

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Obecná teorie a dějiny umění a kultury – Hudební věda

Universität Luzern

Theologische Fakultät

Disertační práce

Die Rezeption des germanischen Choraldialekts in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Recepce «germánského chorálního dialektu» v první polovině 20. století

The reception of the german dialect of the gregorian chant between 1900 and approx. 1950

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Theologie an der Theologischen Fakultät der Universität Luzern und an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag

Cotutelle de thèse

Eingereicht im Fach Kirchengeschichte und im Fach Musikwissenschaft

Betreuung: Prof. Dr. Markus Ries, Prof. PhDr. David Eben PhD

Eingereicht am 30.9.2020 von

Markus Zimmer

Höglerstrasse 40

8600 Dübendorf (Švýcarsko)

Ich erkläre hiermit, dass ich diese Dissertation selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe und dass die Arbeit weder ganz noch in wesentlichen Teilen veröffentlicht oder bei einer anderen Fakultät eingereicht und auch sonst kein Versuch unternommen worden ist, mich mit dieser Arbeit einer Doktoratsprüfung in Katholische Theologie oder einer gleichartigen Prüfung zu unterziehen.

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Dübendorfu dne / Dübendorf, den 30.9.2020



Markus Zimmer

Hinführung

«Wer ein perfektes Mittelalter will, muss es selbst bauen; heute nicht als national-emphatischen oder konfessionellen, sondern als touristischen Themenpark.»¹ (Valentin Groebner)

«Es ist eine Frage, die aktueller kaum sein könnte: die Frage nach der eigenen kulturellen Identität, nach ihrer Geschichte, ihrem Wandel oder auch nach ihrem Verlust. Schon ein oberflächlicher Blick in die Tageszeitungen genügt, um sich davon zu überzeugen, wie brisant und heikel das Terrain ist, zumal dann, wenn sich Ängste und Ressentiments anmelden und zivilisatorische Standards zur Disposition stehen. Jedes Nachsinnen über diese immer wiederkehrende Gesellschaftsfrage bewegt sich unweigerlich in den verschiedensten Spannungsfeldern: Status quo oder Veränderung, Offenheit oder Abgrenzung, Neuaufbruch oder Rückbesinnung, Reform oder Revolution? Kontroversen werden oft mit harten Bandagen und teils erschreckender Schärfe geführt. Kein Wunder, schliesslich geht es um das innere Koordinatensystem des Menschen, um seinen gefühlten ‹Ort› zwischen gestern und morgen, hier und dort.»² (Torsten Blaich)

Ursprünglich hatte diese Studie zum Ziel aufzuzeigen, in welcher Gestalt sich die mittelalterlichen Melodievarianten des gregorianischen Chorals in Quellen deutscher³ Provenienz wiederfinden und wie sie während der Gregorianikrestauration in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Rahmen der melodischen Rezeption gewertet wurden. Der musikwissenschaftliche Aspekt sollte dabei die neuzeitliche Interpretation des mittelalterlichen Befunds darstellen, der historische Aspekt die kirchengeschichtliche Einordnung einer prima facie in der Neuzeit scheinbar wenig relevanten liturgischen Besonderheit überprüfen. Die Rezeption des germanischen Choraldialekts stand zusammengefasst unter der Fragestellung, warum die im Mittelalter so bedeutende musikalische Varietät bis in die Neuzeit hinein zu einer kaum noch wahrnehmbaren Besonderheit schrumpfen konnte und ob die kirchenmusikalischen und liturgischen Veränderungen im jungen 20. Jahrhundert darauf einen Einfluss nehmen wollten. Es zeigte sich jedoch mit der Zeit, dass es kaum einen neuzeitlichen musikwissenschaftlichen Begriff gibt, der kulturgeschichtlich derart behaftet – um nicht zu sagen: belastet – ist wie «germanischer Choraldialekt». Die musikwissenschaftliche Auswertung des liturgiegeschichtlichen Phänomens konnte daher nicht nur nicht isoliert ohne Berücksichtigung des kulturgeschichtlichen Umfelds des 19. und 20. Jahrhunderts betrachtet werden. Auch war noch vor einer musikologischen Detailanalyse – und das bedeutet für diese Untersuchung auch deren Reduktion zugunsten des Folgenden – eine umfassende kirchen- und liturgiemusikgeschichtliche Kontextualisierung zu leisten. Dabei erschöpfte sich dieses Umfeld nicht in der Entwicklung der Kirchenmusik nach deren Neuausrichtung durch Pius X. Es kristallisierten sich immer dichter vier Fragen heraus:

1. Worin wurzelt germanischer Choraldialekt als Forschungsgegenstand?

¹ Groebner, Mittelalter 143.

² Blaich, Von russischer Seele 11.

³ «Deutsch» bezieht sich in diesem Fall auf das nicht scharf abgrenzbare deutsche Sprachgebiet seit dem Hochmittelalter.

2. Warum haben sich die Liturgiewissenschaft und die Musikwissenschaft etwa zwischen 1925 und 1960 verhältnismässig stark mit diesem Forschungsgegenstand auseinandergesetzt?

3. Woher rührte das nicht genuin kirchenmusikalische Interesse an der Varietät?

4. Warum erkaltete das Interesse in der zweiten Jahrhunderthälfte beinahe abrupt, obwohl keine neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse dies aus der Sache selbst heraus bedingten?

Eine schwerpunktmässig musikalische Rezeptionsanalyse des mittelalterlichen Phänomens musste auch deshalb immer mehr in den Hintergrund treten, weil sich das wissenschaftliche Interesse am germanischen Choraldialekt nicht in entsprechender Breite in der Gesangspraxis widerspiegelte. Die Möglichkeit einer übergreifenden geschichtlich darstellbaren Rezeptionsgeschichte schien immer weniger realisierbar.

Mit der vorliegenden Studie wird deshalb der Versuch unternommen, die Vielschichtigkeit der Rezeption des Gegenstands «germanischer Choraldialekt» von der Quellenforschung bis zur konstruktivistischen Anbindung an eine kulturelle Identität in einer fokussierten Rezeptionsgeschichte für das ausgehende 19. bis etwa zur Mitte des 20. Jahrhunderts «nachzuerzählen»⁴, sowohl für die (Er-)Forschung als auch für deren praktisch-musikalische Verarbeitung. Dabei wird deutlich, dass von beiden kein annähernd aussagekräftiges Bild gemalt werden kann ohne Hinzuzug des relevanten zeitgeschichtlichen Kontextes.⁵ Er erstreckt sich hier nicht nur auf das 20. Jahrhundert, wenngleich Terminus⁶ wie Forschungsgegenstand Kinder dieser Zeit und untrennbar mit dem aus Trier stammenden Freiburger Musikwissenschaftler Peter Wagner (1865–1931) verbunden sind, sondern – wie der personalisierte Bezug schon andeutet – auf wissenschaftstheoretischer Ebene bis ins 19. Jahrhundert hinein und reicht auf der Materialebene des Forschungsgegenstands ins hohe und späte Mittelalter zurück. Auf diese Weise kann die ursprüngliche Fragestellung beibehalten werden, wenngleich mit anderer Gewichtung.

Der wissenschaftliche Nutzen dieser Untersuchung zielt inhaltlich ab auf die musikalische und kirchliche Historiografie des 19. und 20. Jahrhunderts sowie wissenschaftstheoretisch auf die Darstellung verschiedener spätneuzeitlicher Rezeptionsmethodiken, weit weniger aber auf die Diskussion über die Bewertung der musikalischen Varianten selbst. Eine solche wurde bereits vor über 30 Jahren auf dem Stand der damaligen Forschung von Maria-Elisabeth Heisler versucht. Auch wäre Letzteres aufgrund der Materialfülle eine Aufgabe, die den Rahmen

⁴ Als methodische Idee sowohl auf der inhaltlichen Ebene für die Forschungsgeschichte, insbesondere für die Theorien nach dem Woher und Wozu des germanischen Choraldialekts, als auch für die Metaebene, die den Motiven nachgeht, warum sich Forschende damit beschäftigt haben; nach *Lodes*, Musik.

⁵ Die damit verbundene Möglichkeit interdisziplinärer Herangehensweise betont auch *Ther*, Einführung 3.

⁶ Vom Terminus germanischer Choraldialekt wird im Folgenden als normierter Prädikation (nach *Seiffert*, Einführung I 30–33) ausgegangen. Dabei handelt es sich um eine sowohl exemplarische Bezeichnung, indem Phänomene kategorisiert wurden, als auch um eine typisch explizite Bezeichnung ex post vermittelt einer grundgelegten impliziten Systematik und der darauf konstruierten Definition.

einer Rezeptionsgeschichte sprengte und überdies den Fokus veränderte. Wichtiger erschien nach der Auswertung von Forschung und Gesangbüchern aufzuzeigen, dass die geringe oder sogar abgebrochene Rezeption stark von aussermusikalischen Faktoren und nicht primär wissenschaftlichen Erkenntnissen beeinflusst worden ist, die es herauszuarbeiten galt. Dazu gehören im Fall des germanischen Choraldialekts auch Konstrukte von nationaler und kultureller Identität.⁷ Es sind Konstrukte aus der Retrospektive,⁸ deren Herausforderung in der unsicheren Vergangenheit liegt. Die Rezeptionsgeschichte beleuchtet so auch ein Wettbewerben um die grösstmögliche Plausibilität, die ein Geschichtsbild entstehen lässt, das, je länger es besteht, desto gesicherter erscheint. Durch die Erforschung der Mittelalter-Reenactments und die Widerstände dagegen im Bereich der Gregorianik lässt sich schliesslich nachzeichnen, wie sich dieses Geschichtsbild entwickelt hat und unter welchen Bedingungen es sich durchsetzen konnte. Auch wird deutlich, dass eine starke historistische Rezeption nicht mit einem vergleichbar grossen Erkenntnisgewinn über die mittelalterliche Situation einherging.

Eine Rezeptionsgeschichte wie die folgende, die mehr in den Blick nimmt als nur die Art und Weise, nach der mittelalterliche (liturgische) Gesänge in die Gegenwart übertragen worden sind, kann bisher nicht auf eine einschlägige musikwissenschaftliche Methodik zurückgreifen, sich aber an den aktuellen Methoden der Historischen Musikwissenschaft orientieren.⁹ Die sowohl historische als auch musikwissenschaftliche Anlage dieser Studie bietet die Möglichkeit, für den Forschungsgegenstand germanischer Choraldialekt eine Kontextualisierung zu schaffen, die für die Anschlussfähigkeit an die Liturgiewissenschaft¹⁰ ebenso nötig ist wie für seine Einordnung und möglicherweise Neubewertung in der jüngeren Musikgeschichte. Und schliesslich liegt mit der Erzählung der Rezeptionsgeschichte des germanischen Choraldialekts eine kirchengeschichtliche Darstellung vor, die dank ihrer Perspektive und Schwerpunktsetzung oft Beschriebenes in einem etwas anderen Licht und dadurch möglicherweise neu zeigt.

⁷ Zum grossen Einfluss von Musik auf die Konstruktion nationaler Kulturen und Identitäten, insbesondere in Deutschland und Tschechien, siehe überblickhaft z. B. *Ther*, Einführung 3–9. Grundsätzlich zur Problematik von deutscher Identität und ihrer Konstruktion siehe *Scales*, *Before and after Nationes*. Zur heutigen Auffassung von heute identitätsbezeichnenden Begriffen und Formulierungen im Reflex auf das mögliche geschichtliche Selbstverständnis mit dem Fokus auf das Musikschrifttum bei *Hentschel/Winkelmüller*, «*Nationes*», «*Gentes*».

⁸ «[...] das Mittelalter – authentisch, harmonisch, mythisch geordnet – [wurde] am Ende des 19. und am Beginn des 20. Jahrhunderts zum Rückspiegel»; *Gröbner*, *Mittelalter* 107.

⁹ Das Neueste unter den Methodenlehrbüchern ist *Hentschel*, *Musikwissenschaft*. Für die vorliegende Studie trugen einzelne Beiträge aufgrund ihrer Akzentsetzung weiterführende Fragestellungen bei.

¹⁰ Für die verstärkte Zusammenarbeit in der Forschung von Kirchengeschichte und Liturgiewissenschaft – im vorliegenden Fall im Teilgebiet Kirchenmusik – plädiert noch jüngst *Schneider B.*, *Gelebter Glaube*.

Inhaltsverzeichnis

Hinführung	1
1 Was ist germanischer Choraldialekt?	10
1.1 Was sich aus heutiger Sicht sagen lässt	10
1.2 Schwierigkeiten für weitergehende detaillierte Angaben	11
1.3 Zielsetzung und Methodik der Untersuchung	14
2 Forschungsgeschichte	19
2.1 Was wurde wann über germanischen Choraldialekt gewusst oder gedacht?	19
2.1.1 Theologische Nachschlagewerke	19
2.1.2 Musikwissenschaftliche Nachschlagewerke	22
2.2 Forschungsbericht und Systematisierungsversuch Maria-Elisabeth Heislers	27
2.3 Peter Wagner – Schüler, Lehrer, Erfinder	29
2.3.1 Sein (kirchen-)geschichtlicher und musikwissenschaftlicher Hintergrund	29
2.3.1.1 Michael Hermesdorffs komparatistische Methode	31
2.3.1.2 Trierischer Choral bei Michael Hermesdorff und der Trierer Choralstreit ..	35
2.3.1.2.1 «Verein zur Erforschung alter Choral-Handschriften behufs Wiederherstellung des Cantus S. Gregorii»	36
2.3.1.2.2 Der Streit über den «richtigen» Choral	40
2.3.2 Wissenschaftstheoretische Sondierung: «Traditioneller liturgischer Gesang»	51
2.3.2.1 Die restaurativen Forschungsansätze bei Prosper Guéranger und Anselm Schubiger	52
2.3.2.2 Unterschiedliche Geschichtsauffassungen	56
2.3.2.3 Wort und Ton – ein mathematisches oder emotionales Verhältnis?	59
2.3.3 Wagners Theorie über den germanischen Choraldialekt	62
2.3.3.1 Die Charakteristika des germanischen Choraldialekts nach Peter Wagner ..	64
2.3.3.1.1 Neumenkunde	64
2.3.3.1.2 Gregorianische Formenlehre	67
2.3.3.1.3 Vortrag in Leipzig (1925)	69
2.3.3.1.4 Einleitungen zur zweibändigen Faksimileausgabe des Leipziger Graduale	70
2.3.3.2 Herkunft des Phänomens	73
2.3.3.3 Am Anfang stand die Theologie – die beginnende Rezeption der Theorie vom germanischen Choraldialekt	76
2.4 Die quellenkundlichen Erkenntnisse und kompositorischen Konsequenzen des Wagner-Erben P. Ephrem Omlin OSB	77
2.4.1 Seminararbeit (1929): «Die Behandlung der diatonischen Halbtonstufen in der mittelalterlichen Ueberlieferung des Gradual-Responsoriums «Justus ut palma»	78
2.4.2 «Notizen zur historisch-kritischen Wertung des Einsiedler-Antiphonars von 1681» ..	85

2.4.3 Studien über Tonarbuchstaben.....	87
2.4.4 Einführung ins Schweizerische Benediktiner-Antiphonar von 1943.....	91
2.5 Die Antipoden: Jacques Handschin – Dominicus Johner – Walther Lipphardt.....	92
2.5.1 Konsonanzprinzip.....	92
2.5.2 «Ja, aber ...» – Johners Wagner-Rezeption.....	95
2.5.3 Walther Lipphardt: «[...] des Guten wohl etwas zu viel».....	97
2.6 Deutschnational gesinnt, aber nicht nationalkirchlich – Karl Gustav Fellerer.....	100
2.7 Felix Messerschmid – ein Fürsprecher bei den deutschen Bischöfen.....	103
2.8 Heinrich Lemacher: Der germanische Choraldialekt – «heute im Brennpunkt des Interesses».....	107
2.9 Die systematisierten Forschungsergebnisse nach Themen.....	108
2.9.1 Die Überlieferung.....	108
2.9.1.1 Im deutschen Sprachgebiet.....	109
2.9.1.2 Nordeuropa.....	112
2.9.1.3 Mittel- und Südeuropa.....	114
2.9.1.4 Ostmitteleuropa.....	116
2.9.1.4.1 Ungarn.....	117
2.9.1.4.2 Schlesien und slawischsprachige Grenzgebiete.....	119
2.9.1.5 Sonderfall Sequenzen.....	121
2.9.2 Thesen zur Entstehung der melodischen Eigenheiten.....	122
2.9.2.1 Entstehungszeit.....	122
2.9.2.2 Wechselwirkungen zwischen Musik volkstümlicher Art und gregorianischem Gesang.....	124
2.9.2.3 Eigengermanisches Musikempfinden – Kontext und Subtext.....	127
2.9.2.4 (Anhemitonische) Pentatonik.....	130
2.9.2.5 Vermeidung des Tritonus.....	132
2.9.3 Die Bezeichnung oder was der neue Begriff einzuschliessen vermochte.....	134
2.9.3.1 Mainzer Choral und Cantus Moguntinus.....	136
2.9.3.2 «Tonus moguntinus» in Speyer.....	138
2.9.3.3 «Verbeßert-gregorianischer Gesang» in Limburg.....	139
2.9.3.4 Die Choralüberlieferung der Kölner Kirchenprovinz im Wandel der Zeit	144
2.9.3.5 Zwei Traditionsstränge des germanischen Choraldialekts.....	147
2.9.3.6 Die Abkehr vom Begriff germanischer Choraldialekt in den 1950er-Jahren.....	148
2.9.4 Liturgiegeschichtliche Kontexte.....	150
2.9.4.1 Reformatorische Liturgien.....	152
2.9.4.1.1 Thomas Müntzers deutsche Liturgien.....	155
2.9.4.1.2 Deutschsprachige Gesänge der Böhmisches Brüder im 16. Jahrhundert.....	160
2.9.4.1.3 Das Gesangbuch des Böhmen Christophorus Hecyrus von 1561	162

2.9.4.1.4	Kompositionen des Cnustinus.....	162
2.9.4.1.5	«Gregorianisches Kauderwelsch» in der lutherischen Liturgierestaurations des 19. Jahrhunderts	163
2.9.4.1.6	Kirchliche Arbeit Alpirsbach (KAA).....	164
2.9.4.2	Volkschoralbewegung.....	168
2.9.4.3	Deutsche Gregorianik – die Liturgiefähigkeit der Landessprachen	169
2.9.4.3.1	Die Gefahr einer Regionalisierung der Liturgie.....	176
2.9.4.3.2	Psalmodie.....	179
2.9.5	Die jüngere und jüngste Forschungsgeschichte	180
2.9.6	Bewertung der Forschung zum germanischen Choraldialekt	186
2.10	Was bleibt von der Theorie Peter Wagners?	188
2.11	Typisch germanischer Choraldialekt – die Common-sense-Varianten	191
2.11.1	Initiumsformeln.....	191
2.11.2	Weitere melodische Phrasen	192
2.11.3	Schlussformeln.....	192
3	Die Praxisrezeption des germanischen Choraldialekts	194
3.1	Das «Kyriale» Peter Wagners	194
3.1.1	Inhalt	194
3.1.2	Quellen.....	197
3.1.3	Rezeption und Bewertung.....	198
3.2	Die Messgesänge in Kiedrich	202
3.2.1	Die Stiftung Sir John Suttons im Jahre 1865	203
3.2.2	Anton Halbritter – Kiedricher Choral am Scheideweg.....	207
3.2.2.1	Die Quellen – allmähliche Wiederentdeckung der Ursprünge der Tradition.....	211
3.2.2.2	Restaurationsmethodik: Best practice	212
3.2.3	Die Restauration des Kiedricher Chorals unter Chorregent Paul Gutfleisch.....	216
3.2.3.1	Das Kyriale Kideracense.....	218
3.2.3.2	Das Graduale Kideracense	221
3.2.3.3	Die Kiedricher Hauptquelle Kodex A	224
3.2.4	Die Rezeption des restituierten Graduale und Kyriale.....	227
3.2.5	Bewertung der heutigen Kiedricher Choralpraxis.....	229
3.3	Das restituierende und komponierende Schaffen P. Ephrem Omlins	230
3.3.1	Der lange Weg zum zweiten Kongregationsantiphonar.....	230
3.3.1.1	«Nicht unser, sondern der römische Choral ist korrumpirt.» – Das erste Kongregationsantiphonar von 1681.....	233
3.3.1.2	Gründe für die Neuauflage eines Kongregationsantiphonars.....	237
3.3.1.3	Erste Schritte	238

3.3.1.4	Ein 17 Jahre dauernder und nicht nur gerader Weg zum neuen Antiphonar.....	238
3.3.1.5	Quellen für die Restitution des Antiphonars	252
3.3.1.6	«... von den alten, ausser Gebrauch gekommenen Melodiebeständen Passendes wieder aufleben lassen» – zur Restitutionsmethodik des Antiphonarium Monasticum von 1943.....	256
3.3.1.6.1	Psalmtöne und Kadenzen: deutsch.....	258
3.3.1.6.2	Kurze Langresponsorien	259
3.3.1.6.3	Am Anfang verhalten – Initium debilis	260
3.3.1.6.4	Neukomposition statt Restitution? – «Vocabis nomen ejus Jesum».....	261
3.3.1.6.5	Restitution von Melodien aus der Zeit des «Verfalls» (17. Jahrhundert) – «Exortum est in tenebris»	264
3.3.1.6.6	Übereinstimmung mit der ältesten deutschen Überlieferung – «Ecce Dominus noster cum virtute»	268
3.3.1.6.7	«Germanisch» mit Halbtonschrift nach oben – «Cantate Domino canticum novum».....	270
3.3.1.6.8	Melodische Reminiszenz – «Cum in die magni Sabbati».....	274
3.3.1.6.9	Gleiches gleich – «O Sapientia»	277
3.3.1.6.10	Der Höreindruck zählt – «Fontes et omnia, quae moventur»	278
3.3.1.6.11	Wie früher, nur anders – die Grafien für Franculus und Pressus	278
3.3.2	Die Rezeption des Antiphonarium Monasticum von 1943	281
3.3.2.1	Die Annahme neuen Antiphonars durch die Schweizer Benediktinerkongregation	281
3.3.2.2	Aufnahme des Antiphonarium Monasticum von 1943 ausserhalb der Schweizer Benediktinerkongregation.....	283
3.3.2.3	«Verschlussache Antiphonale»?	288
3.3.2.4	Supplementa zum Antiphonarium Monasticum von 1943	291
3.3.2.5	Schott, Bomm, Omlin? – Das zweisprachige Vesperbuch.....	292
3.3.2.6	Restitutionen von P. Roman Bannwart OSB.....	293
3.3.2.7	Das nachkonziliare Schicksal des Offiziums im germanischen Choraldialekt	294
3.3.2.7.1	Schweiz.....	294
3.3.2.7.2	USA.....	296
3.3.2.7.3	Südtirol und Österreich	296
3.3.2.7.4	Deutschland.....	296
3.3.2.7.5	Fazit.....	296
3.4	Schweizerisch-benediktinische Neukompositionen für die liturgischen Gesänge der Messfeier und die Tagzeitenliturgie	297
3.4.1	Ephrem Omlin: «Acht Credo»	298
3.4.2	Ephrem Omlin: «Beiträge zu einem Antiphonale Missarum simplex»	300

3.4.3	Antiphonarium monasticum Einsidlense	303
3.4.4	Disentiser Antiphonale.....	303
3.5	Germanischer Choraldialekt in der katholischen Deutschen Gregorianik.....	304
3.5.1	Teilkirchliche Initiativen.....	304
3.5.1.1	Bistum Trier	306
3.5.1.2	Für den Zuständigkeitsbereich der Fuldaer Bischofskonferenz	307
3.5.1.3	Deutsche Psalliertafel.....	310
3.5.2	Deutsche Einheitsgesänge und die Liturgiereform des Zweiten Vatikanums.....	312
3.5.3	Österreich.....	314
3.6	Germanischer Choraldialekt im Protestantismus	315
3.6.1	Kirchliche Arbeit Alpirsbach.....	315
3.6.1.1	Friedrich Buchholz' Methodik.....	315
3.6.1.2	Quellenlage.....	318
3.6.2	«Der tägliche Gottesdienst in Haus, Schule und Kirche» (1953)	328
3.6.2.1	Scandicus mit Quintsprung	329
3.6.2.2	Psalmkadenzen	330
3.6.2.3	Fazit.....	331
3.6.3	Die evangelische Rezeption des «katholischen» Chorals	331
3.7	Germanischer Choraldialekt in Ostasien – eine pastoraltheologische Rezeption	334
4	Die aussermusikalische ideengeschichtlich-begriffliche Rezeption.....	337
4.1	Richard Eichenauers gefühlte Wahrheit: die «germanische Natur der gregorianischen Entwicklungsrichtungen».....	340
4.2	Eine politische Argumentationshilfe bei Chorregent Paul Gutfleisch	346
4.3	Fazit	350
5	Auswertung und Ausblick	352
5.1	Die wissenschaftstheoretische Bewertung des Begriffs germanischer Choraldialekt	352
5.2	Die kulturgeschichtliche Bewertung der Prädiaktion	354
5.3	Die Bewertung der musikwissenschaftlichen und musikalisch-praktischen Rezeption	359
5.4	Das Schicksal der Forschung zum germanischen Choraldialekt.....	361
5.5	Ein musik- und kirchengeschichtliches Fazit.....	362
5.6	Zum Ertrag dieser Studie	364
5.7	Forschungsdesiderate.....	365
6	Anhang	368
6.1	Spezifische Abkürzungen.....	368
6.2	Quellen, Literatur.....	374
6.2.1	Kirchenamtliche Veröffentlichungen.....	374
6.2.2	Mittelalterliche und frühneuzeitliche Schriften.....	375

6.2.3 Gesangbücher, Gesangbuchquellen und liturgische Bücher	376
6.2.4 Literatur.....	384
6.2.5 Lexikonartikel	426
6.2.6 Tonträger.....	428
6.2.7 Besprechungen	429
6.2.8 Archivalia.....	430
6.2.8.1 Mehrfach angeführtes Archivgut.....	430
6.2.8.2 Signaturschlüssel für Archivalien.....	431
6.3 Register	433
6.4 Abbildungsverzeichnis	442

1 Was ist germanischer Choraldialekt?

An dieser Stelle könnte auf die zusammenfassende Übersicht von melodischen Varianten in Abschn. 2.11 verwiesen werden. Der Eindruck, es handle sich dabei um ein systematisiertes melodisches Modell, wäre allerdings irreführend. Germanischer Choraldialekt ist eine Kombination aus melodischem Befund und kontextualisierender Zuschreibung. Damit diese Pauschalisierung von der Metaebene wissenschaftstheoretisch, historisch und musikologisch konkretisiert werden kann, sind Differenzierungen notwendig, die im Folgenden erarbeitet und in der Darstellung der Rezeption auf theoretischer und praktischer Ebene angewendet werden.

1.1 Was sich aus heutiger Sicht sagen lässt

Zunächst handelt es sich um die im 20. Jahrhundert erdachte Bezeichnung für eine mittelalterliche melodische Varietät des gregorianischen Gesangs. Diese Varietät¹¹ ist hauptsächlich, aber nicht ausschliesslich in diastematischen Handschriften aus dem deutschen Sprachgebiet nachweisbar und wurde bis ins 19. Jahrhundert meist als ortskirchliche Eigenheit eingestuft. Ins Blickfeld der Wissenschaft kam die Varietät dann durch die beginnende quellenkundliche Beschäftigung mit mittelalterlichen Musikhandschriften. Als ein allgemein «deutsches»¹² Phänomen wurde sie dann von Peter Wagner im Anhang zur 2. Auflage seiner Neumenkunde von 1912 beschrieben, setzte sich jedoch als Forschungsgegenstand erst mit Wagners Vortrag an einem Kongress im Jahr 1925 durch, in dem er den Terminus germanischer Choraldialekt prägte. Fast 100 Jahre später ist die Annahme eines allgemein deutschen Phänomens unter dem Aspekt der sich ändernden Überlieferung zu differenzieren: Was etliche Einzelstudien für lokale Gepflogenheiten belegen, resümierte Franz Körndle zu der in dieser Formulierung nicht zutreffenden Verallgemeinerung, gültig für das 15. Jahrhundert, dass es «wirklich eine generell übliche Praxis» gewesen sei, «von den Gregorianischen Gesängen am gleichen Ort zwei unterschiedliche Singweisen zu benutzen», nämlich den germanischen Choraldialekt in Stifts- und Pfarrkirchen, in den Klosterkirchen v. a. der Mendikantenorden die römischen Fassungen:¹³

«Ursache dafür war, dass Orden mit einer vereinheitlichten Liturgie auch für eine Einheitlichkeit im Gesang sorgten. Dagegen unterlagen die Stifts- und Pfarrkirchen dem lokalen Usus der Diözesen.»¹⁴

¹¹ In dieser Studie wird unterschieden zwischen Varietät und Variante: Während Variante für ein bestimmtes melodisches Phänomen reserviert ist, dient Varietät als Sammelbegriff für alle Melodievarianten, die im Lauf ihrer Erforschung zum germanischen (deutschen, ostfränkischen) Choraldialekt gezählt worden sind.

¹² Nur eingeschränkt, aber unvermeidbar ist hier vorläufig von einem deutschen Phänomen zu sprechen, da es keine eindeutige und jeglicher Kritik standhaltende Bezeichnung für das Verbreitungsgebiet im Hoch- und Spätmittelalter gibt. Näheres dazu in den Folgeabschnitten.

¹³ Vgl. Körndle, Mainz 170. In genau umgekehrter Zuordnung am Beispiel Oppenheims: *Gottron*, Beiträge 307.

¹⁴ Ebd. Bezüglich der Mönchsorden im südlichen deutschen Sprachgebiet ist zu unterscheiden, ob sie sich der Melker Reform im Nachgang zum Konstanzer Konzil (1414–1418) angeschlossen hatten – dann übernahmen sie ebenfalls die römische Gesangsweise – oder ihre Eigenständigkeit bewahrten, wie es die Benediktiner in der

Das erklärt zum Teil, warum Melodiecharakteristika des germanischen Choraldialekts noch bis ins 19. Jahrhundert hinein in manchen Diözesen nachweisbar sind. Als deutlichstes melodisches Kennzeichen gelten Intervallvergrößerungen, die die leitereigenen Halbtonstufen einschliessen, verkürzend als Vermeidung von Halbtonschritten bezeichnet. Dazu kommen eigene Psalmtonkadenzen, charakteristische Initien und Unterschiede im Textrepertoire¹⁵.

Im 19. und vor allem im 20. Jahrhundert fiel dem Melodienrepertoire mit der «deutschen» Varietät, das in der Zeit des so genannten Reformchorals eine immer geringere Rolle für die liturgische Praxis spielte, für die Restitution von Gesängen aus mittelalterlichen Quellen wieder grösseres Gewicht zu bis hin zum Argument für die Hintansetzung eines erst neu versuchten universalkirchlich vereinheitlichten liturgischen Gesangs¹⁶ zugunsten von Eigentraditionen, weil die mittelalterlichen Quellen bis auf Abweichungen, die das Wesen der einzelnen Melodien kaum tangierten, bereits eine gewisse Uniformität nahelegten, die im Lauf der Jahrhunderte erst verloren gegangen war.

1.2 Schwierigkeiten für weitergehende detaillierte Angaben

Aus heutiger Sicht lässt sich die in der Kapitelüberschrift gestellte Frage allerdings nicht abschliessend beantworten, denn die Unsicherheiten überwiegen¹⁷ die gesicherten Erkenntnisse in hohem Mass. So besteht eine grundsätzliche Ungewissheit über die Entstehungszeit der Varietät. Ihr Vorkommen in den frühesten diastematischen Musikhandschriften fällt nicht mit ihrem Aufkommen zusammen,¹⁸ denn es ist davon auszugehen, dass vereinzelt auch in adiastematischen Quellen die Intervallveränderung identifiziert werden kann.¹⁹ Als Folge der unsicheren Datierung bleibt auch Spekulation, warum es zur Variantenbildung gekommen sein und was für ihre Verbreitung gesorgt haben könnte. In der wissenschaftlichen Diskussion wurde sie entweder

Schweiz taten. Auch sie sorgten im 17. Jahrhundert für Uniformitas im Liturgiegesang, jedoch setzten sie einen überschaubaren Rahmen, um den Wunsch nach Einheitlichkeit realisieren zu können.

¹⁵ Repertoireunterschiede belegen allerdings die gesamte liturgische Tradition und dienen zum Nachweis der Provenienz einer liturgischen Quelle, nicht aber als direkten Beleg für den germanischen Choraldialekt. Auf sie wird deshalb im Folgenden nicht eingegangen.

¹⁶ *Mühlenbein*, Choralgesang 33, wies darauf hin, dass noch am 10.6.1858 der Kölner Erzbischof Johannes von Geissel auf Anfrage hin von der römischen Kurie die Antwort erhielt, dass diese «an eine Herausgabe des Graduale und Antiphonars für die gesamte Kirche bis jetzt ganz und gar nicht gedacht habe».

¹⁷ Vgl. *Götz*, Art. Germanischer Choraldialekt.

¹⁸ In diesem Sinn formuliert *Hangartner*, Art. Gregorianischer Gesang vorsichtig, dass «mit dem Übergang von den linienlosen Neumen zur Intervallnotation auf Linien der deutsche Choraldialekt als Besonderheit zutage» trat, ohne dass sich Bernhard Hangartner (*1956) zu Ursächlichkeit und Entstehungszeit äusserte. Anders die Konsequenz aus *Hucke/Möller H.*, Art. Gregorianischer Gesang 1617: Das Phänomen sei «an die deutsche Choralnotenschrift gebunden», obwohl an gleichem Ort offengelassen wird, «[o]b es sich dabei um Varianten der überlieferten Melodien bzw. um eine Besonderheit älterer Notierungsweisen handelt oder ob alle Handschriften im germanischen Choraldialekt auf eine einzige Quelle zurückgehen».

¹⁹ Beispielsweise Stiftsbibl. Einsiedeln, Cod. 121, vgl. *Praßl*, Erste Spuren. Schon 1926 identifizierte *Omlin* die Varietät in Stiftsbibl. Engelberg, Cod. 42, siehe *Omlin*, Rekonstruktion.

erklärt als ein gewolltes Phänomen, das regionaltypischem oder volkstümlichem Musikempfinden²⁰ nachkomme (pauschalisierend ausgedrückt in Beschreibungen eines schon seit dem frühen Mittelalter vermuteten «eigengermanischen Musikempfindens»²¹) nachkomme, als eine kunstgeschichtliche Erscheinung, die synchron zur Architektur verlaufe («gotische Melodien»²²), oder mit archaischem, besonders südosteuropäischem Einfluss (Pentatonik). Auch kann die zufällige Verbreitung einer ursprünglich lokalen Eigenheit nicht ausgeschlossen werden, wengleich sich die Provenienzforschung in der Vergangenheit nicht mit dieser Möglichkeit befasst hat.

Aus kirchengeschichtlicher Perspektive ist beachtenswert, dass der Nachweis des germanischen Choraldialekts in die Zeit «deutscher» Päpste fällt: Clemens II. (1046–1047), Damasus II. (1048), Leo IX. (1049–1054), Viktor II. (1055–1057) und Stefan IX. (X.) (1057–1058). Nur Stefan IX. (X.) war Benediktiner, und Damasus II., dessen Pontifikat nur 24 Tage währte, hatte eine stark benediktinische Affinität (Säben und Disentis)²³. Ein Zusammenhang mit der Herkunft der Päpste und ihrem Einfluss auf die Gesangspraxis lässt sich daraus aber nicht konstruieren. Auch die kurze Dauer eines guten Jahrzehnts, in der das Papsttum «deutsch» war, spricht nicht dafür, einen Zusammenhang anzunehmen. Zwar ist zu lesen, dass vor allem Frankreich, aber auch Spanien «auf die Germanisierung des Papsttums mit [...] Eifersucht» sah,²⁴ doch betraf dies weniger einen vermutbaren kulturellen Einfluss als einen politischen durch den Kaiser. Überdies ist fraglich, in welcher Weise überhaupt eine Einflussnahme einzelner Päpste auf die Reichsliturgie in dieser Zeit möglich gewesen wäre.

Genauso wenig wie den Anfang lässt sich das Ende der mittelalterlichen Variantenbildung angeben, denn germanischer Choraldialekt findet sich sowohl in Adaptionen, Centonisationen und in späthochmittelalterlichen Neukompositionen wie Sequenzen als auch in Veränderungen («Germanisierung») bestehender Melodien.

²⁰ So *Wagner P.*, Über den gegenwärtigen Stand 162: «Die neueren Forschungen haben ergeben, daß die Länder deutscher Zunge bis weit über das Mittelalter hinaus im liturgischen Gesange von der lateinischen Praxis vielfach abwichen. Solche Gegensätze erlauben interessante Rückblicke auf die künstlerischen Neigungen der verschiedenen Völker. [...] es wäre sehr zu begrüßen, wenn unsere Gelehrtenkörper auch die Veröffentlichung solcher Dokumente betrieben, die unsere Kenntnis der vaterländischen Kunstpflege im Mittelalter zu bereichern imstande sind.»

²¹ *Wagner P.*, Graduale I, VIII.

²² Erstmals begegnet die Bezeichnung gotisch für eine Melodie bei *Bronarski*, Lieder der hl. Hildegard 108. Er beschreibt damit den für die Gesänge der Hildegard von Bingen (1098–1179) typischen Melodieverlauf. Wagner war die Arbeit bestens vertraut: Ludwig/Ludwik Bronarski (1890–1975) promovierte im Wintersemester 1918/1919 an der Gregorianischen Akademie Freiburg i. Üe. und schloss das mündliche Examen mit summa cum laude ab, die Dissertation über die Lieder der hl. Hildegard wurde mit magna cum laude bewertet; siehe die Chronik Wagners für die Gregorianische Akademie (hschr.), Seite 49 (UAFr).

²³ Siehe *Bertolini, Paolo*: Damaso II, papa, in: *Dizionario Biografico degli italiani* 32 (1986), URL=[http://www.treccani.it/enciclopedia/papa-damaso-ii_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/papa-damaso-ii_(Dizionario-Biografico)/) (10.4.2020).

²⁴ *Bernhart*, Vatikan 186.

Auch in rein musikalischer Hinsicht lässt sich keine umfassende und allgemeingültige Bestimmung der melodischen Varietät formulieren. Zwar handelt es sich um eine an den jeweiligen Orten über mehrere Jahrhunderte stabile Tradition, doch ist sie an sich weder einheitlich – so finden sich am selben Ort «romanisierte» und «germanisierte» Quellen²⁵ – noch rein überliefert, wie die Mischtraditionen von Gesangbüchern in Schweden,²⁶ Dänemark,²⁷ Polen mit Schlesien²⁸, aber auch im oberösterreichischen Traungau²⁹ zeigen. Dieser Befund führt zu einer weiteren Entstehungshypothese, der die jüngere Forschung eine gewisse Plausibilität beimisst:

«[...] die Inkonsequenz der Überlieferung auch *innerhalb* einer Hs. [deutet] darauf hin, daß es sich nur um schriftl.[iche] Varianten einer akustischen Erscheinung handelt, für die eine präzise Notation nicht möglich bzw. – aufgrund der mündlichen Tradition – nicht nötig war.»³⁰

Implizit klingt hier auch die Frage nach den für diese Studie zur Verfügung stehenden Quellen an. Für die Auseinandersetzung mit dem mittelalterlichen Phänomen selbst scheint die Bewertung der Quellenlage zumindest schwierig, nicht zuletzt deshalb, weil weder über Entstehungszeit und -ort noch über Gründe oder Anlässe gesicherte Erkenntnisse vorliegen und damit die materiale Überlieferungsfrage offenbleiben muss. Im Folgenden liegt deshalb der Fokus auf der Rezeption im 20. Jahrhundert. Die für diese Ausrichtung relevanten Quellen finden sich in der musikwissenschaftlichen ebenso wie in der kirchen- und kulturgeschichtlichen Literatur. Auch musikalische Quellen sind vorhanden, anhand deren die Rezeption untersucht werden konnte; hierzu zählen Gesangbücher, die programmatisch den germanischen Choraldialekt bieten oder in denen sich die deutsche Choraltradition als Begleiterscheinung finden lässt respektive aufgespürt werden muss. Ein dritter Teil der für die Rezeption konsultierten Quellen war in diversen Archivalien konserviert. Dazu sind Nachlässe von Wissenschaftlern und Komponisten zu rechnen, in denen wichtiges unveröffentlichtes Material zu Diskussionen über Probleme und Ungewissheiten, aber auch über Entscheidungen und Beurteilungen dokumentiert wurde, sowie Niederschriften und Notizen von Beratungen auf verschiedenen institutionellen Ebenen über die Rezeption des germanischen Choraldialekts; schliesslich Kompositionen und Kompositionsversuche, die bis heute nicht veröffentlicht worden sind.

²⁵ Sogar in Einsiedeln ist dies der Fall: Nicht nur weist das älteste alemannische Hymnar in der Stiftsbibl. Cod. 366 (427) aus dem 12. Jahrhundert zunächst eine primär germanische Fassung, im 13. Jahrhundert dann Ergänzungen und Radierungen hin zur romanischen Fassung auf (vgl. *Ebel*, Hymnar; vgl. auch *Heisler*, Beobachtungen zum Codes 109 der Stiftsbibl. Melk, wo die für den «ostfränkischen» Choral typischen Wendungen gemäss der «westfränkischen Fassung» «korrigiert» worden sind, eine Massnahme, die Heisler im Kontext der Melker Reform verordnet), auch existierten «beide Strömungen nebeneinander [...], wenn auch nicht bei demselben Gottesdienst» (*Johner*, Wort und Ton 112).

²⁶ Festgestellt von *Moberg*, Sequenzen.

²⁷ Dargelegt in *Abrahamsen*, Éléments.

²⁸ Gemäss *Feldmann*, Musik, und nach dem Fazit von *Feicht*, Choralprobleme 86.

²⁹ Ausführliche Beispiele legt *Kellner A.*, Musikgeschichte, auf den ersten knapp 200 Seiten dar.

³⁰ *Götz*, Art. Germanischer Choraldialekt 531. Das Zitat weist insbesondere auf den Erklärungsversuch von Maria-Elisabeth Heisler (a. a. O., Lit.) hin. Hier wie in allen Lexikonzitaten wurden Abkürzungen ausgeschrieben.

Ein weiteres Problem ist liturgiegeschichtlicher Natur. In dieser Studie ist es aufgrund der Fülle des Materials nicht möglich, detailliert zwischen den einzelnen liturgischen Formen zu unterscheiden. Allein schon der Unterschied zwischen den Offiziumsantiphonen für die Psalmen und denjenigen für Benedictus und Magnificat lässt sich höchstens in der Praxisrezeption andeuten.³¹ Auch auf die Komplexität und Verschiedenheit in der Entstehung von Mess- und Offiziumsgesängen kann innerhalb der Studie nicht differenziert eingegangen werden; sie findet ihren Niederschlag nur in den Beispielen innerhalb des Kapitels zur Praxisrezeption. So unbefriedigend diese Reduktion auch bleibt und die wissenschaftliche Auseinandersetzung, die sehr wohl zwischen Mess- und Offiziumsrepertoire unterschieden hat, dahingehend nicht abbilden kann, für die im Fokus stehende Rezeptionsgeschichte ist sie insofern vertretbar, als die Differenzierung am Ende zu keiner Veränderung des Untersuchungsergebnisses führen würde.

1.3 Zielsetzung und Methodik der Untersuchung

Im dargelegten Feld verfolgt die vorliegende Untersuchung zwei Ziele: Das erste ist die Erarbeitung eines Kontexts für die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des Terminus germanischer Choraldialekt aus dem Zeitgeist der Forschung der ersten Hälfte des 20. und ihrer vorbereitenden Grundlagenforschung im 19. Jahrhundert. Anhand der sich ändernden kulturellen Situation ist sodann nach möglichen Erklärungen dafür zu suchen, warum die Forschung zum germanischen Choraldialekt im Wesentlichen nach dem 2. Weltkrieg fast zum Erliegen kam und inwiefern sich die diskursive Funktion des Begriffs verändert hat. Dazu werden die Ergebnisse der Forschung in grosser Breite, jedoch nicht abschliessend präsentiert. Um die in einer chronologischen Darstellung der Forschungsgeschichte³² notwendigen Wiederholungen zu vermeiden, wird die wissenschaftliche Auseinandersetzung – mit Ausnahme der Vorstellung von einzelnen im wörtlichen Sinn grundlegenden Protagonisten³³ – an systematischen Gesichtspunkten festgemacht und entsprechend konzentriert. Markant für die Forschungsgeschichte ist, dass Überblicksliteratur weitgehend fehlt. Allein die Forschungsgeschichte aus Studien zu einzelnen

³¹ Dazu sei verwiesen auf den Forschungsüberblick zu Offiziumsantiphonen bei *Servatius*, Cantus sororum 32–36, wo auch die für den Hintergrund dieser Studie relevanten Diskussionen abgebildet sind.

³² Die Forschungsgeschichte entspricht deshalb im Wesentlichen der beabsichtigten Rezeptionsgeschichte, nicht aber einem Forschungsbericht. Diese Funktion erfüllen insbesondere die Abschnitte 2.9.5, 2.9.6 und 2.10.

³³ Gewissermassen den Urgrund legte Michael Hermesdorff mit seiner komparatistischen Forschung an spätmittelalterlichen Handschriften. Die begriffliche Grundlage schuf sein Schüler Peter Wagner sowohl mit seiner systematischen Quellenforschung als auch mit der Prädiktion des Terminus germanischer Choraldialekt. Grundlage für das grösste zusammenhängende Restitutionsprojekt der Varietät, das Schweizer Benediktiner-Antiphonar, war die komparatistische Arbeit an ausgesuchten Quellen mit Fokus auf der von Wagner erarbeiteten musikalischen Gestalt des germanischen Choraldialekts. Grundlegend für die kirchenmusikalische Rezeption war das Engagement von Protagonisten der Liturgischen Bewegung wie Felix Messerschmid mit seinen Plädoyers für die auch in seiner Gegenwart relevante Deutschartigkeit des germanischen Choraldialekts und die damit verbundene Eignung für den zu erneuernden Volkschoral sowie Walther Lipphardt durch seine Mitarbeit in Gremien der Fuldaer Bischofskonferenz und anhand eigener Kompositionen. Karl Gustav Fellerer und Heinrich Lemacher repräsentieren eine unter anderem musikästhetische Herangehensweise.

Gesängen und Quellen wiederzugeben, würde den gesetzten Rahmen sprengen. Zudem lassen sich daraus nur in geringem Umfang Erkenntnisfortschritte über die deutsche Choralvarietät ableiten. Ihre Relevanz für den Forschungsgegenstand germanischer Choraldialekt liegt in den detaillierten Erkenntnissen zu Provenienzen sowie inneren und äusseren Abhängigkeiten von Quellen. Weil sich diese Erkenntnisse unmittelbar auf das mittelalterliche Phänomen beziehen, das nicht zum engeren Blickfeld der Rezeptionsgeschichte gehört, kann hier auf deren Berücksichtigung zum Teil verzichtet werden. Erwähnenswert ist die umfangreiche Darlegung der reformatorischen Liturgiegeschichte: Sie ist notwendig, weil es sich um die erste Praxisrezeption im Sinne einer Perzeption der deutschen Choraltradition handelt, die in der Zeit der Reformatoren zwar nicht als solche erkannt und bedacht werden konnte, deren Restauration im 19. und 20. Jahrhundert allerdings mit dem «germanischen» Erbe im Gesang in ihrer Tradition umgehen mussten. Deshalb weitet sich das Blickfeld dieser Arbeit über die römisch-katholische Liturgie hinaus.

Das zweite Ziel ist, ein umfassenderes Bild der musikalischen Praxisrezeption für die Zeit zwischen der Analyse der Quellen seit Peter Wagner bis in die 1950er-Jahre zu zeichnen, als es der aktuelle Praxisbefund, bestehend aus den Kiedricher Sonntagsmessen, dem Graduale Hungaricum und dem Einsiedler Vesperbuch, vermuten lässt. Dabei beschränkt sich die Untersuchung der Praxisrezeption auf den einstimmigen gregorianischen und gregorianikähnlichen Kirchengesang.³⁴ Zum umfassenden Bild tragen an erster Stelle vier katholische Gesangbücher bei, die während des fokussierten Untersuchungszeitraums entstanden sind und sich programmatisch der Tradition der mittelalterlichen «deutschen» Quellen verschrieben. Weiters zählt die Deutsche (i. S. von deutschsprachige) Gregorianik dazu, die sich im Zuge der liturgischen Erneuerungsbewegung in Deutschland durchzusetzen begann; deutschsprachige Gregorianik, wie sie in der vorliegenden Studie behandelt wird, war nicht nur ein katholisches Phänomen nach dem Grossen Krieg, auch auf evangelischer Seite entstand eine Parallelerscheinung, die jedoch auf reformatorische Vorläufer zurückgreifen konnte³⁵ und als liturgische Entwicklung weit weniger landeskirchliche Relevanz besass als die katholische Liturgische Erneuerung für die katholische Kirche in den deutschsprachigen Gebieten³⁶. Indem

³⁴ Diese ausdrückliche Beschränkung lässt mit Recht vermuten, dass die Rezeption melodischer Charakteristika des germanischen Choraldialekts viel umfassender untersucht werden könnte. Motivanalysen für das einstimmige Kirchenlied, für die frühe Mehrstimmigkeit sowie für den lutherischen Choral sind ebenso Desiderat wie die Rezeption «germanischer» Melodieelemente durch die Kunstmusik nach dem Vorbild von *Leßmann*, Rezeption, für den gregorianischen Choral in Frankreich für das 19. und frühe 20. Jahrhundert.

³⁵ Es wird in den Abschnitten 2.9.4.1 und 3.6 zu zeigen sein, inwieweit sie diesen Rückgriff getan hat.

³⁶ Vgl. die Abschnitte 2.8, 2.9.4.2, 2.9.4.3 und 3.5.

versucht wird, für die behandelten Gesangbücher die Quellen zu eruieren und die Restitutionsmethode zu rekonstruieren, soll die Art der Rezeption erkennbar werden: Handelt es sich um eine Reinform der Historisierung, also die Wiederherstellung eines Status quo mittelalterlicher Gesänge, um eine Abwägung von Varianten oder einzelnen melodischen Phrasen zur Rekonstruktion einer idealisierten Fassung oder um die Rezeption eines Stils in einer als Neukomposition zu wertenden Melodiefassung? Eine Wirkungsgeschichte, besonders die des germanischen Choraldialekts, wäre zu kurz erzählt, wenn nicht auch die Rezeption von restituierten oder restaurierten oder stilgetreu neu komponierten Gesängen und Gesangbüchern in den Blick genommen würde, denn ähnlich wie das Forschungsinteresse spielt die Varietät für die zeitgenössische kirchenmusikalische Praxis eine kaum noch wahrnehmbare Rolle.

Das dritte Ziel, inhaltlich zusammen mit dem zweiten als Wirkungsgeschichte zusammenfassbar, ist es, herauszuarbeiten, wie stark interessengeleitet die vorherrschend «deutschartige»³⁷ Beschäftigung mit germanischem Choraldialekt war.

Aus der Unterschiedlichkeit der Felder wird deutlich, dass für diese Untersuchung verschiedene rezeptionstheoretische Konzeptionen relevant geworden sind, die sich insbesondere in ihren jeweiligen Aspekten unterscheiden. Diese Aspekte sind für die *wissenschaftliche Rezeption* die kritisch-reflektierende, konstruierende, fortschreibende oder dekonstruierende Aneignung von Wissen und Erkenntnis; für die *begriffliche Rezeption* die kommunikative Aneignung, Aufladung oder Umdeutung von eingeführten Termini sowie deren Reformulierung oder Neuschöpfung³⁸; für die *Praxisrezeption* einerseits die reproduzierende Aneignung von verschriftlichter Musik in Adaption, Rekonstruktion, Restitution und ggf. in Centonisation und Neukomposition³⁹, verbunden mit der Überprüfung ihrer jeweiligen performativen Realisation, andererseits die

³⁷ Zum wissenschaftlichen Kontext von «deutschartig» siehe Anm. 381.

³⁸ Mehrere Gründe für eine neue Begriffsfindung sind möglich: weil sich das Empfinden für Sprachkorrektheit geändert und dadurch ein Terminus zu einem belasteten Wortfeld gehört; weil sich herausstellt, dass eine andere Bezeichnung die Sache präziser beschreibt; weil der Begriff sich aufgrund geänderter Sachkenntnis ebenfalls ändern muss.

³⁹ *Hönerlage*, Centonisation, legt eine spezifische Studie vor, aus der sich ableiten lässt, dass die neuzeitliche Wiederaufnahme dieses Kompositionsprinzips methodologisch einem gregorianischen Stil entspricht. In diesem Sinne gilt es, für die Praxisrezeption vorwegzunehmen, dass nicht nur die Melodieelemente als Ergebnis, sondern auch der gesamte Entstehungsprozess in einer Verbindung zu den mittelalterlichen Grundlagen stehen. Implizit ist damit die Anregung verbunden, Gregorianik nicht nur als Faktum, sondern auch als Traditionsgeschichte aufzufassen. Eine solche Auffassung konsequent weitergedacht verunmöglicht die Setzung eines Status quo, der Pauschalisierungen wie Idealzustand, Vorläufertum oder Verfall von Gregorianik erlauben würde. Von Verfall der Gregorianik zu sprechen, scheint einzig in der Form unbestritten, die *Marxer*, Choralgeschichte 241–247, für den St. Galler Chordirigenten mit dem Pseudonym Eusebius erzählt: Er «fand sich in der mittelalterlichen Choraltheorie nicht mehr zurecht; unklare Begriffe, vermengt mit modernen Kunstanschauungen, veranlassten ihn, verschiedene Choralhandschriften zu korrigieren. Noch im Jahre 1779 machte er sich über das Simonsche Antiphonarium [vermutlich das Vesperale des Konventualen Pater Simon von 1648] her, radierte und emendierte nach Gutdünken [...] [womit er] die Melodien eher kakophoniert als euphoniert habe» (a. a. O. 241). Das Urteil «Verfall» setzt

vermittels akustischer Aneignung mögliche kognitive und emotionale Verarbeitung seitens einer Zuhörerschaft sowie die formale Rezeption von restituierten oder auf die eine oder andere Weise neu hergestellten Gesängen und Gesangbüchern. Alle Erscheinungsweisen der Praxisrezeptionen gehen nach einer historisierenden, aber uneinheitlichen Methodik vor. Walter Wiora wies 1966 auf zwei grundsätzlich unterschiedliche Ansätze dazu hin:

«Retrospektiver Historismus ist gesteigerte Hingabe an frühere Zeiten und ihre Hinterlassenschaft, z. B. Pflege und Nachbildung verschiedener Stile Alter Musik mit historischen Denkmodellen. Relativistischer Historismus dagegen ist Betonung des geschichtlichen Wandels und damit auch der Unterschiede zwischen den Zeitstilen.»⁴⁰

Die Unterschiede bestehen erstens in der partiellen Betrachtungsweise der Vergangenheit: Während der relativistische Historismus die gesamte Geschichte in den Blick nimmt, bewertet der retrospektive Historismus bestimmte Phasen der Vergangenheit positiver als andere und zeigt folglich nur selektives Interesse an der Geschichte eines Gegenstands; zweitens darin, dass nur dem relativistischen Historismus die Möglichkeit der Adaption offensteht und nur nach dieser Auffassung wirklich Neues geschaffen werden kann.⁴¹ Im Verlauf der hier «erzählten» Rezeptionsgeschichte, die für das gesamte Gebiet des gregorianischen Gesangs einem Historismus

demnach ein Nichtverstehen der mittelalterlichen Choraltheorie(n) voraus, die Anpassung der Melodien an orts- oder zeitgebundene Umstände allein reicht für ein Verdikt nicht aus.

Die Neukompositionen sind, wie gezeigt werden wird, ganz unterschiedlicher Art. Dazuzuzählen sind im engen Sinn Ephrem Omlins Neukompositionen gregorianischer Gesänge, in denen die Eigenheiten des germanischen Choraldialekts fast systematisch eingearbeitet sind, im weiten Sinn auch Gesänge im gregorianischen Stil mit landessprachlichem Text wie in der Deutschen Gregorianik.

⁴⁰ Wiora, Grenzen 301 f., sowie andere Aufsätze im Band *Wiora*, Ausbreitung. Zum Historismus in der Musik und in der musikwissenschaftlichen Reflexion des vergangenen Jahrhunderts vgl. auch die Beiträge *Schubert G.*, Musik, mit weiterführenden methodologischen Überlegungen, die im Hintergrund in diese Rezeptionsgeschichte eingeflossen sind. Zur Rezeption im Sinn einer «Entdeckung und Aneignung der abendländisch-europäischen Geschichte» (*Morent*, Mittelalter, v. a. 9.16) vgl. die Beiträge (insbes. den zur umfassenden Anlage einer rezeptions-theoretischen Untersuchung von Hans Robert Jauß; methodisch nicht weniger wichtig sind die Aufsätze von Rainer Cadenbach, Hermann Danuser und Erik Fischer) in *Danuser/Krummacher*, Rezeptionsästhetik, die für diese Studie als rezeptionstheoretische Basis stehen. Die Verbindung von musikalischem Repertoire und Identität, die Auswahl- und Begründungskriterien für die meist selektiven Restaurationsvorgänge liefert, wurde inspiriert von *Strohm*, Ritual, und *Groebner*, Mittelalter.

⁴¹ (*Rez. Abele*) Die Kultur der Abtei Reichenau 173, erklärte während der Auseinandersetzung über die Qualität und Relevanz der Vergangenheit Gründe und Sinn historistischen Wiederbelebens: «Wir suchen heute wieder mit dem Geist der drei großen christlichen Volkskulturen: der Romanik, der Gotik, des Barocks, in Verbindung zu kommen. Nicht, weil wir uns der trügerischen Hoffnung hingeben, eine der drei wiederherzustellen. Auch nicht in der Hoffnung, daß ein einzelnes aus diesen Kulturen in der Gegenwart wiederhergestellt werden könne. Noch viel weniger, um den Kult eines Vergangenen in die religiöse Leere unserer Zeit hineinzustellen. – Keine Kultur, auch keine sakrale Kultur der Vergangenheit, kann uns in unseren religiösen Nöten helfen. Keine vergangene Kultur kann eine neue schaffen. [...] Wir suchen in den vergangenen Kulturen [...] nur den lebendigen Geist, das, was früher Leben gegeben hat, was noch lebt und wieder zu unserer Verlebendigung dienen kann.» Wissenschaftsgeschichtlich wird die Umwertung des historischen Interesses von einer institutions- und politikgeschichtlichen hin zu einer perspektivisch kulturgeschichtlichen Fragestellung als Kennzeichen der – konzeptuell nicht unumstrittenen – «Weimar culture» angesehen. Diese Perspektive ist auch für die vorliegende Studie methodisch relevant (explizit in den Abschnitten 2.7 und 2.9.2.3). Auffällig ist, dass die mit dem Forschungsgegenstand «Weimar culture» eingeführte kulturgeschichtliche Perspektive auf die 1920er- und 1930er-Jahre im deutschen Sprachraum erst seit den 1980er-Jahren rezipiert wird. Vorherrschend bis dahin war die analoge Einordnung des gegen Ende des 19. Jahrhunderts aufkommenden musikalischen Pluralismus mit der Kunstrichtung der «Secessions»-Gruppen» (vgl. *Dietel*, Musikgeschichte 561). Wissenschaftstheoretisch und -geschichtlich reflektieren «Weimar culture» v. a. *Trischler/Carson/Kojevnikov*, *Beyond Weimar Culture*.

dieser oder jener Richtung gemäss vorging, wird dementsprechend auch erkennbar werden, dass es für den Gegenstand germanischer Choraldialekt keine fixe Rezeptionstheorie gibt, nach der vorzugehen wäre.⁴² Vielmehr gleicht die vorliegende Untersuchung in Teilen auch einer Geschichte der Rezeptionsgeschichte und der Rezeptionsmethoden. Wollte man diese zusammenfassen, liesse sich das folgendermassen formulieren:

Der nicht mit einer abschliessenden wissenschaftlichen Kurzdefinition zu klärenden Eingangsfrage, was germanischer Choraldialekt sei, nähert sich diese Studie auf zweifache Weise: *epistemologisch*, indem die Antworten der Forschung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Abhängigkeit von ihrer im weitesten Sinn kulturtheoretischen Einbindung vorgestellt werden, und *phänomenologisch*, indem anhand von restituierten Melodien und teils integral wiederhergestellten Gesangbüchern veranschaulicht wird, was die Praktiker unter der als germanischer Choraldialekt bezeichneten Varietät verstanden haben.

Vorwegnehmend lässt sich germanischer Choraldialekt grob als ein Dreifaches auffassen:

1) als eine *mittelalterliche musikalische Varietät* des einstimmigen Kirchengesangs mit einer signifikanten Verbreitung, deren Existenz erst in der Neuzeit erkannt und als Theorie gefasst wurde und über deren Wesen nur partiell Übereinstimmung besteht;

2) als ein *Terminus*, der mit dem zeitlichen Abstand von mehr als einem Jahrtausend in einem bestimmten kulturgeschichtlichen Kontext zur eindeutigen Beschreibung der Varietät kreiert worden ist;

3) als die *Verbindung von Terminus und Gegenstand*, die entweder unter Festhalten am bezeichneten Inhalt unter Ablehnung des Terminus respektive unter dessen eingeschränkter Beibehaltung, oder aber die als eingeführter wissenschaftlicher Begriff ohne Verifizierung des bezeichneten Inhalts kritisiert respektive übernommen wird. In diesem Sinn wird auch hier, sofern der Kontext es nicht anders erfordert, inhaltlich – also bezogen auf die melodischen Varianten – von germanischem Choraldialekt als Terminus für die Varietät gesprochen.

⁴² In wissenschaftstheoretischer Hinsicht ergibt sich die Schwierigkeit hier aus der unterschiedlichen Bewertung der Entwicklung der Varietät – sei es im Sinne eines Fortschritts oder als Verfallserscheinung. Daraus folgt, dass jeglicher Versuch zur Definition des Terminus germanischer Choraldialekt seinen Gegenstand in der exemplarischen Herleitung dieses Terminus finden kann. Die Forschungsgeschichte, die sich in erster Linie als Rezeptionsgeschichte des Begriffs und der zugehörigen Theorie lesen lässt, belegt diese Schwierigkeit dadurch, dass es auf die Frage, was germanischer Choraldialekt sei, keine abgeschlossene und einheitliche Antwort gab und gibt. Zur wissenschaftstheoretischen Grundlage der Rezeptionsgeschichte vgl. *Seiffert*, Einführung II 50 f.

2 Forschungsgeschichte

2.1 Was wurde wann über germanischen Choraldialekt gewusst oder gedacht?

Selten sind in einer geisteswissenschaftlichen Disziplin, ohne dass einschneidende Ereignisse wie Konzilien oder sensationelle archäologische Funde eine Wende in der Erkenntnis eines Gegenstands brachten, eine sich verändernde Forschungsgeschichte und die unterschiedlichen Annahmen über einen Forschungsgegenstand innerhalb weniger Jahrzehnte besser ablesbar gewesen als an den Eintragungen zum germanischen Choraldialekt in den theologischen Fachlexika mit der grössten Verbreitung; die dortigen Artikel widerspiegeln den aktuellen Forschungsstand. Eine Auswahl mit unterschiedlichen Profilen zeigt das Spektrum und die Entwicklung des Wissens über die Varietät, und in Gegenüberstellung mit musikwissenschaftlichen Orientierungswerken lässt sich bereits erkennen, dass die Forschungsgeschichte in diesem Kapitel keine lineare sein kann. Die inhaltlichen Schwerpunkte einzelner Artikel sind massgeblich für die inhaltliche Struktur der hier aufgezeichneten Forschungsgeschichte.

2.1.1 Theologische Nachschlagewerke

Wer sich in der kulturgeschichtlich umtriebigen Zeit kurz vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten und sechs Jahre nach dem Entstehen des *Terminus* über germanischen Choraldialekt in gängigen theologischen Nachschlagewerken orientieren wollte, erfuhr aus der ersten Auflage des LThK im allgemeinen Artikel zu «Choral», es handle sich um

«[...] gewisse folgerichtig durchgeführte Abweichungen von der Fassung der romanischen Handschriften; man muß geradezu von einem romanischen und einem germanischen Dialekt des gregorianischen Gesanges sprechen [...]; der germanische hat sich in Deutschland erhalten, bis er durch die Mediceische Ausgabe 1868 ff verdrängt wurde.»⁴³

Beschrieben wird eine seit der Erfindung des Liniensystems in Deutschland systematisierte Varietät des gregorianischen Chorals, die sich von einer nicht näher bestimmten romanischen Varietät unterscheidet und bis Mitte des 19. Jahrhunderts gesungen worden sei. Durch die der Sprachwissenschaft entlehnte Bezeichnung Dialekt wird klar, dass es um eng miteinander verwandte, gleichrangige Varietäten geht. Fast dreissig Jahre später, gewissermassen am Ende des Hauptinteresses am germanischen Choraldialekt, schrieb Ewald Jammers im LThK², in dem «Germanischer Choraldialekt» mit einem eigenen Eintrag aufgenommen wurde:

«Trotz erstaunlicher Einheitlichkeit in der Überlieferung der gregorianischen Melodien gibt es kleine örtliche Abweichungen. Die wichtigste stellt der sog. germanische Choraldialekt dar. Er besteht im wesentlichen darin, daß die Töne E a h oft durch die über ihnen liegenden Halbtöne F b c ersetzt werden. So entsteht eine sprunghaftere, in die Höhe strebende Melodik. Ursache der Veränderungen war wohl, daß die fränkisch-deutschen Sänger des 9./10. Jahrhunderts von Haus aus pentatonische Musik gewohnt waren und die gregorianischen Melodien also in der ihnen vertrauten Tonalität vortrugen. Mit der Missionstätigkeit der mittelalterlichen deutschen Kirche hat dann auch der germanische Choraldialekt in Skandinavien und bei den Westslawen Verbrei-

⁴³ *Wagner P.*, Art. Choral II, 888.

tung gefunden. Choralkompositionen nach dem 10. Jahrhundert unterliegen anscheinend dieser Intervallverschiebung nicht mehr, sondern gehören unmittelbar dem einen oder anderen Dialekt an. Mit dem germanischen Choraldialekt müssen in Verbindung gebracht werden die alten deutschen Lektionstöne, die die sonst üblichen Rezitationen auf a oder c in örtlich verschiedener Weise zu einer Einheit mit dem Element a-c verschmelzen.»⁴⁴

Der Artikel bewertet den («sog.») germanischen Choraldialekt in der Zeit bis zur guidonischen Reform als lokale, jedoch wichtigste Devianz: im Zuge einer Adaption der römisch-fränkischen Liturgiegesänge als Hauptüberlieferung entsprechend dem pentatonisch geprägten Musikempfinden der fränkisch-deutschen Sänger – und damit als ihr gegenüber nachrangig. Gemeint ist demnach eine Erscheinung, die zurückreicht die Zeit der liturgischen und kirchlichen Uniformitätsbestrebungen im Zuge der karolingischen Bildungsreform und Reichsorganisation⁴⁵ sowie der Ausbreitung des Christentums nach Norden und Osten. Davon zu unterscheiden sei das kompositorische Schaffen ab dem 11. Jahrhundert, bei dem die Melodien bereits die Varietät als melodischen Standard ansehen, was einen Zusammenhang zwischen diastematischer Notation und Dialekt vermuten lässt; eine Kausalität wird aber nicht formuliert. Das melodische Merkmal der Varietät, eine Intervallvergrößerung an bestimmten Stellen, wird plakativ, aber nachvollziehbar mit einer Tonalität erklärt, mit der die «Sänger» im betroffenen Gebiet vertraut gewesen sein sollen. Weiters wird eine Verwandtschaft zwischen den im deutschsprachigen Gebiet verbreiteten Lektionstönen und dem germanischen Choraldialekt postuliert. Jammers' Artikel ist somit nicht nur detaillierter als die Ausführungen Peter Wagners, sondern kontextualisiert die Theorie auch durch Angabe der wesentlichen Frage- und Problemstellungen.

Die französische *Encyclopédie Catholique*, zur gleichen Zeit wie das LThK² erschienen, nennt zwar nicht den Terminus oder ein französisches Äquivalent, erwähnt aber spätmittelalterliche melodische Veränderungen auf Intervallebene im Umfeld von Halbtönen, wie sie sich auch beim Phänomen germanischer Choraldialekt zeigen, und bezeichnet diese Entwicklung der gregorianischen Melodien als Degeneration:

«Le grégorien restant un chant vivant, son répertoire continua de se modifier. L'évolution de la liturgie, qui entraîna l'abandon de certaines pièces, fit disparaître, par le fait même, l'usage des mélodies attachées à ces pièces. [...] Les mélodies elles-mêmes, dans leur substance, s'altèrent. Les manuscrits plus récents manifestent

⁴⁴ Jammers, Art. Germanischer Choraldialekt. Als Literatur ist angegeben: *Abrahamsen*, *Éléments*; *Wagner P.*, *Graduale I*; *Jammers*, *Der mittelalterliche Choral*.

⁴⁵ Vgl. die Synodalbeschlüsse von Mainz 813 und 847, von Aachen 836 (und noch von Seligenstadt 1022). Seit dem 19. Jahrhundert ist für diese Zeit der Begriff karolingische Renaissance gebräuchlich, zurückgehend auf die Einführung des Renaissancebegriffs als Epochenbezeichnung in Frankreich durch den Historiker Jean-Jacques Antoine Ampère (1800–1864) 1839 und im deutschen Sprachgebiet durch den mit seinem Konterfei die aktuelle Schweizer Tausendernote zierenden Kulturhistoriker Jacob Burckhardt (1818–1897) (*Zeit Constantins* [1853] und *Renaissance* [1860]). Seit einigen Jahrzehnten wird von diesem Terminus wieder Abstand genommen, da sich die Auffassung dessen geändert hat, was für eine Renaissance kennzeichnend ist: Es fehle das revolutionäre Moment. Die Dekonstruktion des Begriffs karolingische Renaissance im deutschsprachigen Bereich setzte mit der Habilitationsschrift der Wiener Historikerin Erna Patzelt (1894–1984) Mitte der 1920er-Jahre ein.

Umabhängig von dieser Diskussion ist von der Choralwissenschaft noch kaum berücksichtigt worden, dass eine der Leistungen ab der Mitte des 8. Jahrhunderts die Normierung von Schriftlichkeit war, die sich in einem Vereinheitlichungsbestreben niederschlug, das nicht nur die Inhalte des Geschriebenen betraf, sondern auch die Form. Die kulturgeschichtlich bedingten Auswirkungen auf die Niederschrift des Kirchengesangs ist weiterhin Desiderat.

une sorte d'«usure» du grégorien: disparition des intervalles plus étroits que le demi-ton; disparition de certaines modulations (bémols et dièzes); glissement du si et du mi au do et au fa [...]»⁴⁶

Eines direkten Hinweises auf Dialekte enthält sich der Text und setzt den Leser auch nicht auf eine entsprechende Spur. Beachtenswert ist hier allerdings, dass sowohl das Melodie- als auch das Textrepertoire als lebendiges Korpus dargestellt werden, das in gleichem Masse Veränderungen unterliegt, wie sich die gesamte Liturgie wandelt.⁴⁷ Während also die deutschsprachigen theologischen Standardlexika die musikgeschichtlichen Aspekte eher eigenständig zu betrachten scheinen, ordnet sie das französische Werk ganz grundsätzlich liturgiegeschichtlich ein.

In jüngeren theologischen Fachlexika wird – mit Ausnahme des LThK³, das dem Stichwort einen 29-zeiligen Eintrag zugesteht⁴⁸ – germanischer Choraldialekt nur noch erwähnt. So ist im Hauptartikel «Gregorian chant» in der englischen Ausgabe der RGG⁴ 5 (2009) nur zu lesen:

«The authentic Gregorian repertoire that emerged during the 8th and 9th centuries comprises some 650 mass chants, which – from a center in Metz (?) – were handed down very uniformly and consistently, but later appear in two major variants («Germanic» chant dialect).»⁴⁹

Die deutschsprachige Originalausgabe hat im Unterschied zur englischen Übersetzung als Schlagwort zwar «Choraldialekt» aufgenommen, verweist aber am Ort auf den Eintrag «Gregorianischer Gesang».⁵⁰

In einem anderen nichtkatholischen Nachschlagewerk jüngerer Zeit, dem EKL³, taucht zumindest der Begriff auf, wenngleich die damit verbundene Information lediglich im Zusammenhang mit eigenständigen regionalen Gesangstraditionen das Verbreitungsgebiet und die Alternativbezeichnung erwähnt.⁵¹

Insgesamt fällt auf, dass theologische Nachschlagewerke bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts mitunter sehr detaillierte Angaben zu germanischem Dialekt machen, sich danach jedoch bis

⁴⁶ *Jacquemet*, Grégorien (Chant) I, 279.

⁴⁷ Die zahlreichen wissenschaftlichen Untersuchungen dieser Abhängigkeit im Zusammenhang mit bestimmten Formularen (vor allem für Feiertage und das Heiligengedenken) oder einzelnen Formen, etwa bestimmte Tropierungen, können auch bei der Analyse von Tradierungsprozessen von Melodien mit germanischem Choraldialekt zum Aufweis von Beziehungen oder zur Nachvollziehbarkeit von der Verbreitung der Varietät beitragen. In der vorliegenden Untersuchung, die sich in erster Linie mit dem Rezeptionsprozess in der Neuzeit befasst, bleiben derartige Einzelstudien weitgehend unberücksichtigt.

Die Auffassung von «gregorianischen Melodien» als «cultisches Object», das sich «aus dem geschichtlich eingebundenen Geschehen» heraus im Lauf der Zeit nur in seiner Funktion verstehen liess, änderte sich «durch die restaurativen Tendenzen, die seit dem Beginn des vorigen [i. e. 19.] Jahrhunderts» einsetzten (zit. nach *Buchholz*, Von Bindung und Freiheit der Musik 41): Diese Einschränkung kommt beachtlicherweise nicht nur aus evangelischem Kontext, sondern weist – bedenkt man die Folgen des wenige Jahre später zusammengetretenen Zweiten Vatikanums – beinahe prophetisch darauf hin, dass ohne die Restaurationsphase des 19. Jahrhunderts die liturgische Funktion des gregorianischen Gesangs nicht für dessen Erhalt allein gereicht hätte.

⁴⁸ *Götz*, Art. Germanischer Choraldialekt.

⁴⁹ *Praßl*, Art. Gregorian Chant II, 583.

⁵⁰ RGG⁴ 2 (1999) 174. Die deutsche Fassung des Artikels «Gregorianischer Gesang» lautet: «Das im 8./9. Jh. entstandene authentische Repertoire umfaßt etwa 650 Meßgesänge, die – von Metz (?) ausgehend – sehr einheitlich tradiert worden sind, später aber in zwei Hauptvarianten erscheinen («germanischer Choraldialekt»)» (*Praßl*, Art. Gregorianischer Gesang II, 1269).

⁵¹ *Eham*, Art. Gregorianik 318. Vgl. Anm. 71.

heute kaum noch etwas Substanzielles in Erfahrung bringen lässt. Germanischer Choraldialekt scheint nach Sichtung der theologischen Fachlexika überdies ein eher katholisches Thema zu sein. Die umfassendste nichtkatholische Auseinandersetzung mit germanischem Choraldialekt in einem theologischen Nachschlagewerk überhaupt findet sich im Handbuch des evangelischen Gottesdienstes am Ende des in dieser Studie relevanten Untersuchungszeitraums aus der Feder von Otto Brodde (1910–1982), evangelischer Kantor und Liturgikdozent in Hamburg, in dessen 1951 herausgegebenem «Chorgebet» mit Gesängen für die Praxis «Hora» neben der Psalmodie auch einige andere Stücke mit Varianten des germanischen Choraldialekts zu identifizieren sind⁵². Auf etwa 20 von 200 Seiten beschrieb Brodde die Eigenheiten des germanischen Choraldialekts in den verschiedenen liturgischen Gattungen und stellte diesen anderen Traditionen, hauptsächlich der römischen gegenüber.⁵³ Dabei geht er in einer Weise in die Tiefe, die zwar seine Begeisterung für die deutsche Choraltradition zum Vorschein kommen lässt, die aber für die Zielgruppe des Buches zu grossen Teilen kaum Relevanz gehabt haben dürfte, denn einen Sitz im Leben des evangelischen Gottesdienstes hatte die monodische Kirchengesangstradition nur an wenigen Orten, besonders sind hier die restaurativen Liturgieversuche der Bewegungen in den 1930er-Jahren zu nennen, zu denen z. B. die Choralwochen im Kloster Alpirsbach zählen, die Richard Gözl (1887–1975) ins Leben rief.

2.1.2 Musikwissenschaftliche Nachschlagewerke

Der Befund in Lexika und Handbüchern zur Musik und Musikgeschichte ähnelt in der Zwischenkriegszeit dem für die theologischen Nachschlagewerke. Nur erwähnt werden soll hier der Beitrag «Der Gregorianische Gesang» in Guido Adlers «Handbuch der Musikgeschichte» aus dem Jahr 1924, wo Peter Wagner vom «germanischen Dialekt des gregorianischen Gesanges» schreibt – ein Begriff, der sich dem annähert, den er einige Monate später formulieren würde.⁵⁴ Bei Heinrich Bessler (1900–1969) im von Ernst Bücken (1884–1949) herausgegebenen Handbuch der Musikwissenschaft von 1931, also aus demselben Jahr wie die zitierte Passage von Wagner im LThK¹, ist zu lesen:

«Die unbestimmten, dem Norden auch gesanglich unbequemen Gleit- und Ziertöne der älteren Praxis verschwanden allmählich [sc. in der Karolingerzeit] oder wurden diatonisiert, chromatische Abweichungen durch Transposition verdeckt. Die Vorliebe für entschiedene, große Tonschritte war anscheinend im deutschen

⁵² Brodde, Chorgebet. Der Befund lässt aber weder eine signifikante noch eine programmatische Abhängigkeit vom germanischen Choraldialekt erkennen; auch wird der Begriff nicht erwähnt und Peter Wagner nur im Kontext von Canticumsinitien zitiert. Vgl. zur protestantischen Praxis der Tagzeitenliturgie (Hora) a. a. O. 201 f. Brodde orientiert sich für sein Buch explizit an den Vorlagen des Havelberger Domdekans Matthäus Luducus/Luidtke (1517–1606; Brodde bezeichnet ihn als Bischof) und des Lüneburger Kantors Lucas Lossius (1508–1582; zu seinem Wissen um die regionalen Unterschiede von Choralfassungen siehe Merten, «Psalmodia» 39 sowie den ganzen Aufsatz über Lossius' Rezeption des germanischen Choraldialekts).

⁵³ Brodde, Choralkunde.

⁵⁴ Wagner P., Art. Der Gregorianische Gesang 87 f. (21930: 100).

Sprachgebiet besonders stark ausgeprägt. Sie führte hier zu dem von Peter Wagner nachgewiesenen germanischen Choralidialekt, der Halb- und Ganztonschritte gern durch Terzen ersetzt [...]»⁵⁵

Etwas weniger reduziert erklärt der in Prag geborene Musikwissenschaftler Robert Haas (1886–1960) im Reihenband «Aufführungspraxis der Musik», ebenfalls von 1931:

«Seit dem 12. Jahrhundert bildet die Diatonik Hauptkennzeichen des Gregorianischen Chorals. In der mittelalterlichen Choraltradition hat sich aber die deutsche Übung von der romanischen in der Behandlung der Halbtönen tonstofflich eigenartig getrennt, wie Peter Wagner nachdrücklich aufgezeigt hat [...]»⁵⁶

Auffällig nimmt sich hier das «Wörterbuch der Musik» von Ernst Bücken aus. 1940 erstmals aufgelegt, erschien es 1953 postum in von Fritz Stege (1896–1967) überarbeiteter und ergänzter Neuausgabe.⁵⁷ Unter dem chronologisch aufgebauten Eintrag «Deutsche Musik» heisst es:

«Wenn auch die Kirchenmusik, vor allem durch ihr fremdstämmiges Tonartensystem, schon gegen die autochthone deutsche Tonkunst stand, gelang es umgekehrt dieser, schon im frühmittelalterlichen Kirchengesang gelegentlich ihre Eigenkraft durchzusetzen: so in dem konsequenten Hörsuchen der melodischen Spitze, auf das Peter Wagner schon aufmerksam gemacht hat. Die in St. Gallen gipfelnde deutsche Sequenzenkunst [...] zeigt ebenfalls zahlreiche Durchbrüche der volkhafte deutschen Dur-Melodik.»⁵⁸

Die Eigenständigkeit der deutschen Tonkunst zeige sich gemäss Bücken in der systematisch erhöhten melodischen Spitze und in einer «deutschen Dur-Melodik». Auch ohne die ausdrückliche Nennung des germanischen Choralidialekts wurde der Charakter deutscher Musik in Intervallstreckung nach oben gesehen, deren typische klangliche Folge zum Eindruck einer Durmelodik innerhalb der gregorianischen Gesänge führte. Die «germanischen Choral-Singweisen», wie es im Art. «Nordische Musik» heisst, wiesen gegenüber den «romanischen Choral-Singweisen» grosse Unterschiede auf. Substanziell zeige sich das in der «Vorliebe der nord.[isch]en Völker für Pentatonik und Terzintervalle».⁵⁹ Eine musikologische Darstellung des germanischen Choralidialekts respektive der «germanischen Choral-Singweisen» findet sich in beiden Auflagen des «Wörterbuchs» nicht. Auch die im Art. «Kirchentonarten» postulierte «nationale Charakteristik» der Kirchentonarten⁶⁰ wurde nirgends weiter ausgeführt, passte sich aber dem Narrativ vom eigenständigen Musikempfinden der deutschen Stämme an.

⁵⁵ Bessler, Musik des Mittelalters 83.

⁵⁶ Haas, Aufführungspraxis 43. Aus heutiger Sicht ist die bei Haas gleichenorts gemachte Aussage über den völligen Niedergang der Praxis nicht zutreffend, sie kreuzt sich mit der Wiederbelebung der Choralpflege in Kiedrich und der Neuausgabe des Schweizer Kongregationsantiphonars der Benediktiner – sie stehen für zwei alte Teiltraditionen des germanischen Choralidialekts, haben jedoch erst in jüngeren Publikationen Aufnahme gefunden.

⁵⁷ Ausdrücklich heisst es in Steges «Vorwort zur zweiten Auflage» in: Bücken, Wörterbuch (1953) 8: «Der Neuausgabe liegt das Bestreben zugrunde, Unzeitgemässes auszumerken, bedeutungslos gewordene Einzelheiten zu streichen und die Nachkriegsjahre bis 1953 in besonderem Maße zu berücksichtigen.» Steges Eingriff schlägt sich etwa im Fehlen nationalsozialistisch-ideologisch durchzogener Artikel wie den zu «Rasse und Musik» (Bücken, Wörterbuch [1940] 354 f.) nieder, die mit Bückens NS-Parteigängerschaft (Parteinummer 2.026.645) in Verbindung gestanden haben dürften. Die Bearbeitung durch Stege lässt nichts mehr von dessen rechtsradikalen und nationalsozialistischen Vergangenheit (er war seit 1930 Mitglied der NSDAP, Parteinummer 410.480) erkennen.

⁵⁸ Bücken, Wörterbuch (1953) 125.

⁵⁹ A. a. O. 380.

⁶⁰ A. a. O. 280.

Dass gerade musikwissenschaftliche Nachschlagewerke es bei insgesamt eher unspezifischen Angaben belassen, falls sie die deutschen Varianten des gregorianischen Gesangs oder den germanischen Choralldialekt überhaupt erwähnen,⁶¹ bleibt auch für die Zukunft signifikant,⁶² wie der Blick in MGG⁶³ und «The Oxford dictionary of music» zeigt. Viel erstaunlicher ist, dass offenkundige Unstimmigkeiten bei der wissenschaftlichen Analyse gar nicht erwähnt wurden, etwa in diesem Fall Besslers Aussage, dass Ziertöne im Norden vernachlässigt wurden, während Wagner anhand des spätmittelalterlichen Neumenbefunds davon ausgeht, dass gerade in den deutschen Quellen Zierneumen erhalten geblieben seien.⁶⁴

Auch die Recherche nach dem Terminus in den jüngsten Handbüchern ergibt teilweise noch immer einen inhaltlich wenig greifbaren und wissenschaftstheoretisch schwer zu systematisierenden Befund: Im Neuen Handbuch der Musikwissenschaft steht das Stichwort Choralldialekt überraschenderweise nicht im Band 2 «Musik des Mittelalters», sondern im 12. Band «Volks- und Populärmusik in Europa». Beiläufig ist an einer Stelle zu erfahren, in welchem Zusammenhang Choralldialekte im Allgemeinen zu verstehen seien:

«Daß die Kirche dort, wo sie im Laufe zweier Jahrtausende missionierte, sich mit dem auseinandersetzte, was sie vorfand, nicht nur zerstörte, verbot und maßregelte, sondern auch kopierte und schon allein dadurch Kompromisse suchte, daß sie Einheimische (einschließlich ihrer heimischen musikalischen Erfahrungen) als Kleriker gewann und zum Beispiel die sich herausbildenden regionalen Varianten (Choralldialekte) im liturgischen und vor allem im außerliturgischen Gesang zumindest zeitweise duldet, ist hinreichend bekannt und für einige europäische Regionen auch bereits gut erforscht.»⁶⁵

Choralldialekte entstünden demnach als Begleiterscheinungen von Inkulturationsprozessen und seien somit keine systematisch vorgenommenen Änderungen überkommener Melodien. Dieser

⁶¹ So fehlt im Art. Choral, in: RML I (1929), jegliche Erwähnung. Auch die Nachkriegsauflage (Mainz 1967) widmet dem germanischen Choralldialekt keine Zeile. *Emerson*, Art. Wagner, Peter (Josef) notiert auch im Abschnitt zu Peter Wagner weder etwas zur deutschen Choralvarietät noch den Begriff selbst, obwohl der Leipziger Vortrag von 1925 in der Bibliografie erwähnt wird.

⁶² Als jüngste Referenz ist *Klößner*, Handbuch 218, anzuführen. Klößner datiert die Varietät «ab dem 10. Jh., Hochblüte ab dem 13./14. Jh.», und teilt damit Wagners positive Traditionsauffassung für die Varietät, ohne zugleich die Hochschätzung der ältesten Quellen, etwa die von St. Gallen, abzuwerten (vgl. z. B. a. a. O. 85). Die Eigentümlichkeit bestehe in der Vergrößerung der Sekund zur kleinen Terz, wobei er das Intervall *D-F* statt *D-E* anführt, nicht jedoch das in der Literatur bevorzugt genannte *a-c* statt *a-h*.

⁶³ Lediglich auf die musikgeschichtliche Einordnung des Phänomens geht *Stäblein*, Art. Sequenzen, ein.

⁶⁴ Vgl. *Wagner P.*, Neumenkunde 443. Mit der Bezeichnung Zierneume geht auf den ersten Blick eine Bewertung der Neume als weniger Relevant einher. Für die Herleitung einer melodischen Varietät kann eine vermeintlich nur zur Zierde geschriebene Grafie hingegen dann bedeutsam sein, wenn sich semiologisch betrachtet mit Wahrscheinlichkeit bestimmen lässt, ob es sich dabei um einen Kontext handelt, in dem dem fraglichen Zeichen hauptsächlich dynamische oder hauptsächlich melodische Funktion zukommt. *Birkle*, Choral 251.253, ging von einer ursprünglich vielleicht melodischen, im gregorianischen Gesang aber rein dynamischen, vielleicht auch rhythmischen Bedeutung aus: «Nach Wagner sind diese Zeichen ganz anderer Herkunft [sc. nicht aus Akzenten entstanden, wie Pothier annahm]. Sie sind vielmehr die Überreste oder wenn man will Eindringlinge der griechischen Chromatik. Sie entsprechen unsern heutigen Ziernoten und sind von // untergeordneter Bedeutung und können nur auf die Art der Ausführung einen Einfluss gehabt haben; ihre melodische Bedeutung deckt sich mit den verwandten Akzentneumen. In späteren Handschriften sind sie meist durch diese ersetzt. Nur deutsche Manuskripte zeigen sich sehr zäh in der Beibehaltung dieser eigenen Neumenformen.»

⁶⁵ *Bohlman u. a.*, Gesangsformen 146.

Befund wird sogleich ergänzt mit dem Hinweis auf ein wechselseitiges Geschehen, das sich bis in die Herausbildung und Weiterentwicklung der Mehrstimmigkeit fortsetzte:

«Ohne nationalistisch gefärbte Interpretationen [...] spricht all dies, zusammen mit gewichtigen frühen Quellen [...] eher für wechselseitige Anpassungsvorgänge zwischen kirchlichen und Volkspraktiken der Mehrstimmigkeit als für «Übernahmen», sei es in die eine oder andere Richtung.»⁶⁶

Die hier angesprochenen und im Umfeld der Zitate ausführlich dargestellten Prozesse und Mechanismen von Inkulturation – hier auch mit Blick auf die Übernahme kirchenmusikalischen Lokalkolorits in die aufkommende Mehrstimmigkeit – lassen der Gregorianik eher Unkundige erst erahnen, dass Choraldialekt mit (mündlicher) Überlieferung, Verwurzelung und Kultur zu tun haben könnte. Knapp 270 Seiten später wird zu Choraldialekt beim Thema «Volks- und Popularmusik im Geschichtsprozeß» der Gedanke schliesslich expliziert:

«Die mittelalterliche Kirche sah in ihr [i. e. Notenschrift] nicht zuletzt eine zusammenhaltende Kraft für die Liturgie, ein Mittel, um den gregorianischen Choral zu kanonisieren, ihn von «heidnischen» und «barbarischen» Einflüssen zu reinigen, waren doch seit dem Frühmittelalter zahlreiche, von regionalem Liedgut beeinflusste «Choraldialekte» entstanden.»⁶⁷

So positiv Choraldialekte im Zusammenhang mit regionalen Eigenheiten konnotiert wurden, so gefährlich konnten sie demnach für den Zusammenhalt der liturgischen Einheit werden. Zudem handelte es sich nach Meinung einer vermutlich oberen Ebene der Kirchenleitung um eine nicht-christliche und wenig hochstehende und damit um eine nicht bewahrenswerte Form. Die These, dass die Notenschrift das Auseinanderfallen und die Dekadenz zurückfahren und für die Zukunft ganz verhindern sollte, legt die Vermutung nahe, dass die Autoren des «Neuen Handbuchs der Musikwissenschaft» Choraldialekte als eine sehr ursprüngliche und ihrer Natur nach vielfältige mündliche Erscheinung ansehen.

Was könnte die Ursache hinter der unterschiedlichen Ausführlichkeit der Nachschlagewerke sein? Einerseits ist Choraldialekt in der Musikwissenschaft kein wesentliches Thema, das an vielen Stationen der zeitgenössischen musikalischen Geschichtsschreibung noch relevant ist, ja, ausser für die spezialisierte Forschung scheint Choraldialekt sogar kein Thema mehr. Andererseits zeigt die Analyse der angegebenen Literatur, in der sich immer Peter Wagners Neumenkunde, daneben aber oft unterschiedliche Titel zu Detailuntersuchungen (und neuerdings fast durchgängig die Dissertation von Maria-Elisabeth Heisler) finden, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung kaum das Gesamtphänomen behandelt. Auch fehlt bisher eine angemessene Methodik, um sich mit dem Thema auf grundsätzlicher Ebene zu befassen.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ *Ling u. a.*, Volks- und Popularmusik 422.

Die ausführlichsten und detailliertesten Erwähnungen in einem deutschsprachigen musik-kundlichen Nachschlagewerk, die die für den weiteren Verlauf der vorliegenden Studie relevanten Inhalte überblickhaft darstellen, finden sich im Metzler Sachlexikon Musik und im Oesterreichischen Musiklexikon. Erstgenanntes hat innerhalb des Artikels «Gregorianischer Gesang» die Rubrik «Germanischer bzw. deutscher Choraldialekt» aufgenommen und erklärt:

«Mittleuropäische Handschriften des Gregorianischen Gesangs weisen gegenüber den italienischen, französischen und englischen durchgehend bestimmte Varianten auf. Ihr Charakteristikum ist die Erweiterung des Halbton- und des Ganztonschrattes unter dem Halbton der diatonischen Leiter zur kleinen Terz (also z. B. a-c statt a-b oder a-h, d-f statt d-e). Dieses Phänomen scheint mit der Ausprägung eines anderen Tonalitätsgefühls zusammenzuhängen und tritt im 12. Jahrhundert mit dem Übergang von den linienlosen Neumen zur Intervallnotation auf Linien in Erscheinung [...] Es ist an die deutsche Choralnotenschrift gebunden, fehlt aber in einigen Handschriften. Ob es sich dabei um Varianten der überlieferten Melodien bzw. um eine Besonderheit älterer Notierungsweisen handelt oder ob alle Handschriften im germanischen Choraldialekt auf eine einzige Quelle zurückgehen, ist ungeklärt. Peter Wagner, der sich als erster mit dem Phänomen beschäftigt hatte, deutete es als «germanisierte Fassung des römischen Chorals» und stellte dem «romanischen» Choraldialekt einen «germanischen» gegenüber. Diese Bezeichnung ist jedoch irreführend: England gehörte zum Verbreitungsgebiet des «romanischen Choraldialekts». Das Verbreitungsgebiet des germanischen Choraldialekts umfaßte den deutschsprachigen und lothringischen Raum, die an den deutschen Sprachraum anschliessenden slawischen Länder und Ungarn; in Skandinavien finden sich Zeugnisse beider Dialekte. In den Kirchen der Orden mit eigener Choraltradition [...] wurde der «romanische» Choraldialekt gesungen. Die deutsche Choraltradition konnte sich über die liturgische Uniformierung nach dem Konzil von Trient [...] hinaus erhalten. Ein Beispiel dafür sind die Choralausgaben für die Diözese Mainz, die auf Veranlassung des Kurfürsten Johann Philipp von Schönborn 1665–1673 gedruckt wurden (mit Neuausgaben noch 1870). Erst die Regensburger Ausgabe und die Editio Vaticana des Gregorianischen Gesangs führten zum Ende der deutschen Choralüberlieferung. Der Plan einer offiziellen Ausgabe der deutschen Überlieferung im Zusammenhang mit der Editio Vaticana kam nicht zur Ausführung. 1943 ließ die Abtei Einsiedeln für die Schweizer Ordensprovinz des Benediktinerordens ein Antiphonale im «deutschen» Choraldialekt drucken, das nicht in den Buchhandel kam. In der Pfarrkirche Kiedrich wird dieser Choraldialekt als Sondertradition gepflegt.»⁶⁸

Der Artikel reißt mehrere Themen des germanischen Choraldialekts an: musikalischer Charakter der Varianten, Überlieferung, Bezeichnung, Verbreitungsgebiet, liturgiegeschichtlicher Kontext, jüngere und jüngste Geschichte.

Vier Jahre später und drei Jahre nach Erscheinen des von Franz Karl Praßl (*1954) verfassten Artikels⁶⁹ in RGG⁴ ist vom selben Autor im Österreichischen Musiklexikon ein eigener Eintrag zu germanischer Choraldialekt beigesteuert worden, der eine kritischere Bewertung als die bisherigen Artikel dazu in den Musiklexika beinhaltet:

«Von Peter Wagner geprägter Begriff für gewisse Melodievarianten der Gregorianik [...]; manifestieren sich in der Notation und treten – grob gesprochen – zwischen romanischen und germanischen Hss. mit einer gewissen Regelmäßigkeit auf [...]. Es sind dies v. a. Ausweitungen von Intervallen: in Formeln wie z. B. der Kadenzclivis oder des Kadenztorculus im Protus (f-d statt e-d, d-f-d statt d-e-d); in der Intonationsformel des Protus der Scandicus des Wortakzents ([c-d-]d-a-c[-a] statt [c-d-]d-a-h[-a]), in aufsteigenden Formeln die Vergrößerung des höchsten Intervalls (g-a-c-a statt g-a-h-a). Häufig, v. a. aber in Deuterusstücken, wird ein e zu f erhöht und ein h zu c, die subsemitonale Tonstufe zieht den unter ihr stehenden strukturschwachen Halbton an

⁶⁸ Hucke/Möller H., Art. Gregorianischer Gesang – Germanischer bzw. deutscher Choraldialekt. Fehlerhaft sind hierin zwei Angaben, die in der revidierten Online-Fassung stehengeblieben sind: Der Nachdruck der Schönborn-Choralbücher 1870 wurde nicht für die Diözese Mainz veranstaltet, sondern nur für den Gebrauch in Kiedrich. Das Schweizer Kongregationsantiphonar ist in Engelberg erschienen. Im selben Werk vergleichbar *Massenkeil*, Art. Choralausgaben.

⁶⁹ Siehe Anm. 50.

sich (z. B. Beginn des Introitus *Judica me Deus*: f-g-f-f-e-f-g statt e-g-e-e-e-f-g). Der dritte Psalmtön erhöht den ursprünglichen Tenor h zu c. Charakteristisch ist auch die Beibehaltung strukturschwacher Anfangstöne wie z. B. im Torculus initio debilis, der nicht zu einer Clivis verkümmert wie in den romanischen Varianten (z. B. Intonation im 7. Ton g-c-h statt c-h). Diese Phänomene treten aber nicht mit einer dermaßen abgrenzbaren signifikanten Häufigkeit auf, dass von einem ausgeformten ‹Dialekt› gesprochen werden kann. Obschon die genannten Varianten in fixen Formeln konstant aufscheinen, sind Phänomene wie Attraktion des e zum f auch in der westlichen Überlieferung feststellbar, in der östlichen sind sie außerhalb von Formeln alles andere als einheitlich. Problematisch ist auch die geographische Begrenzung des Begriffs germanisch: die östlichen Varianten sind genauso in Nordeuropa, Polen, Tschechien und Ungarn verbreitet. Es wird daher verschiedentlich der sachlich zutreffende Begriff *ostfränkische Varianten* statt germanischer Dialekt verwendet. Ursache und Ursprung des Phänomens liegen im Dunkeln.»⁷⁰

Die genannten Themen unterscheiden sich klar von denen des zuvor zitierten ‹Metzler Sachlexikon Musik›: Den grössten Umfang nimmt die musikalische Beschreibung der Varianten ein. Bezeichnung, Verbreitung und Ursache werden nur knapp angesprochen. Die besondere Gewichtung der Themen in diesem Artikel dürfte zurückgehen auf das nachweisliche Forschungsinteresse des Autors an mittelalterlichen Quellen.

In diesem Artikel ist signifikant, dass – wie bis heute üblich – der germanische Choraldialekt zuallererst mit Peter Wagner in Verbindung gebracht wird. Umso erstaunlicher, dass unter den beiden nichtkatholischen der drei grossen deutschsprachigen theologischen Fachlexika in den Artikeln der RGG³ und RGG⁴ zu Wagner ein Hinweis auf den germanischen Choraldialekt oder Ähnliches fehlt; in die TRE haben weder Peter Wagner noch germanischer Choraldialekt als Terminus Aufnahme gefunden.⁷¹

2.2 Forschungsbericht und Systematisierungsversuch Maria-Elisabeth Heislers

Die dekonstruierende Dissertation von Maria-Elisabeth Heisler (*1957) aus dem Jahr 1987⁷² ist die einzige umfassende Untersuchung zum germanischen Choraldialekt. Heisler und Debra S. Lacoste (Dissertation über die Klosterneuburger Handschriften im germanischen Choraldialekt)⁷³ bieten einen hinreichenden Forschungsüberblick zur Varietät. Neben der Arbeit Peter

⁷⁰ Praßl, Art. Choraldialekt, Germanischer 274. Das Vorkommen sowohl der Quart als auch der Terz beim Initiumstorculus in den ostfränkischen Quellen bis zum 16. Jahrhundert beruhe weitgehend auf der Tendenz der jeweiligen Modi zu diesem oder jenem Intervall, eine eigenständige melodische Grundtendenz zum grösseren Intervall lasse sich daraus aber kaum ableiten; siehe Praßl, Inferius.

⁷¹ Vgl. Jammers, Art. Wagner, Peter; erstaunlich ist dies, weil Jammers zwei Jahre zuvor für das LThK² den Artikel zum germanischen Choraldialekt verfasst hatte. Siehe weiter Praßl, Art. Wagner, Peter Josef. In der TRE wird zwar erwähnt, dass ‹zwischen der romanischen und germanischen Überlieferung [...] auffallende Unterschiede› bestünden, ohne diese weder zu konkretisieren noch dergestalt zu kontextualisieren, dass deutlich wird, was die romanische und die germanische Überlieferung sind (siehe Pfaff, Art. Gregorianik I, 195).

Im katholischen LThK ist noch in der aktuellen Ausgabe ein eigener Artikel zum germanischen Choraldialekt aufgenommen, siehe Götz, Art. Germanischer Choraldialekt.

Das Evangelische Kirchenlexikon erwähnt, dass es infolge der ‹Verbreitung der fränk., neumierten Gesangbücher [...] im 11. und 12. Jh. zur Aufzeichnung regionaler Gesangstraditionen› gekommen sei, nämlich der ‹altröm. Überlieferung› und des ‹im Frankenreich redigierten *cantus romanus*›; daneben seien ‹Gesangs-Traditionen [...] bezeugt für Mailand [...], Spanien [...] und Benevent [...]; die Forschung spricht ferner von einem ‹german.› (Wagner) oder ‹ostfränk.› (Hucke) Choraldialekt (von Deutschland aus nach Osteuropa und Skandinavien verbreitet).› Vgl. Eham, Art. Gregorianik 318.

⁷² Heisler, Studien. Referenzen darauf stehen in diesem Abschnitt als in Klammern gesetzte Seitenzahlen im Text.

⁷³ Lacoste, Klosterneuburg 8–27.

Wagners (8–14) erschliesst, relationiert und bewertet Heisler «Weitere Arbeiten zum ‹germanischen Choraldialekt›» (15–29) und berücksichtigt «Arbeiten zu speziellen Fragen und zu bestimmten Verbreitungsgebieten des ‹germanischen Choraldialekts›» (30–49). Dabei macht sie die bis heute zutreffende Beobachtung, dass «meist eine bestimmte Handschrift oder ein bestimmtes Land im Mittelpunkt der Untersuchungen stand» (59). Heisler stellt fest, dass die behandelten Darstellungen die Theorie Wagners von einer germanischen Überlieferung *grosso modo* übernehmen. Sie rekurriert dabei sowohl auf die wenigen Arbeiten vor 1925⁷⁴ als auch auf die überwiegend aus der Zeit nach Wagners Begriffsfindung entstandenen Veröffentlichungen,⁷⁵ ohne die Brisanz des Jahres 1925 für den Begriff herauszuarbeiten. Inhaltlich bezieht sich ihr Forschungsbericht auf die Herausarbeitung von Bestätigungen, Widerlegungen und Fortschreibungen der Theorie über den germanischen Choraldialekt aus semiologischer, strukturgeografischer, liturgischer und musikologischer Sicht und betont die Unterscheidung von Ordens- und Weltklerus.⁷⁶ Dabei zeigt sie Inkonsistenzen, gar Widersprüche einzelner Forschungsergebnisse auf und kommt zum Schluss, dass sich die These eines typologischeren Phänomens nicht aufrechterhalten lasse.

Einige Ansätze von Heislers Dekonstruktion lassen erkennen, welche Vorarbeit seither für Einzelstudien zu erbringen ist, will man ihrer Dekonstruktion konstruktiv entgegentreten und eventuelle Zuschreibungen zum germanischen Choraldialekt in die Tradition einbetten.⁷⁷

Eine kontextualisierende Einordnung der verschiedenen Studien nach hermeneutischen Unterschieden, mit der sich Forschungsabsicht und Fragestellung klären liessen, unterlässt Heisler, ohne herauszustellen, dass nicht alle am germanischen Choraldialekt Forschenden dieselben Erkenntnisinteressen hatten. Bei der in diesem Kapitel dargestellten Forschungsgeschichte soll deshalb anstelle eines weiteren Forschungsberichts ausgehend von den zusammengetragenen Befunden und unter Berücksichtigung der wissenschaftstheoretischen Ausgangsbasis sowie der jeweiligen expliziten oder begründet anzunehmenden Forschungsabsicht eine Systematisierung der Befunde versucht werden.

⁷⁴ Klein, Choralgesang der Kartäuser; Abrahamsen, *Éléments*; Johner, Der gregorianische Choral; Moser, Geschichte der deutschen Musik I; Sigl, Geschichte. Kreitmaier, Dialekte 66, erwähnte nur Abrahamsen.

⁷⁵ Heisler differenziert – anders als hier – wegen ihres Fokus die Literatur nicht nach zeitlichen Gesichtspunkten. Auch sieht sie mit dem neuen Terminus keinen signifikanten Einschnitt in die Forschungsentwicklung.

⁷⁶ Vgl. dazu Anm. 13.

⁷⁷ Bielitz, Die *degeneres* 408–424, hat in Referenz auf Hughes, Guido's *Tritus*, aber ohne ausdrücklichen Bezug auf die Forschung zum germanischen Choraldialekt aufgezeigt, dass die Bedeutung der Umgebungstöne von Halbtönen im diatonischen Tonsystem eine musikästhetische Bedeutung haben muss, was er aus der Häufigkeit des Vorkommens von *F* und *c* schliesst sowie aus den Beobachtungen, dass die Töne über dem Halbton mit einem Strophicus dargestellt werden, der, so vermutet Bielitz, eine Zusatzbedeutung über die melismatische Bedeutung hinaus habe, und dass es keinen Strophicus nach oben gebe und nur sehr selten neumierte Melodien ohne Strophicus, vgl. Bielitz, Die *degeneres* 410.

Der Forschungsarbeit Peter Wagners gebührt bei der Analyse der Rezeption des germanischen Choraldialekts die erste Stelle. Doch auch seine Arbeit ist – bisher kaum geschehen – zu kontextualisieren: Was ist sein persönlicher Hintergrund, was sein musikalischer und was sein kirchlicher? Was hat ihn fachlich geprägt? Mit welchen kirchenmusikalischen, liturgischen und kulturgeschichtlichen Fragestellungen ist er gross geworden? Welches Forschungsinteresse hatte er am gregorianischen Gesang, und welche Ziele verfolgte er dabei?

2.3 Peter Wagner – Schüler, Lehrer, Erfinder

2.3.1 Sein (kirchen-)geschichtlicher und musikwissenschaftlicher Hintergrund

Als Peter Wagner am 19.8.1865 in Kürenz im Norden von Trier geboren wurde, war seine Heimatstadt seit einem halben Jahrhundert der preussischen Krone einverleibt und erlebte während dieser Zeit die erste dauerhafte politische Stabilität seit dem Dreissigjährigen Krieg⁷⁸, der eine 150-jährige Geschichte wechselnder französischer und deutscher Oberhoheit eingeleitet hatte. Der Deutsch-Französische Krieg, den er noch als Kind erlebte, schuf die Grundlage für ein Umfeld, in dem sich Peter Wagner sowohl als Deutscher als auch als Trierer fühlen konnte. Trierer zu sein bedeutete für den Trierer Singknaben am Hohen Dom eine Identifikation mit der Trierer Kirche und die Zugehörigkeit zu einer der ältesten christlichen Stätten nördlich der Alpen. Stark war damit auch die Bindung an die liturgisch-musikalische Lokaltradition der Trierer Kirche. An allgemeiner Hochschätzung des liturgischen Eigenguts in dieser Zeit allerdings fehlte es zunehmend von allen Seiten: Dem römischen Uniformitätsanspruch in allen kirchlichen Belangen korrespondierte in vielen deutschen und französischen Teilkirchen die Haltung des Ultramontanismus, deren Folge vielfach die Aufgabe von eigener Tradition zugunsten einer römischen Einheitstradition war.⁷⁹ Wo wie im deutschen Reform- oder fortschrittlichen Katholizismus, dem

⁷⁸ Der mit dem Dreissigjährigen Krieg beginnende Niedergang der Stellung des Trierer Erzstifts zeigt sich symbolisch und beginnt faktisch mit dem politischen Lavieren des Kurfürsten Philipp Christian von Sötern (1567–1652; Kurfürst 1623–1652). Nachdem er sein Territorium 1632 unter französische Protektion gestellt hatte, galt er für die deutsche Krone als untragbar und sass zwischen 1635 und 1645 ein. Als er infolge des Westfälischen Friedens Gefahr lief, nicht nur die vertraglich vereinbarten Bistümer Toul, Metz und Verdun sowie die elsässischen Gebiete an Frankreich, sondern auch noch Kernlande des Erzbistums Trier dauerhaft zu verlieren, stimmte er dem Vertrag im August 1650 zu, allerdings, wie sich kurz darauf zeigte, unter einem Vorbehalt: Das im selben Monat publizierte Protestschreiben Papst Innozenz' X. (1644–1655) «Zelo domus dei» betrachtete er als Argumentarium bei der Verteidigung seiner Rechte auf pfälzische und württembergische Besitzungen; trotz kaiserlichem Verbot veröffentlichte er als einziger Bischof das Breve. Vgl. dazu *Abmeier*, Trierer Kurfürst, bes. 201 f. Dieses Taktieren verbesserte weder seine persönliche Lage noch die des ehemaligen Erzbistums.

⁷⁹ Erstmals nachweisbar scheint dem Vf. der Ausdruck Ultramontani – allerdings noch ohne die starke kirchenpolitische Aufladung – in den «Sententia Reverendissimi Domini cardinalis Campegii in congregatione Reverendissimorum DD. 9 cardinalium deputatorum super negotii concilii» vom Januar 1538, einer Denkschrift Lorenzo Campeggis (1474–1539), einem Mitglied der Kardinalskommission, die das von Paul III. (1534–1549) geplante Konzil vorzubereiten hatte (siehe *Ehses*, Concilium Tridentinum 4.1, Nr. 99, S. 143, Z. 12). Die Alpen waren als Scheide relevant für die Wahl des Konzilsorts: Der Bischof von Speyer, Philipp von Flersheim (1481–1552) hatte hierfür Trient vorgeschlagen, weil es sowohl als Stadt innerhalb des Reichsgebiets für die Protestanten akzeptabel sein könnte als auch als Stadt jenseits der Alpen eine Nähe zur Kurie signalisieren sollte. Ultramontan bedeutete demnach nicht nur geografisch jenseits der Berge, sondern auch in der Nähe Roms.

auch die Zentrumspartei eine parlamentarische Stimme verlieh, eine starke Identifikation mit dem Staat vorherrschend war, entwickelte sich ein nationales Kirchengefühl nach dem Muster Frankreichs. Statt eines Nebeneinanders von nationalkirchlicher Vorstellung und römischem Universalismus war es eher ein Gegensatz,⁸⁰ den Katholiken auf breiter Basis durch staatstragendes Engagement Lügen strafen wollten⁸¹. Dass Wagner hier eine starke Prägung auf die ortskirchliche Liturgietradition und das lokale Eigengut mitbekam, verdankte er seinem Lehrer Michael Hermesdorff (1833–1885)⁸². Mit ihm unternahm er ab 1876⁸³ seine ersten Schritte als Sänger im Dom. Wagner sah sich selbst als Hermesdorffs Erbe. In einem Brief vom 30.5.1886 an dessen Verwandten schrieb Wagner über seinen Lehrer:

«Habe ich doch alles, was ich in musikalischen Dingen mein Eigen nennen kann, ich meine nicht nur Kenntnisse, sondern auch Bücher etc. Ihnen zu verdanken. Ihr seliger Onkel, der mich immer vor seinen übrigen Schülern bevorzugte, hat das Fundament zu meiner musikalischen Bildung gelegt.»⁸⁴

Ein Erbe ist die Erkenntnis einer überregionalen «*germanische[n]*» Melodiefloskel [...] als Eigenheit norddeutscher Diözesen (Trier, Köln, Mainz, Münster, Hildesheim)»⁸⁵, an die Peter Wagner bei der Analyse der mittelalterlichen Handschriften anknüpfte, als er rund vierzig Jahre später von einem germanischen Choraldialekt sprach und Erklärungsversuche dafür anbot. Daneben ist die Hochschätzung des «traditionellen» Chorals – bei Hermesdorff verbunden mit der Abwehr der Neomedizäa, die erst 1888 im Bistum Trier eingeführt wurde, und bei Wagner

⁸⁰ Der evangelische – und als solcher vom preussischen Staatskirchenwesen geprägte – Kirchenhistoriker Hans von Schubert (1859–1931) brachte das Problem der katholischen Kirche auf den Punkt, indem er resümierte, «[...] daß der nationale Staat und die inter-/nationale Kirche geborene, wenn auch oft geheime Gegner sind»; vgl. *Schubert, H. v.*, Grundzüge 280 f.

⁸¹ Als Beispiel für ein katholisches und staatsloyales Selbstbewusstsein sei aus einem populären Heft aus dem Jahr 1907 zitiert: «Immer aber auch beschuldigt man die Katholiken eines mangelhaften Patriotismus. Fragt man nach einer Begründung für diese Meinung, so heißt es: die katholische Kirche sei international, kosmopolitisch (weltbürgerlich). Gewiß ist die Kirche international und kosmopolitisch, deshalb heißt sie ja auch die *katholische* Kirche oder die Weltkirche [...] Daß die katholische Kirche eine Weltkirche ist, das ist zugleich ein eminent christlicher Gedanke, denn er hat zu seinem Urheber niemand anders als Christus, der ja von seiner Kirche erwartet, daß einmal ein Hirt und eine Herde sein werde. Das ist also die Internationalität der katholischen Kirche. Damit ist aber der höchstgespannte Patriotismus sehr wohl vereinbar [...] Denn gerade dieser Blick auf die andern Nationen, die ebenfalls zu gleichberechtigten Kindern der Kirche Christi berufen sind[,] bewahrt vor dem Nationalhaß und Nationalfanatismus, der stets häßlich ist, ob er bei Franzosen oder Tschechen oder Polen oder Deutschen auftritt!»; bei *Meffert*, Katholische Kirche 10. Vgl. in gleichem Sinn aus evangelischer Perspektive: *Harnack*, Reden und Aufsätze II 252 f.: «Wir freuen uns, wenn in dieser Welt der materiellen Interessen ein edler Patriotismus gepflegt wird. Aber wie armselig ist doch der Mensch, der im Patriotismus sein höchstes // Ideal erkennt oder im Staate die Zusammenfassung aller Götter verehrt! Welch Rückfall, nachdem wir in dieser Welt Jesus Christus erlebt haben! Wir sollen daher mit aller Kraft die christliche Einheit der Menschen erstreben [...]» Zugespitzt auf die deutschen Jesuiten: *Meffert*, Jesuiten 14–16. Auf der Ebene intellektueller und literarischer Auseinandersetzung ist v. a. die 1903 von Karl/Carl Muth (1867–1944) gegründete Zeitschrift Hochland zu nennen.

⁸² Zu Leben und Werk erstmals ausführlich *Johnen*, Michael Hermesdorff (unveröffentlicht, BPS TR). Der Trierer Domorganist und Dommusikdirektor ist erst seit neuerer Zeit durch eine Ausstellung in seiner Heimatstadt (8.10.–21.11.2010 in der Dom-Information Trier am Domfreihof) wieder bekannt und durch einen substanziellen Aufsatz kirchengeschichtlich fassbar geworden, siehe *Möller M.*, «Trierer Choralstreit».

⁸³ Siehe *Lonnendonker*, Deutsch-französische Beziehungen 295.

⁸⁴ Brief Peter Wagners an die Familie des Bruders von Michael Hermesdorff vom 30. Mai 1886, zit. in *Lonnendonker*, Deutsch-französische Beziehungen 295.

⁸⁵ Vgl. *Lonnendonker*, Michael Hermesdorff.

aufseiten der Editio Vaticana gegen die archaisierenden und rhythmisierenden Auffassungen im Gefolge André Mocquereaus – ein Lehrer und Schüler verbindendes Band, und damit auch das Interesse an der Trierer Überlieferung und den mittelalterlichen Choralhandschriften.⁸⁶ Diese Prägung schlug sich in seiner Choralforschung wie in seinem Engagement für die Choralgesangsbücher nieder. Auch methodisch übernahm Wagner die vergleichende Methode Hermesdorffs zur kritischen Auswertung von Quellen (Handschriften).⁸⁷



ABB. 1: MICHAEL HERMESDORFF

2.3.1.1 Michael Hermesdorffs komparatistische Methode

Zwar tritt der germanische Chordialekt erst im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts als eine wissenschaftliche Theorie in Erscheinung, doch wurzelt diese von der Sache her mindestens fünf Jahrzehnte zuvor. Anselm Schubiger sprach als einer der Ersten vom Eigencharakter einer nördlich der Alpen verbreiteten «kirchlichen» Gesangsweise und erklärte sie so:

«So edel und rastlos das Bestreben sowohl dieser Glaubensapostel,^[88] als auch der von Rom ausgesandten Gesanglehrer^[89] sein mochte, so konnten sie doch den beabsichtigten Zweck nicht immer erreichen. Ungeachtet auch um diese Zeit wiederholt geistliche Sänger von Rom kamen, die bald im Frankenreiche, bald in Allemanien den gregorianischen Gesang lehrten, so geschah es doch nur zu oft, daß derselbe wieder in Zerfall kam und die fränkischen, wie die deutschen Sänger wieder in ihre angewöhnten Nationalweisen zurückfielen. So schwierig war es, die Völker aus ihrem rohen Naturzustande auf eine höhere Stufe der Bildung zu bringen.»⁹⁰

⁸⁶ In der Ankündigung seiner «Neumenkunde» (*Rez. Wagner*) Wagner, Peter: Neumenkunde 1, beschreibt Wagner, wie Hermesdorff den Trierer Singknaben, zu denen er gehörte, «gelegentlich in seinem Arbeitszimmer in einen alten Kodex Blicke zu werfen gestattete».

⁸⁷ Damit wick Wagner – wie schon bereits Hermesdorff – methodisch von der Vorgehensweise Karl Proskes (1794–1861) und Johann Georg Mettenleitners (1812–1858) ab, die «die besten Ausgaben des gregorianischen Chorals in Handschriften und Drucken» (*Nikel*, Geschichte 348) als Vorlagen zusammentrugen, ohne eine konkrete Methodik zur Auswertung zu entwickeln.

⁸⁸ *Schubiger*, Sängerschule 1, nennt die Angelsachsen Bonifatius/Winfrid (ca. 673–754/755), Gallus (ca. 550–640/646) und Pirmin (ca. 670–753).

⁸⁹ Erwähnt werden die Benediktinermönche Augustinus (†604/605) und Mellitus (†624) unter Gregor I. (590–604) um 604, Abt Johannes (evtl. auch erst unter Papst Agathon [678–681], vgl. *Wagner P.*, Ursprung 229) und Theodor (602–690) unter Vitalian (657–672) um 668, dann 752 unter Stefan II. (752–757) die legendäre Zahl von 12 Sängerkundigen für die fränkische Kirche unter Pippin III. dem Jüngeren (714–768), vgl. *Schubiger*, Sängerschule 1 f.

⁹⁰ *Schubiger*, Sängerschule 2.

Schubigers Darstellung kann zwar als wissenschaftliches Zeugnis für unterschiedliche Kirchengesänge diesseits und jenseits der Alpen angesehen werden, nicht jedoch als Nachweis dafür, was Peter Wagner später deutsche Überlieferung und noch später germanischen Choraldialekt nannte. Weil musikalische Quellen aus der Zeit fehlen, lässt sich nicht einmal annähernd feststellen, welcher Art die «angewöhnten Nationalweisen» waren, ob sie einstimmige unbegleitete Gesänge mit vergleichbarem Repertoire waren oder völlig anderer Natur. Schubiger hat die Forschung am mitteleuropäischen Repertoire allerdings insofern aufgegleist, als er die Herkunft der gregorianischen Gesänge anfangs über den Umweg über angelsächsisches Gebiet, dann direkt aus Rom feststellte und damit – zumindest für St. Gallen in der Folgezeit unangezweifelt – die gregorianische Tradition sich an England orientieren lässt und schliesslich den St. Galler Kodex 359 als direkte Abschrift des Antiphonars Gregors I. für unwahrscheinlich erklärt.⁹¹ Eine authentische Quelle für den Choral, den Gregor I. normiert haben sollte, fehlte damit, und auch die Festlegung auf Gregor I. war damit nicht mehr unanzweifelbar. Dies ermöglichte eine ergebnisoffene Suche nach der ältesten Gestalt des weiterhin so bezeichneten gregorianischen Gesangs. Die nördlich der Alpen verbreiteten Melodiefassungen sind jedoch nicht gleichzusetzen mit dem, was Wagner ein halbes Jahrhundert später als deutsche Choralüberlieferung bezeichnet hat.

Die zur selben Zeit von Michael Hermesdorff begonnenen vergleichenden Quellenstudien an Choralhandschriften des Trierer Bistums, benachbarter Diözesen und anderer Quellen deutscher Provenienz⁹² schienen vordergründig den Befund einer musikalischen regionalen Eigentradiation zu bestätigen. Der Forscher und Praktiker kam immer mehr zur Überzeugung,

⁹¹ Schubiger, *Tribune libre* 723: «Nous sommes au contraire à même de pouvoir affirmer que *le Manuscrit de Saint-Gall (n° 359) n'est pas l'Antiphonaire que le chantre Romanus apporta de Rome à cette abbaye.* [...] Nous ne contestons pas que le chantre Romanus ait apporté sa copie à Saint-Gall, et qu'elle ait pu y exister encore vers la fin du XI^e siècle; mais il y a témérité d'en conclure que le manuscrit n° 359 est précisément cette même copie, puisqu'il n'est pas encore prouvé qu'elle appartient réellement au VIII^e siècle, et qu'il n'est pas non plus prouvé qu'elle ne saurait être une copie plus récente.» Dt. Übertragung in: *ders.*, *Pater Lambillotte* 723: «Wir behaupten, dass die St. Galler-Handschrift Nro. 359 nicht das Antiphonarium ist, welches der Cantor Romanus im Jahre 790 nach St. Gallen gebracht haben soll, sondern eine Handschrift aus dem Ende des 9., vielleicht dem Anfange des 10. Jahrhunderts.» Siehe auch Schubiger, *Sängerschule* 78 Anm. 6.

⁹² Hermesdorff nennt als seine wichtigsten Vergleichsquellen unter anderen zwei diastematische Handschriften «mit Guidonischen Neumen geschrieben» aus dem 13. oder 14. Jahrhundert aus Kues, zwei Trierer Wiegendrucke aus dem 15. Jahrhundert, eine Reichenauer Pergamenthandschrift von 1516, das Lütticher Graduale (*Graduale Romanum juxta Missale ex Decreto Sacro-Sancti Concilii Tridentini restitutum, et Clementis VIII. auctoritate recognitum; adjunctis Officiis novissime editis ad exemplar Missalis Romani. Editio Novissima, Multo auctior & emendator, Lüttich 1777*) sowie das «Graduale» Louis Lambillotés (1796–1855), ein handgezeichnetes Steindruckfaksimile (Brüssel 1851) des Cantatoriums Stiftsbibl. St. Gallen Cod. 359, das langezeit – bis zur Widerlegung durch Anselm Schubiger – für das authentische Messantiphonar Gregors I. gehalten worden war; siehe Graduale juxta usum Ecclesiae cathedralis Trevirensis dispositum VII–X. *Mühlenbein*, *Choralgesang* 37: «Eine ausgezeichnete Arbeit für den Stand der Forschungen»; a. a. O. 38: «Die Codices, welche Hermesdorff zu Rate gezogen hat, gehören der deutschen Familie an, welche sich in Bezug auf einige Intervalle durch eine konstante, an Parallelstellen immer genau wiederkehrende Differenz von den Codices der romanischen Familie unterscheiden, sonst aber genau dieselbe Anzahl Noten und denselben Melodienbau aufweisen. Für den Kenner der traditionellen Melodien ist dieser regelmässig wiederkehrende Unterschied keine fehlerhafte Abweichung, sondern das Erkenntniszeichen der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Klasse dieser Manuskripte.»

dass durch Rückgriff und Vergleich möglichst alter kirchenmusikalischer Quellen einer Urfassung des Chorals nahezukommen sei,⁹³ denn bei der Gegenüberstellung von verschiedenen Handschriften mit den ältesten Trierer Quellen realisierte er, «daß die benutzten Codizes, die aus den verschiedensten Gegenden stammten, fast völlig übereinstimmten»⁹⁴: Zunächst hatte er festgestellt, dass es auffällige Gemeinsamkeiten einzelner regionaler Eigentraditionen durch die Jahrhunderte hindurch gibt.⁹⁵ Dann hob Hermesdorff auch die kleine Terz an Stellen, an denen andere Traditionen die Sekund pflegen, als signifikante Eigenheit des Trierer Chorals hervor,⁹⁶ die aber auch in den benachbarten Bistümern zu finden sei. Die erste Erkenntnis war folglich, dass es einen spezifischen trierischen Choral nicht gebe.⁹⁷ Vielmehr glaubte Hermesdorff, einen «Urchoral» erreicht zu haben, weil sich vor seinen Augen eine Fassung herausbildete, die auf eine lange Tradition in einem grossen Gebiet zurückging.⁹⁸ Dass es sich dabei um einen Hauptstrom der Überlieferung handeln müsse, schien ihm sicher, ebenso, dass dieser Strom in einer noch älteren Tradition mit hoher Autorität stehe. Der vermeintliche Trierer Choral war für ihn folgerichtig mit grosser Wahrscheinlichkeit der authentische gregorianische Choral, und die Trierer Kirche, insbesondere die Kathedrale, der Ort, an dem der gregorianische Choral bis in die damalige Gegenwart treu bewahrt,⁹⁹ während er in Mainz abgeschafft und in Köln mit Einschränkungen wiedereingeführt worden war.

⁹³ Die komparatistische Methode zur Konstruktion einer Primärquelle, wenn ausschliesslich jüngere Abschriften erhalten sind, geht zurück auf den Mediävisten und Altphilologen Karl Konrad Friedrich Wilhelm Lachmann (1793–1851): Mit seinem Dreischritt von *recensio* (Sichtung des Bestandes) – *collatio* (die eigentliche vergleichende Arbeit) – *emendatio* (Korrekturvorgang, bei dem alle als Varianten identifizierbaren Unterschiede ausgeschieden werden) könne ein Stemma erreicht werden, dass die grösstmögliche Nähe zum verlorenen Archetyp aufweise. In Ermangelung einer vergleichbaren musikphilologischen Methode machte Lachmanns Ansatz auch ausserhalb seines Fachs Schule. Vgl. dazu *Urbanek*, Was ist eine musikphilologische Frage? 156; zur auch für die Theologie richtungsweisenden historisch-kritischen Methode Lachmanns siehe *Timpanaro*, La genesi.

⁹⁴ *Schuh*, Trierer Choralstreit 125.

⁹⁵ Die deutliche Übereinstimmung zeigt sich beim Vergleich von Trierer Gesangbüchern aus dem 13. bis zum 18. Jahrhundert im *Graduale juxta usum Ecclesiae cathedralis Trevirensis dispositum* (1863) VII–VIII.

⁹⁶ Vgl. *Graduale juxta usum Ecclesiae Cathedralis Trevirensis dispositum* (1863) XII sowie *Graduale ad normam cantus S. Gregorii*, I. Lfg., VI.

⁹⁷ So auch *Heinz K.-M.*, Gibt es einen spezifisch Trierischen Choral? 337. Vgl. Abschn. 2.3.1.2.

⁹⁸ *Heinz A.*, Einführung 161, berichtet – im Unterschied zur Einheitlichkeit im liturgischen Gesang – bezüglich der Diözesanliturgien in der wiedererrichteten Kölner Kirchenprovinz vom gescheiterten Versuch Franz Joseph Antonys (1790–1837), «eine gemeinsame Regionalliturgie nach Art der neogallikanischen Liturgien Frankreichs zu schaffen», weil «sich herausstellte, dass eine Harmonisierung der unterschiedlichen liturgischen Traditionen im ganzen Metropolitanverband doch nicht zu erreichen sein würde». Zu Antony: *Kornmüller*, Lexikon (1870) 33.

⁹⁹ Dies gilt mit einer Einschränkung für die Zeit zwischen 1802 und 1814, als der Franzose Charles Mannay (1745–1824) während der französischen Herrschaft über Trier (sie dauerte bis 1814) bis zum endgültigen Sturz Napoleons 1816 Diözesanbischof war. Gemäss dem 39. der «organischen Artikel», die Napoleon I. Bonaparte (1769–1821) eigenmächtig dem mit dem Vatikan vereinbarten Konkordat hinzugefügt und dieses damit in Teilen wieder kassiert hatte, hatte Mannay entsprechend der Pariser Kathedralliturgie die neogallikanische Einheitsliturgie in Trier eingeführt inklusive dem «Pariser Choral»; vgl. *Thomas*, Art. Mannay, Charles, sowie *Heinz A.*, Einführung 164. «Trierer Choral» wird hier weiterhin verwendet als Beschreibung der ortskirchlichen Überlieferung.

Hermesdorffs erstes Anliegen war jedoch kein musikhistorisches,¹⁰⁰ geschweige denn ein wissenschaftlich motiviertes. Ihm ging es, wie er in einem Brief vom 17.7.1861 bekannte, und gemäss bischöflichen Auftrag,¹⁰¹ um ein Trierer Gesangbuch, und dabei um ein Zweifaches:

«Zwei Gründe besonders waren es, welche die Ausarbeitung des vorliegenden Werkes veranlaßt haben; eines- theils schon der Wunsch, den trierischen Choralgesang, dessen Vorzüglichkeit und schwungvolle Schönheit^[102] von jeher und bis in die neueste Zeit allgemein anerkannt und gerühmt wurde, aus seiner Verborgenheit heraus- zuziehen und weiteren Kreisen zur Kenntniß zu bringen; sodann aber besonders das Streben, durch eine sorg- fältige Bearbeitung desselben dem Choralgesange in hiesiger Diöcese überhaupt einen neuen Aufschwung zu geben. Denn gewiß kann in letzter Hinsicht nicht [ernst] bestritten werden, daß seit einer Reihe von mehr denn zwanzig Jahren der Choralgesang gar wenig Beachtung gefunden hat, und daß man mit Recht den gänzlichen [Verfall] desselben befürchten muß; wenn nicht bald etwas für die Hebung desselben geschieht. Denn alte Cho- ralisten, manche trotz ihrer sonst oft geringen musikalischen Kenntniße [...] sind sehr selten geworden [...].»¹⁰³

Hermesdorffs Bemühen war vor allem pastoralliturgisch motiviert. Offenbar war es nicht nur um die Pflege der ortskirchlichen Tradition schlecht bestellt, die Choralpflege insgesamt drohte auch aus Mangel an kundigen Sängern immer weiter zurückzugehen.¹⁰⁴ Hermesdorffs Brief, der

¹⁰⁰ Das belegt ein Vergleich mit der musikwissenschaftlichen Geschichtsschreibung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, dargestellt bei *Heinz R.*, *Geschichtsbegriff*.

¹⁰¹ Darüber berichtet *Johnen*, Michael Hermesdorff (unveröffentlicht, BPS TR).

¹⁰² Ganz anders die Wahrnehmung Franz Xaver Haberls (1840–1910) bei einem Hochamt im Dom im Jahr 1865: «[...] Auch schien uns der Vortrag und Rhythmus viel zu schwerfällig und plump [...] Ähnliche Eindrücke erhielt ich am Dienstag beim Vortrag des Choralrequiems, besonders des schleppenden, resp. geschleppten *Dies irae*.» In: *Haberl F. X.*, *Kirchenmusik* 243. Zu Haberl siehe *Hoyer*, *Priestermusiker*.

¹⁰³ Michael Hermesdorff an das Bischöfliche Generalvikariat betr. «*Epitome Gradualis Trevirensis*» vom 17.7.1861, in: *Akten zum Streit über den Trierischen Choral 1861–1901* (BA Trier, Abt. B III, Nr. 11,3, Bd. 1, Nr. 1, pag. 18). Mit diesem Befund steht die Trierer Kirche kirchenmusikalisch verhältnismässig gut da. Der Blick in eine Bestandsaufnahme des Erzbistums Breslau, wo grosse Gebiete katholische Diaspora waren, zeigte, wie weit der extreme Niedergang der Choralpflege mancherorts fortgeschritten war, siehe *Vermischte Nachrichten* vom 8.6.1875, 55: «Daß es mit dem Choral in der ganzen Breslauer Diözese schlecht bestellt ist, dürfte wohl bekannt sein; er wird sozusagen nirgends mehr gepflegt und die Erinnerung an ihn ist in den meisten Orten ausge- storben. [...] Gedruckte Choralausgaben gehören hierorts zu den Seltenheiten und auch eine Notenausgabe eines deutschen Gesangbuches besitzt die Breslauer Diözese nicht. Die erste der hiesigen Pfarrkirchen zur heil. He d - w i g besitzt nur einige geschriebene Choralbücher ungewissen Ursprungs, welche Melodien enthalten, die oft bis zur Unkenntlichkeit verkürzt sind. [...] An den mittleren Feiertagen werden von dem Knabenchor vierstimmige Messen mit Orgelbegleitung [...] gesungen; an den übrigen Sonntagen Choral nach den oben bezeichneten Man- scriptionen und deutsche Volkslieder.»

¹⁰⁴ Bereits 1847, im gleichen Jahr wie das Mainzer «*Cantate!*» von Heinrich Bone (1813–1893), hatte der Trierer Professor für Moraltheologie, Stephan Lück (1806–1883), ein «*Gesang- und Gebetbuch für die Diözese Trier*» «aus den bewährtesten Gesang- und Gebetbüchern» (vgl. dazu das Geleitwort von Bischof Wilhelm Arnoldi [1842–1864], Seiten III f.) kompiliert, das insbesondere ältere deutsche Kirchenlieder beinhaltete. «Generalvikar Johann Georg Müller, der spätere Bischof von Münster (1798–1870), schrieb im Vorwort: «Schließlich bemerken wir, daß durch die Herausgabe dieses Gesang- und Gebetbuches keineswegs der ehrwürdige lateinische Choral- Gesang verdrängt oder auch nur beeinträchtigt werden soll; vielmehr erwarten wir, daß die Wiedereinführung der älteren deutschen Kirchenlieder und ihrer choralähnlichen Melodien den Sinn für jenen ursprünglichen Kirchen- gesang, der in seiner Großartigkeit noch unübertroffen ist, wieder wecken und einen besseren Vortrag desselben vorbereiten werde.» (S. VII)» («Mehr als Worte sagt ein Lied» 32 [Nr. 32]). Zu Lück siehe *Kornmüller*, *Lexikon* (1870) 295 f.

Doch allem Bemühen – entweder in die von Hermesdorff vorgespurte Richtung oder in die von den Cäcilianern favorisierte (oder gerade deshalb?), oder die Einführung der *Editio Vaticana* – zum Trotz musste der Trierer Bi- schof um 1943 feststellen: «In dioecesi Trevirensi unice in quattuor vel quinque ecclesiis paroecialibus ex nostris 820 paroeciis cantus gregorius in cultu dominicali a populo exercetur et etiam in posterum exerceri potest.» Für die Feiertage fällt der Befund anders aus, dann gibt es feierliche Ämter mit gregorianischem Gesang. Ansonsten beteiligen sich, wie in Deutschland üblich, die Gläubigen «in lingua vulgari maximo cum gaudio» am Gottesdienst; vgl. *Bornewasser*, *Franz Rudolf [Bf. von Trier]: De restauratione Liturgica in Germania*, unveröffentlichtes Ty- poskript, o. O., 1943 (DLI Archiv, TR006) 24.43.

5 Jahre nach den diesbezüglichen Trierer Diözesanstatuten und ein Jahr nach der Kölner Provinzialsynode verfasst wurde, an der Erzbischof Johannes von Geissel (1846–1864) die Notwendigkeit einer kirchenmusikalischen Erneuerung annahmte,¹⁰⁵ zeigt, in welchem Kontext Hermesdorffs Arbeit stand: Für ihn waren die Erneuerung der Kirchenmusik und des lateinischen liturgischen Gesangs kein Privatvergnügen, sondern ein kirchlicher Auftrag mit Relevanz auch für Trier, denn – wie er im Prologus seines Graduale von 1863 hervorhob – es gehöre zur Kölner Kirchenprovinz, implizit: Der Kölner Auftrag gelte auch für die Suffraganbistümer.¹⁰⁶

Hermesdorffs Graduale von 1863¹⁰⁷ und die übrigen von ihm erarbeiteten Gesangbücher für die Trierer Kirche (Antiphonale, Kyriale, die vierstimmig für Chor oder Orgelbegleitung gesetzte «*Harmonia cantus choralis*») sowie die vertonten Präfationen können als älteste forschungsbasierte Restitution von Melodien des germanischen Choraldialekts (in moderner Notation) gelten. Zu diesen Restitutionsarbeiten ist auch das in Faszikeln erschienene «*Graduale ad normam cantus S. Gregorii*» zu rechnen, das die Forschungsergebnisse des 1872 von Hermesdorff gegründeten «Vereins zur Erforschung alter Choral-Handschriften» als Beilage der Zeitschrift «*Cäcilia*» einer grösseren Öffentlichkeit zugänglich machte.

Wenngleich Maria-Elisabeth Heisler Michael Hermesdorff in ihren Studien nicht erwähnt, ist er doch der erste Musikwissenschaftler, der der Idee nach von einer «germanischen»¹⁰⁸ Choralüberlieferung spricht, die sich zwar besonders in der Trierer Überlieferung, jedoch mit grosser Ähnlichkeit in den Traditionen vieler deutscher Bistümer findet.¹⁰⁹ Für seine Theorie über eine deutsche Choraltradition konnte Wagner auf diese Vorarbeiten seines Lehrers zurückgreifen und die nachweislich von Dom Pothier einige Jahre vor Wagner niedergeschriebene Feststellung weiterentwickeln,¹¹⁰ dass es eine gemeinsame deutsche Überlieferung gebe.

2.3.1.2 Trierischer Choral bei Michael Hermesdorff und der Trierer Choralstreit

Die bereits beschriebene komparatistische Methode Michael Hermesdorffs zur Rekonstruktion einer Urfassung des gregorianischen Gesangs hat gezeigt,

«[...] daß es einen spezifisch <Trierischen Choral> gar nicht gab, sondern daß alles, was man bisher darunter verstanden hatte, eine Summe jener Singweisen darstellte, wie sie // in allen älteren Codizes enthalten waren. Der <Trierische Choral> stellte mithin den authentischen, ursprünglichen Choral des Mittelalters dar.»¹¹¹

¹⁰⁵ Siehe Abschn. 2.9.3.4.

¹⁰⁶ Vgl. Graduale juxta usum Ecclesiae Cathedralis Trevirensis dispositum (1863) III.

¹⁰⁷ Seine Entstehung verdankt das Graduale dem Auftrag Bischof Arnoldis an Hermesdorff nach einer «handliche[n] Ausgabe des Trierer Chorals in gedruckter Form» (*Embach/Möller M.*, «Sammlung Bohn» 319).

¹⁰⁸ Vgl. *Lonnendonker*, Michael Hermesdorff. Bei der dort gebrauchten Formulierung «germanische Melodiefloskel» handelt es sich wohl um einen Anachronismus des Autors, da Hermesdorff das Adjektiv germanisch in seinen erreichbaren Schriften nicht verwendet hat.

¹⁰⁹ *Klößner*, Handbuch 159, weist in dem Zusammenhang auf «die sogenannte <Trierer kleine Terz>» hin, ein verbreiteter Terminus, bevor von einem germanischen Choraldialekt gesprochen wurde.

¹¹⁰ Brief an Ludwig Schütz vom 29.8.1888, bibliografiert in Anm. 153; Abschrift des Briefs im Abschn. 2.3.1.2.2.

¹¹¹ *Schuh*, Trierer Choralstreit 125 f.

Hermesdorff sprach nicht von einem trierischen Choral. Er sah, dass die Trierer Kirche eine alte Tradition pflegte, die aber weithin keine Eigentradition war, sondern in besonderer Deutlichkeit ein im Mittelalter weithin zu beobachtendes charakterliches Melodiemuster bewahrt hatte.¹¹² Folgerichtig trugen seine Gesangbuchausgaben auch nur eine Referenz im Titel («juxta usum Ecclesiae Cathedralis Trevirensis»), nicht aber eine Bezeichnung zur Herkunft von Repertoire oder melodischer Tradition. Als zum 21.8.1874 Hermesdorff auch noch das Amt des Dommusikdirektors übertragen wurde, schien die trierische Choraltradition nicht nur neu etabliert,¹¹³ sondern auch wissenschaftlich fundiert. Seine Gesangbücher waren sowohl für die Mutterkirche des Bistums als auch für die ganze Trierer Kirche vorgesehen; jedoch musste Hermesdorff etliches privates Geld zusetzen, denn der erhoffte Absatz wurde nicht erreicht.

2.3.1.2.1 «Verein zur Erforschung alter Choral-Handschriften behufs Wiederherstellung des Cantus S. Gregorii»

Neben dem Engagement um den gregorianischen Gesang in seiner Ortskirche sah Michael Hermesdorff in der Restitution alter Gesänge zu vornehmlich wissenschaftlichem Zweck¹¹⁴ ein zweites wichtiges Betätigungsfeld: Die Erkenntnis von deutlich grösseren Übereinstimmungen der Fassungen in den mittelalterlichen Handschriften gegenüber den äusserst stark divergierenden Reformchoralfassungen des 18. und 19. Jahrhunderts bewegte ihn dahin, durch ausgedehnteres Handschriftenstudium den einstimmigen Liturgiegesang zur Zeit Papst Gregors I. zu rekonstruieren. Er versuchte den Eichstätter Raymund Schlecht (1811–1891) für seine vergleichende Methode zu gewinnen,¹¹⁵ der seinerseits die Gründung eines Vereins vorschlug, um die Arbeit breiter abzustützen. 1872 rief Hermesdorff zusammen mit Ambrosius Kienle (1852–1905) von der Benediktinerabtei Beuron,¹¹⁶ dem Trierer Choralforscher Peter Bohn (1833–1925)¹¹⁷ und Schlecht den «Verein zur Erforschung alter Choral-Handschriften behufs Wiederherstellung des Cantus S. Gregorii» ins Leben und formulierte als Vereinszweck die

¹¹² *Avenary*, Idioms 37, berücksichtigt in seiner statistischen Untersuchung des Vorkommens von Einzeltönen und melodischen Charakteristika auch die Trierer Lokaltradition, greift dabei auf *Wagner P.*, Formenlehre 399, zurück und stellt heraus: «The local version of Treves, finally, reduces the semitone frequency drastically and makes the gapped tetrachord d–f–g (nearly 80%) the support of the musical idea.»

¹¹³ Nach dem letzten gedruckten Trierer Missale von 1610 wurde die Choraltradition des Erzbistums merklich romanisiert. Unter Erzbischof Clemens Wenzeslaus (1739–1812) wurde 1773 ein Priesterseminar errichtet und für die Seminaristen angeordnet, den bistumseigenen Liturgiegesang in seiner damals üblichen Gestalt zu lernen, damit er auch auf der Landschaft erhalten blieb. Mit diesem Reformchoral war auch Hermesdorff aufgewachsen. Zum trierischen Choral im 17. und 18. Jahrhundert vgl. *Heinz K.-M.*, Gibt es einen spezifisch Trierischen Choral? 342–349.

¹¹⁴ Vgl. *Graduale ad normam cantus S. Gregorii III–V.*

¹¹⁵ *Wagner P.*, Stand 4, nannte Hermesdorff und Schlecht neben Anselm Schubiger «die drei Altmeister deutscher Choralwissenschaft».

¹¹⁶ Zu Ambrosius Kienle siehe *Kienle Adalbert*, Chorallöwe.

¹¹⁷ Zu Bohn siehe *Embach/Möller M.*, «Sammlung Bohn»; *Brand*, Kinder 43 f.

Restauration der vermeintlich auf Papst Gregor I. zurückgehenden Melodien, also die Suche nach einem vermeintlichen authentischen Urchoral.

Es ist nicht abwegig, den Verein auch als Gegenbewegung zum Regensburger Cäcilien-Verein zu verstehen:¹¹⁸ Während dieser ohne eigene wissenschaftliche Auseinandersetzung aus kirchenpolitischen Gründen¹¹⁹ treu hinter der revidierten Medizäa – in dieser Untersuchung als Neomedizäa bezeichnet – stand, sahen die Gründer des Choralvereins, zu dem bald Mitglieder aus ganz Europa gehörten,¹²⁰ nur in quellenkritischer Forschung eine Möglichkeit, sich einer «authentischen» Fassung des gregorianischen Chorals anzunähern.

Mit der in Luxemburg erscheinenden Zeitschrift «Cäcilia», mit der man sich eng verbunden fühlte und deren Redaktor Hermesdorff geworden war, bevor er 1873 von Heinrich Oberhoffer¹²¹ auch die Herausgeberschaft übernahm, wurden gegen einen beachtlichen Aufpreis¹²² schon bald die «Beilagen des Choral-Vereins» an Vereinsmitglieder und Abonnenten verschickt. Die restituierten Gesänge, die in den Beilagen mit der Monatsschrift vertrieben wurden, sind im Heft selbst quellenkritisch kommentiert. Insbesondere standen Uneinheitlichkeiten in der Überlieferung im Fokus. Einer der Kommentare befasst sich mit einer typischen Wendung des germanischen Choraldialekts:

«Den [...] Introitus «Laetare» geben wir ausser nach den genannten Handschriften [z. B. (heute) Stadtbibliothek Trier, Hs 2254/2197 8° sowie Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Cod. lat. 664 4° und Bayerische Staatsbibliothek München, Cod. 2541] auch nach dem Facsimile eines Codex des bischöflichen Museums zu Harlem (Holland), der ohne Zweifel niederländischen Ursprungs ist und früher in dem Dome zu Utrecht

¹¹⁸ Hermesdorff selbst hatte 1869 den Diözesan-Cäcilienverein Trier gegründet und blieb bis zu seinem Tod dessen Präses (vgl. Art. Hermesdorff, Michael 135). Es war offenbar nicht unmöglich, innerhalb der Organisation in Cäcilienvereinen zu einzelnen Fragen unterschiedliche Auffassungen zu haben.

¹¹⁹ *Gietmann*, Musik-Ästhetik 115, bringt die Position auf den Punkt: «Auf alle Fälle stand das vom hl. Gregor ausgeübte Recht, die Choralbücher zu revidieren, zu ändern und zu ergänzen, auch jedem seiner Nachfolger zu. [...] Ja bei der Vergleichung des sogen. gregorianischen Chorals mit dem offiziellen kann man ebenso gut dem letztern den größern sowohl praktischen als ästhetischen Wert zusprechen; denn wem will man es verübeln, der die langen Melismen, besonders auf tonlosen Silben, für minder schön und wegen der Schwierigkeit des Vortrags auch für minder praktisch erklärt, und der das Gefühl für die Tonika in der neuern Redaktion erheblich besser ausgeprägt findet?»

¹²⁰ Mitglieder waren u. a. Joseph Pothier (1835–1923), Charles Edmond Henri de Coussemakers (1805–1876), Anselm Schubiger (1815–1888), François-Auguste Gevaert (1828–1908), Heinrich Oberhoffer (1824–1885), Robert Eitner (1832–1905) die Bischöfe von Trier, Matthias Eberhard (1867–1876), und Eichstätt, Franz Leopold von Leonrod (1867–1905). Eine Mitgliederliste wurde in der Vereinszeitschrift *Cäcilia. Organ für kath. Kirchen-Musik* nachgeführt. *Fellerer*, Choral im Wandel 70, charakterisiert den Verein als «Sammelbecken der deutschen Choralforschung, die wertvolle Erkenntnisse in der Frage der nationalen Choralfassungen, der Neumen und ihrer Rhythmik, der alterierten Tonfolgen u. a. brachte».

¹²¹ Zu Leben und Werk des wie Peter Wagner nördlich von Trier (jener in Kürenz, dieser in Pfalzel) geborenen Heinrich Oberhoffer, der 1862 die Zeitschrift *Cäcilia* gegründet hatte, siehe *Persch*, Art. Heinrich Oberhoffer, und *Kornmüller*, Lexikon (1870) 332 f.

¹²² Für den Jahresbeitrag von 6 Mark oder 2 Thalern (Stand: Januar 1875; siehe Anzeige «Choral-Verein», in: *Cäcilia. Organ für kath. Kirchen-Musik* 14 [1875] 8) bei Direktbestellung und Kreuzband-franco-Versand – bei Lieferungen über eine Buchhandlung war der von dieser erhobene Aufschlag von 2 Mark zu bezahlen, da es keinen Wiederverkäuferrabatt gab – erhielten die Mitglieder mit jedem Monatsheft eine Beilage des Choral-Vereins mit restituierten gregorianischen Gesängen (Angaben a. a. O. 24). Ohne Vereinsmitgliedschaft und die Beilagen des Choral-Vereins kostete die *Cäcilia* 4 Mark (siehe allgemeine Zahlungserinnerung «Die Abonnenten», a. a. O. 32, und «Caecilia. Organ für kathol. Kirchen-Musik, herausgegeben von Mich. Hermesdorff», a. a. O. 88).

gebraucht wurde. [...] Es gibt neuerdings weder einen deutlichen Beweis, wie die alten Handschriften der verschiedensten Gegenden bis in's Kleinste vollkommen übereinstimmen und wie der Choralgesang bis zum 14. u. 15. Jahrhunderte noch wesentlich überall derselbe war. Wenn auch hier und dort zuweilen ein Intervall anders genommen wurde, etwa eine Quart statt der grossen Terz, oder eine kleine Terz (d a_c) statt einer kleinen Sekunde (d a_b) gesungen wurde, so war doch die Melodie in ihrer ganzen Ausdehnung dieselbe, indem die Anzahl der Töne auf den einzelnen Silben, die // charakteristischen Wendungen, die Cadenzbildungen u. s. w. überall vollkommen die gleichen waren.»¹²³

Die Ausführungen zeigen ein Vierfaches: 1) Der melodische Charakter des Gesangs wurde trotz den Varianten als unverändert wahrgenommen. 2) Die Wesensgleichheit der Melodie war nach Ansicht der Redaktoren der *Cäcilia* gegeben, wenn die Anzahl der Töne pro Silbe, Kadenzbildung und weiteren Merkmalen gleich ist. 3) Zu den charakteristischen Wendungen wurden die später als germanische Eigenheiten identifizierten Intervalländerungen nicht gezählt. 4) Bis ins 15. Jahrhundert hinein waren charakteristische Bestandteile der Choralüberlieferung mindestens auf der Line Holland–Bayern erkennbar einheitlich.

Die Gültigkeit der drei erstgenannten Merkmale blieb aber nicht unbestritten. Zu 1) Bis heute ist aus vielen Äusserungen über den Kiedricher Choral von Sängern ebenso wie von Hörerinnen, die Vf. bei mehreren Besuchen in Kiedrich erfragt hat, zu vernehmen, dass die Gesänge mit «germanischen» Intervallfolgen einen hellen, freundlichen Eindruck bewirken, der bei den Fassungen aus der *Vaticana* zumindest nicht so deutlich entsteht.

Zu 2) Zwar hat Hermesdorff den Zusammenhang von Antiphoneninitium und Psalmkadenz dargestellt,¹²⁴ doch beweist das Vorhandensein unterschiedlicher Differenzen ohne Änderung des Initiums der dazu gesungenen Antiphon, dass die im Zitat angesprochene Kadenzbildung sich nur auf den Modus beziehen kann. Bezüglich der Übereinstimmung in der Anzahl der Töne präziserte Hermesdorff, dass «aus den Neumen selbst (ohne Linien) mit voller Sicherheit zweierlei zu entnehmen ist, nämlich: a. Wie viele Töne eine Melodie und jede einzelne Textsilbe derselben enthält. b. ob diese Töne an dieser oder jener Stelle, auf dieser oder jener Silbe aufsteigend oder absteigend sich folgen.»¹²⁵ Der Autor des Artikels, als der Hermesdorff angenommen werden darf, da er auch Redaktor der restituierten Melodien war, präzisiert im selben Artikel für die neumierte Handschriften:

«1. Wenn zwei Neumen-Handschriften in der Anzahl der Töne überhaupt und auf den einzelnen Silben und in dem Fallen und Steigen derselben übereinstimmen, so ist als sehr wahrscheinlich anzunehmen, dass beide dieselbe Melodie darstellen. [...] Zweifelhaft bliebe [beim Vergleich mit einer diastematischen Quelle ...] nur, ob nicht an dieser oder jener Stelle der mit Linien versehene Codex andere Töne angebe als sie in der Tradition

¹²³ Zur Beilage, in: *Cäcilia* XIV (1875) 78 f.

¹²⁴ Dass diese Abhängigkeit («reciprocitas formularum») bestehe, betonte bereits Guido von Arezzo (um 992–1050[?]) im 15. Kapitel seines «*Micrologus*». Hermesdorff war die Stelle aufgrund seiner eigenen Übersetzung ins Deutsche vertraut. Wesentlich offener formuliert das Verhältnis von Psalmton und Initium *Wagner P.*, Formenlehre 129: «Die Differenz verbindet die Psalmformel oder vielmehr den Tenor in melodisch zusammenhangvoller und praktisch bequemer Weise mit dem Anfang der Antiphon.» *Omlin*, Tonarbuchstaben 156–174, wird sogar ein Abhängigkeitsverhältnis nachweisen.

¹²⁵ Zum *Graduale ad normam St. Gregorii*, in: *Cäcilia* XIV (1875) 93 f., 94.

der Melodie überliefert waren. Denn dass ein notirter Codex dieselbe Anzahl der Töne, die gleiche Vertheilung derselben auf die einzelnen Silben, dieselben Wendungen im Steigen und Fallen der Töne, ja sogar dieselben Neumenzeichen haben und dennoch eine in allen Stücken von der in dem neumirten Codex angedeuteten traditionellen Melodie verschiedene Singweise enthalten soll, ist undenkbar. [...] Aber auch die Zweifel über die Richtigkeit einzelner Intervalle in den Melodien der mit guidoinischen Neumen versehenen Handschriften lassen sich jetzt schon auf ein Minimum reduciren, und verlieren vollends jede Bedeutung, wenn man erwägt, wie untergeordnet oft die Bedeutung eines Intervalles in dem Rahmen einer ganzen Melodie ist.»¹²⁶

Zu 3) Während im Kommentar zur Beilage die Varianten als unwesentliche Abweichungen dargestellt worden sind, wurden sie im Folgejahr in der Ersten Lieferung des «Graduale ad normam cantus S. Gregorii» bereits im Vorwort sehr grundsätzlich als «in den ältesten notirten Handschriften [...] mit strenger Consequenz durchgeführte» Eigenheit beschrieben. Die Gesänge liessen bezüglich der «gegentheilige[n] Anwendung der kleinen Terz und Sekunde [...] in gewissermaßen zwei große Klassen sich theilen», ohne dass jedoch von einer anderen Melodie ausgegangen werden müsse.¹²⁷

1876 begann Hermesdorff das «Graduale ad normam cantus S. Gregorii» als Forschungsergebnis des Choralvereins¹²⁸ zu veröffentlichen, vom Prinzip her ähnlich den modernen Restitutionen der deutschen Sektion der Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano in den «Beiträgen zur Gregorianik», jedoch mit anderer Akzentsetzung:

«In diesem Werk wollte er nur mehr die authentischen Melodien veröffentlichen; andere Fragen wie die des Rhythmus, der Notation und des Vortrages stellte er bewußt zurück. Das Werk enthält über den Choralnoten die ursprünglichen Neumenzeichen (für deren Druck er ein «Sparsystem» aus 17 zusammensetzbaren Typen entwarf und eigenhändig für den Guß in Bleikegel schnitt).»¹²⁹

Die gewissermassen als Studiengraduale zu bezeichnenden Arbeiten reichten zwar über 11 Lieferungen nicht hinaus. Doch die zum grossen Teil von Hermesdorff selbst erarbeiteten Melodiefassungen, die vor allem auf den ihm zugänglichen Handschriften des Rhein-Mosel-Gebiets beruhten,¹³⁰ dürfen als erste wissenschaftliche Restitutionsversuche der mittelalterlichen Form des

¹²⁶ Ebd. Auch Joseph Pothier bediente sich in einem Brief an Ludwig Schütz vom 29.8.1888 einer in Teilen vergleichbaren Argumentation; siehe Akten zum Streit über den Trierischen Choral (BA Trier, Nr. B III, Nr. 11,3, Bd. 1, Nr. 13, pag. 55–58). 100 Jahre später ist Vergleichbares zu lesen bei *Hughes*, Evidence 380.

¹²⁷ Vgl. Graduale ad normam cantus S. Gregorii V. Noch durch die Untersuchungen der Abweichungen im Graduel critique zur Mitte des 20. Jahrhunderts konnte der Nachweis erbracht werden, dass es sich dabei nicht um individuelle Zufälligkeiten, sondern um Überlieferungseigenheiten handelt, die *Lacoste*, Klosterneuburg 301 hervorhebt als «east-Frankish manuscript tradition» gegenüber der in «western regions».

¹²⁸ *Lonnendonker*, Michael Hermesdorff.

¹²⁹ Ebd. Die typografische Besonderheit dieser Ausgabe, die Hinzufügung von Neumen oberhalb der vierlinigen Quadratnotation, ist gewissermassen als Vorläufer des unter Federführung von Fr. Gregor Baumhof OSB (*1948) vom Münchner Haus für Gregorianik teilrestituierten Graduale Duplex anzusehen. Das Graduale Duplex ist eine Reduktion des Graduale Triplex um die Fassung Laon unter Hinzufügung der deutschen Übersetzungen eines jeden Gesangs. Bisher auf URL=<https://www.gregorianik.org/gradualeduplex.htm> (13.9.2020) veröffentlicht sind die Bände I (Advent–Weihnachten), II (Fastenzeit–Osterzeit–Pfingsten) und III (Teil a: 2.–12. Sonntag im Jahreskreis; Teil b: 13.–23. Sonntag; Teil c: 24.–34. Sonntag).

¹³⁰ Starke Rezeption erfuhren z. B. die Gradualien der Augustinerchorfrauen des Klosters Stuben bei Ediger, einer Filiation der Abtei Springiersbach bei Wittlich. Grosse Autorität wurde auch dem Bamberger Graduale, Dombibl. Trier Hs 151/62 aus der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts beigemessen, dessen Provenienz das oberbayerische Kloster Seon sein dürfte, das aber als Zeuge für die alte St. Galler Tradition gilt; zu den Handschriften siehe *Embach/Müller*, «Sammlung Bohn» 313.327–341.

germanischen Choraldialekts gewertet werden. Die Arbeiten am «Graduale ad normam cantus S. Gregorii» endeten zwar mit dem Tod Hermesdorffs (18.1.1885)¹³¹, die Methodik selbst wurde aber in der Auseinandersetzung über die mit der in «Tra le sollecitudini» angestossenen Choralrestauration wieder relevant. 1904 wurde ein viel beachtetes anonymes Votum gegen die Solesmenser Choralrestitution veröffentlicht, das an deren Stelle eine spezifisch deutsche Choralrestauration anmahnte und diese wie folgt begründete:¹³²

- «Eine einfache Herübernahme der Solesmenser Choralbücher würde uns Deutsche für immer in Abhängigkeit von Frankreich bringen, ein Umstand, der gewiß sehr zu bedauern wäre.»
- Mit Verweis auf die deutschen Chorforscher Hermesdorff, Schlecht und Schubiger sowie auf das seit 1876 erscheinende «Graduale ad normam cantus S. Gregorii» müsse die deutsche Choralrestauration gegenüber der Solesmenser (Pothiers Graduale erschien 1888) als ursprünglicher und deshalb bevorrechtigt angesehen werden.
- Die zur Restitution herangezogenen Kodizes «bieten zusammen unsere deutsche Tradition in ganz bewundernswürdiger Übereinstimmung», die
- «in einigen Einzelheiten von der französischen ab[weicht]; diese Abweichungen sind jedoch überaus verehrungswürdig, denn sie wurden [...], soweit wir nur die Quellen zurückverfolgen können, immer beobachtet und gehören als integrierender Bestandteil zur deutschen Tradition».

Vergleicht man Argumentation und Diktion mit Peter Wagners «Stand der Choralwissenschaft in Deutschland» vom Oktober 1903, ist der Gleichklang unübersehbar. Die Betonung der Bedeutsamkeit deutscher Quellen erfordere eine Wiederbelebung der deutschen Chorforschung, damit die eigene Choraltradition die ihr gebührende Beachtung erfahre.¹³³

2.3.1.2.2 Der Streit über den «richtigen» Choral

Schon während das «Graduale ad normam cantus S. Gregorii» am Erscheinen war, taten sich Gräben auf. Eine Konfliktlinie zwischen den Forschern, die beispielsweise den Melodiefassungen mit der kleinen Terz anstelle der Sekund zugeneigt waren, gab es nicht ernsthaft. Beide waren sich einig über die grundsätzliche Qualität der mittelalterlichen Handschriften. Die wesentliche Auseinandersetzung, die die Kirchenmusiker (und Theologen) in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in zwei Lager zerfallen liess, spiegelt sich in der Gesangbuchgeschichte des Bistums Trier während dieser Zeit wider. Sie ist geprägt vom Konflikt über den «richtigen»

¹³¹ M. P., Choralboden 89, ging in seiner wohlwollenden Reminiszenz davon aus, dass dieses unvollendete Werk «wohl sein Leben abgekürzt hat». Da der elsässische Autor «M. P.» möglicherweise als Präsident des Elsässischen Cäcilienvereins, Kanonikus Karl Marbach (1841–1916), späterer Straßburger Weihbischof und Titularbischof von Paphos auf Zypern identifizierbar ist, kann nicht ausgeschlossen werden, dass er mit Hermesdorff bekannt war und nicht ohne Grund die zitierte Kausalität formuliert hatte.

¹³² Ausführlich: Haberl F. X., Choralausgabe 54 (zit. aus: Beilage zur Augsburger Postzeitung Nr. 12, 19.3.1904).

¹³³ Wagner P., Stand 7, schlug wenig später die «Wiedererweckung des deutschen Choralvereins» vor.

gregorianischen Choral während des Trierer Choralstreits,¹³⁴ der ausgebrochen war, nachdem die Gesangbücher Hermesdorffs bereits vergriffen waren¹³⁵ und das Domkapitel die Einführung des römischen Ritus (also des Messbuchs von 1570) beschlossen, aber sich zur Frage des Choralgesangs noch nicht positioniert hatte. Wenngleich Peter Wagner sich zu Beginn des «Streits» nicht mehr in Trier, sondern zum Studium in Straßburg bei Gustav Jacobsthal (1845–1912) befand, ist davon auszugehen, dass er aus seiner Heimat nicht nachrichtenlos geblieben ist, zumal er in brieflichem Kontakt mit Peter Bohn stand und sich die Auseinandersetzung weit über die Bistumsgrenzen hinaus erstreckte.¹³⁶ Kern des Trierer Choralstreits, der sich über fünfzehn Monate hinzog (Januar 1888 bis März 1889), war die Frage, ob im Bistum Trier die von Franz Xaver Haberl zwischen Oktober 1868 und Herbst 1869 neu überarbeitete und zwischen 1871 und 1873 erstmals erschienene revidierte Medizäa, die seit 1883 den Zusatz *Editio typica* trug,¹³⁷ verbindlich eingeführt werden sollte; das hätte die Ablösung der im Dom und vielfach (aber nicht ausschliesslich) im Bistum benutzten Choralbücher zur Folge gehabt, die oft Trierer Eigengut enthielten und von der pianischen Liturgiereform im Anschluss an das Konzil von Trient (1545–1563) zur Vereinheitlichung der römisch-katholischen Theologie und Praxis aufgrund ihrer mehr als 200-jährigen ungebrochenen Tradition durch päpstliches Indult¹³⁸ unberührt geblieben waren. Der Konflikt entbrannte an der Hohen Domkirche Trier. Dort wurden zum 1.1.1888 die Hermesdorff'schen Gesangbücher von den offiziellen römischen abgelöst. Der Entscheid ging zurück auf die Erarbeitung einer Position in der Choralbuchfrage, für die im Oktober 1887, fast drei Jahre nach Hermesdorffs Tod, Bischof Korum eine Kommission eingesetzt hatte.¹³⁹

¹³⁴ Eine ausführliche Zusammenstellung der Ereignisse hat Peter Bohn geleistet. Sein Nachlass wird derzeit von der Stadtbibl. Trier für die wissenschaftliche Bearbeitung aufbereitet; Näheres bei *Heucher*, Streiter. Vgl. auch *Londen-donker*, Deutsch-französische Beziehungen. Die neueste Darstellung der Auseinandersetzung um die Einführung der Neomedizäa in Trier bei *Möller M.*, «Trierer Choralstreit». Interessanterweise gewichtet das aus einem Satz bestehende Abstract Andreas Martis im JLH den Aufsatz nicht als einen Beleg für die Auseinandersetzung zwischen den Anhängern und Gegnern der Neomedizäa, obwohl es beim Choralstreit um mehr ging als um die Beibehaltung der Hermesdorff-Gesangbücher: «Betr. eine Auseinandersetzung der Jahre 1887–1889 um lokale Fassungen der Gregorianik.»

¹³⁵ Eine Stellungnahme zum Trierer Choralstreit verfasste Peter Bohn im Herbst 1892 als «Bericht über die Einführung der bei Pustet in Regensburg gedruckten Choralbücher in der Diözese Trier» (*Bohn*, Bericht).

¹³⁶ Ein *Déjà-vu* dürfte Wagner fünfzehn Jahre später erlebt haben, als er in der päpstlichen Kommission zur Erarbeitung der *Vaticana* mitwirkte. Vgl. dazu *Zimmer M.*, Schweizer 17–19.

¹³⁷ Darauf weist *Haberl D.*, Verlagsarchiv XVII, hin. Notwendig wurde diese Angabe durch die Herausgabe eines Solesmenser Graduale, das ebenfalls den Titel «Graduale Romanum» trug.

¹³⁸ «*Quo primum tempore*». Vgl. aber auch den Hinweis in Anm. 16, gemäss dem noch 1858 weder ein einziges Antiphonar noch ein Graduale als universalkirchlich verbindlich erwogen wurden (*Mühlenbein*, Choralgesang 35).

¹³⁹ Der aus Colmar stammende «strengkirchliche» (i. S. von auch für damalige Verhältnisse konservative) Michael Felix Korum (1840–1921) wurde im Herbst 1881 nach fünfjähriger Vakanz Trierer Bischof. Die Choralbuchfrage angestossen haben jedoch einerseits ein gewisser Druck aus Rom, andererseits eine diesbezügliche «Promemoria» (17.10.1887) des Bopparder Seminaroberlehrers Peter Piel (1835–1904) sowie ein Brief von Domkapellmeister Philipp Jakob Lenz (18.10.1887) (BA Trier, Abt. B III Nr. 11,3, pag. 27–29, dort ist Piel als P. Biehl bezeichnet). Vgl. auch Vgl. *Heinz A.*, Im Banne. Sicher dürfte auch eine Rolle gespielt haben, dass die Pustet-Ausgabe als *Editio typica* galt. Zum Trierer Choralstreit siehe auch *Schuh*, Trierer Choralstreit 125–138; *Möller M.*, «Trierer Choralstreit». Zu Piel, der auch Mitglied im Cäcilienverein war, siehe *Faller*, Art. Piel, Peter. Über seine Qualifikation im Bereich gregorianischer Gesang lassen sich nur Indizien beibringen; unter diesen sei hier eines genannt, das hinreichend aussagekräftig

Die neue Editio typica für den gregorianischen Gesang – Haberl selbst unterschied zwischen *Cantus gregorianus* der Neomedizäa und archaischem *Cantus S. Gregorii* – bezog ihre Autorität aus der Möglichkeit, dadurch einen universalen, einheitlichen Kirchengesang zu erschaffen, den es in absoluter Übereinstimmung nie gegeben hatte, der aber eingedenk aller Abweichungen in der römisch-lateinischen Kirche mit signifikanter Ähnlichkeit¹⁴⁰ bis zum Tridentinum bestanden hatte. Bischöfe und Diözesen, denen Eigengut und Uneinheitlichkeit ein Dorn im Auge war oder die keinen Bezug zu einer Lokaltradition hatten, sahen in der liturgischen Uniformität einen höheren Wert als in der Restauration eines ungesicherten Urchorsals oder einer traditionellen ortskirchlichen Fassung.

Au contraire war die Überzeugung der Anhänger Hermesdorffs und der Mitglieder des Vereins zur Erforschung alter Choral-Handschriften behufs Wiederherstellung des Cantus S. Gregorii, der sich bereits im Namen vom Haberl'schen «Cantus gregorianus» abhob, nur vermittels Rückgriff auf vortridentinische Handschriften zu der Gregorianik gelangen zu können, die dem Wesen des Chorals entspreche.¹⁴¹

Abgezeichnet hatte sich der Trierer Choralstreit bereits in der Auseinandersetzung Haberls mit Raymund Schlecht in den Jahren 1871 und 1872, die auch Hermesdorff in seiner seit 1871 ausgeübten Funktion als Schriftleiter der «Cäcilia» erreichte. Schlecht selbst hatte der Ritenkongregation Vorschläge unterbreitet, eine Fassung nach ältesten Quellen herzustellen, die von dieser mit der Begründung abgelehnt worden war, «man wolle kein Kunstprodukt [...] schaffen, sondern Einheit im römischen Gesange und eine praktisch brauchbare Ausgabe».¹⁴² Diese Begründung musste 1877 für Schlecht umso weniger nachvollziehbar gewesen sein, als Haberl (zusammen mit Franz Xaver Witt) zahlreiche Eigenkompositionen für Gesänge zu neuen Festen mit Billigung der Ritenkongregation eingebracht hatte.¹⁴³ Auch negativen Äußerungen, die Haberl zuvor bei einer Reise vom 30.7.–31.8.1863 «im Auftrag Sr. Bisch. Gn. (...) an den Rhein und nach Westphalen»¹⁴⁴ über den in Mainz («Der häßliche Mainzerchoral!») und Köln («Dan[n] ein Choralamt zu St. Ursula, freilich noch im Kölnerchoral!») tat, belegen seine ablehnende Haltung gegenüber allen Choralfassungen, die auf älteren als der

ist: In einem Artikel über die Qualität von deutschen Kirchenliedern setzte er als Beurteilungskriterium die Nähe zur gregorianischen Rhythmik und Melodik fest und verstieg sich zur Behauptung: «Es werden [...] diejenigen Melodien unserer geistlichen Volkslieder dem gregorianischen Gesang am nächsten stehen, in denen 1. alle verminderten und übermäßigen Intervalle vermieden sind; 2. solche, in denen Sexten und Septimen nichtvorkommen.»

¹⁴⁰ Wagner P., Einführung in die katholische Kirchenmusik 49, sah als eines der zentralen Ergebnisse der Solesmenser Choralforschung, dass sie «den Beweis der Einheitlichkeit der Choralpraxis bis ins 16. Jahrhundert» erbracht «und daß gerade das Graduale Medicaeanum die alte Choralfassung am meisten verletzt hatte».

¹⁴¹ Zur Frage der Choralrestitution siehe Hoyer, Priester Musiker 56 f.121.217–221.323.

¹⁴² Nach Haberl F. X., Medicaeer, bei Hoyer, Priester Musiker 218–220.

¹⁴³ Vgl. Abdruck eines Briefes von Haberl an Schlecht von 1877 (ohne Datum) bei Hoyer, Priester Musiker 225.

¹⁴⁴ A. a. O. 46.

römischen Fassung des 17. Jahrhunderts beruhten und damit von der Passauer und Regensburger Usanz abwichen.¹⁴⁵ Bei dieser Reise besuchte Haberl auch den Rheingau; doch sind Stellungnahmen zum «erneuerten» Kiedricher Choral nicht überliefert. Als Haberl im September 1865 seine dritte Studienreise nach Trier anlässlich der dort stattfindenden 17. Katholischen Generalversammlung – einem Vorläufer der heutigen Deutschen Katholikentage – unternahm, lernte er den gregorianischen Gesang nach der Restitution Michael Hermesdorffs kennen und bemerkte in einem nicht gezeichneten Zeitungsbeitrag:

«Wir wollen uns in keinen Vergleich über die Vorzüge des Trierer Chorals gegenüber dem römisch-gregorianischen einlassen, bemerken aber, daß uns die Inconsequenz im Gebrauche des Halbtons aufgefallen ist. Im Credo z. B. erzwang man ihn, im Kyrie der Missa de Beata wurde der Ganzton gewählt.»¹⁴⁶

Mit diesem eher reservierten Urteil gegenüber der Eigenart des Trierer Chorals, den Haberl nicht als gregorianisch bezeichnete, sondern von der römisch-gregorianischen Überlieferung unterschied, erkannte Haberl bereits die signifikante Eigenheit (Behandlung des Halbtons) und den Umstand, dass es nicht um dessen grundsätzliche Vermeidung ging.

Als dann in der Kathedrale der Trierer Choral gegen die Regensburger Ausgabe ausgetauscht wurde, war der Widerstand in und um Trier gross. Unter Führung des Trierer Philosophieprofessors Ludwig Schütz (1838–1901) wurde am 28.10.1888 eine Unterschriftenaktion im Trierer Bistumsklerus gestartet. Ein auf den 6.11.1888 vordatierter Musterbrief an den Trierer Bischof formulierte als Anliegen, zur «Wahrung berechtigter Eigentümlichkeiten unserer alten Diözese auch den ihr eigentümlichen Choral, eines ihrer heiligen Erbgüter und wertvollsten Kleinodien, nicht etwa bloss teilweise, sondern ganz und vollständig zu erhalten»¹⁴⁷. Im Schreiben wird deutlich, dass die Initianten weiterhin von der Hermesdorff'schen Prämisse ausgingen, es lasse sich ein gregorianischer Urchoral restituieren, dem die Trierer Überlieferung unter allen anderen am nächsten komme; für die Authentizität werden Dom

¹⁴⁵ A. a. O. 49 und 48 f. Anm. 208.

¹⁴⁶ Die Kirchenmusik auf der 17. Generalversammlung zu Trier, in: Beilage zur Augsburger Postzeitung Nr. 62, 27. Sept. 1865, 243–244, 243. Die Uneinheitlichkeit im Umgang mit dem Halbton, die Haberl als Inkonsequenz wertet, lässt sich in *Hermesdorff*, *Accentus*, gut erkennen. Insbesondere die nach harmonischer Kadenz klingenden Schlüsse von Versikeln oder in Offiziumslesungen und in Litaneien – an Stellen, die solistisch vorgetragen werden und beim Hören nicht als melodische Verschleifung einer singenden Menge interpretiert werden können – tauchen Modulationen auf, vgl. a. a. O. 15 f.20 f. Zu Modulationen im gregorianischen Gesang in starker Anlehnung an *Bomm*, Wechsel, siehe *Johner*, *Wort und Ton* 78–90, mit der Erklärung, dass Modulationen innerhalb der Tonart auf Transpositionen zurückzuführen seien, Wechsel eines ganzen Stücks von einer zur anderen Tonart auf künstlerische Kreativität und die häufig nur in der Kadenz zu beobachtende Modulation mit der Ordnung der Offiziumsgesänge nach numerischer Tonartenfolge; in den allermeisten Fällen aber, in denen nur kleinere Abschnitte innerhalb des Gesangs betroffen zu sein scheinen, lägen faktisch keine echten Modulation vor, sondern eine mit Trugschlüssen vergleichbare kompositorische Ausgestaltungen der Melodie. Eine «eigentliche[.] Modulation im harmonischen Sinne» mit dem «Ziel eine[r] neue[n] Tonart, um sich eine Zeitlang in ihr zu bewegen», sei nicht choraltypisch (vgl. a. a. O. 80).

¹⁴⁷ Rundbrief an den Bistumsklerus, datierend vom 23.10.1888, unterzeichnet von Dr. Ludwig Schütz, Seminarprofessor, in: Akten zum Streit über den Trierischen Choral, BA Trier, Nr. B III, Nr. 11,3, Bd. 1, Nr. 10 [pag. 36, linke S.].

Pothier, Raymund Schlecht,¹⁴⁸ Ambrosius Kienle und der Kueser Pfarrer Joh. Thomas Maringer¹⁴⁹ angeführt, die sich kurz zuvor mit fachkundigen Voten zu Wort gemeldet hatten. Die detaillierteste und argumentativ gewichtigste Äusserung kam von Dom Joseph Pothier. Bereits er hat erkannt, dass die deutsche Choralüberlieferung charakteristische Eigenheiten sowohl im Bereich der Halbtöne als auch beim Gebrauch von Ziernoten aufweist. Seine Zuordnung der Varianten zur vor allem in Deutschland vorfindlichen Überlieferung stellte noch vor Peter Wagner die erste überblickhafte Analyse des noch unbenannten germanischen Choraldialekts dar (eine Ansicht, die Kienle teilte mit seiner Erkenntnis von «in allen Kirchen Deutschlands gebräuchlichen Lesarten»¹⁵⁰). Sie wird hier vollständig in der mit Tippfehlern behafteten Abschrift von Ludwig Schütz erstmals veröffentlicht, weil es sich um die einzige nachweisbare Stellungnahme Pothiers zum Thema handelt. Der vermutlich hschr. Originalbrief Pothiers scheint verschollen, die Urheberschaft der Unterstreichungen ist unklar:

«Très digne Monsieur!

Les questions que vous m'avez fait l'honneur de me poser, sont avant tout du domaine des faits et c'est a ce titre qui je puis vous répondre, en vous donnant moins une appréciation qu'un témoignage. Je me suis trouvé avoir l'occasion en recherchant nos propres traditions de me rendre compte de c'elles des autres, et en particulier des traditions si vénérables de l'Eglise de Trèves. J'ai pu faire une étude très détaillée de votre Chant liturgique publié par l'excellent et bien regretté M. Hermesdorff. Et aussi de celui qui a paru à Ratisbonne sous les auspices de la S'. Congrégation des Rites. Sans vouloir emettre un sentiment quelconque sur la question canonique soulevée à ce sujet, ou sur l'opportunité de telle ou telle mesure reglementaire prise ou à prendre, ce qui n'est point mon terrain, je veux vous parler en toute simplicité et sincérité non comme juge mais comme témoin. Le Choral de Trèves tel qu'il se trouve dans vos manuscrits et est incontestablement le chant traditionnel de l'Eglise latine^[151], celui qui a été envoyé de Rome de ce côté-ci des Alpes du temps de Charlemagne et qui est demeuré en usage au-delà des monts comme en deçà jusqu'au 16^e siècle. Les monuments de votre antique et vénérable Eglise de Trèves sont d'accord avec ceux du reste de la catholicité ; mais on y remarque une écriture particulièrement soignée et une grande fidélité à la tradition. Sous ce double rapport vos manuscrits rivalisent avec ceux de l'abbaye de S. Gall et sont de la même école. On voit par là à la gloire de Trèves, avec quel zèle le chant sacré y était cultivé, et quel soin on mettait à le conserver pur de toute altération. Il suffit pour s'en convaincre de jeter un coup d'œil sur le Codex 151 de la votre Bibliothèque de votre Cathédrale. Quelle finesse d'écriture! Quelle délicatesse de détails dans tous les petits points et les traits si déliés! La main qui écrit semble obéir à la voix qui chante et avec une docilité merveilleuse elle peint à la fois /56v/ par les contours de l'écriture les évolutions de la mélodie et les mouvements du rythme. L'un et l'autre mélodie et rythme, sont l'explosion simple et naturelle mais toujours distinguée et souvent très riche de la pensée et du

¹⁴⁸ Raymund Schlecht, Geistlicher Rat, Eichstätt, Briefabschrift ohne Datum: «Dass von Hrn. Hermesdorff 1863 herausgegebene Graduale Trev. stehet auf Grund der älteren Codizes aus dem 13. und 14. Jahrhd, hat also an sich eine Tradition von 400 Jahren; [würden] die Codizes vor dem 14. Jahrhd nahezu vollständig zusammenstimmen, dadurch ihre gemeinsame Abstammung von Einem Urgesange bezeugend, so besitzt die Diözese Trier in ihren einen Schatz, der in möglichster Treue den gregorianischen Gesang bis auf die Gegenwart enthält.» In: Akten zum Streit über den Trierischen Choral, BA Trier, Nr. B III, Nr. 11,3, Bd. 1, Nr. 15, pag. 59r.

¹⁴⁹ Vgl. Brief Pfr. Joh. Thomas Maringer, datierend vom 18.10.1888 (Cues) an Professor Ludwig Schütz, in: Akten zum Streit über den Trierischen Choral, BA Trier, Nr. B III, Nr. 11,3, Bd. 1, Nr. 19,3, pag. 74–75.

¹⁵⁰ Brief P. Ambrosius Kienle, Beuron, vom 7.10.1888 an Professor Ludwig Schütz: «Es ist die alte gregorianische Melodie mit den in allen Kirchen Deutschlands gebräuchlichen Lesarten und vielleicht einigen wenigen speziell Trierischen Sonderheiten, die unschwer zu ermitteln sind.» In: Akten zum Streit über den Trierischen Choral, BA Trier, Nr. B III, Nr. 11,3, Bd. 1, Nr. 14, pag. 57r. Ob Kienle mit den Kirchen Deutschlands die verschiedenen Ortskirchen im Sinn hatte oder mit Blick auf andere Denominationen so formulierte, bleibt unklar.

¹⁵¹ Es handelt sich um die erstmalige wissenschaftliche Formulierung des Begriffs traditioneller gregorianischer Gesang. In «Tra le sollecitudini» hat Pius X. ihn auch in den kirchlichen Sprachgebrauch eingeführt: Nr. 25; an anderer Stelle ist es der «altüberlieferte gregorianische Choral» (Nr. 3).

sentiment renfermé dans le texte. Il ne faut donc pas s'étonner que ces neumes d'outrefais soient écrits avec tant le soin et tant de vie; car ils répondaient à des mélodies chantées alors avec tant d'amour et de piété! Et cela spécialement à Trèves, nous venons de le contester, et les monuments de cette Eglise en font foi.

Mais ces chants si beaux des anciens temps, si aimés de nos pères, peut-on les faire revivre? a-t-on les moyens pour cela?

La restauration d'un chant quel qu'il soit suppose deux choses. 1.° la reproduction fidèle de la contexture mélodique 2.° la détermination des conditions rythmiques nécessaires pour donner à la suite des notes qui sont le tissu du chant l'expression qu'en fait un chant véritable. En d'autres termes, il faut la matière et la forme, la matière qui sont les notes du chant, la forme qui est le rythme et l'agencement.

Pour obtenir la contexture mélodique exacte de votre chant, il suffit de consulter vos manuscrits, dont la lecture n'est ni si difficile, ni si incertaine qu'on a pu le dire, et qu'on pourrait le croire au premier abord. Les manuscrits en neumes sans lignes comme le Codex 151 fournissent les éléments du chant, c'est à dire le nombre des notes avec la manière de les grouper. Si la place précise des notes sur l'échelle n'est pas suffisamment déterminée, les monuments postérieurs, comme le Codex 152 par exemple, servent à la fixer avec certitude. Les divers documents se prêtent ainsi un mutuel appui; on traduit les plus anciens par les plus récents et l'on corrige ceux-ci par ceux-là en s'attachant toujours de préférence aux premiers, comme étant plus près de la source et par conséquent plus purs. Ce travail de comparaison n'est pas difficile; les cas de divergence, d'ailleurs rares et de minime importance, ne sont pas de nature à produire quelque doute et le résultat final est aussi certain que peut-être ici bas une chose humaine. On arrive à reconstituer /56r/ dans son intégrité le texte authentique des mélodies sacrées, telles que nos pères les ont recues et les ont conservées à travers les âges. Non seulement on possède ainsi la note du chant mais aussi le rythme. Cette question du rythme a une importance non moins grande que celle de la note, mais elle est plus facile encore à résoudre, une fois la première résolue. Pratiquement il n'y a pour cela qu'à phraser le chant, d'abord d'après la phrase même du texte c'est-à-dire, en observant les divisions naturelles du discours, en faisant ressortir avec intelligence les mots de la phrase et la phrase elle-même avec toutes ses incises et son mouvement; et lorsque la mélodie ne suit plus pas à pas les paroles en donnant à chaque syllabe une simple note. Mais que sur une même syllabe se rencontrent plusieurs notes parfois même des séries de notes sont alors groupées par deux, par trois, par quatre, etc. Ce sont ces groupes qui, au défaut des divisions empruntées au texte, servent à partager la mélodie, à phraser le chant, à régler le rythme. Et de fait en liant dans l'exécution les notes qui sont ainsi liées dans l'écriture et en détachant celles qui sont séparées, la phrase mélodique se développant ainsi au dehors du texte se déroule de la même manière que celle qui est attachée au texte même, c'est-à-dire avec un rythme ou partage du mouvement vraiment homogène. Tout [ceci] est dans les manuscrits de Trèves et avec eux on a le plain-chant de Trèves dans toute sa pureté native et sa forme traditionnelle^[152].

Les livres choraux publiés par M. Hermesdorff donnent-ils ce chant primitif et traditionnel de l'antique et vénérable Eglise de Trèves. Question en sujet de laquelle vous m'avez fait également l'honneur de m'interroger; question de fait, facile à résoudre, car c'est une affaire de simple constatation. Il y a deux choses, avons nous dit, dans le chant à savoir; la contexture mélodique et le rythme. La première existe incontestablement dans les Graduel et Antiphonaire de M. Hermesdorff telle que nous la trouvons dans les manuscrits. Le nombre des notes est le même, la place de chacune sur l'échelle est la même c'est donc bien le même chant. Faisons toute fois une observation sur un point où de traducteur peut sembler en défaut, mais où il n'y a en réalité, nous allons le voir qu'une particularité d'interprétation, appartenant non à l'auteur mais aux Eglises d'Allemagne, une exception confirmant la règle. Pour éviter le triton l'usage en Allemagne et quelquefois ailleurs, a été d'élever le si (h) d'un demi-ton, en en faisant un ut (c) au lieu de l'abaisser en le bémollissant, comme /57 v/ on l'a fait plus généralement dans d'autres régions. Le mieux et le plus conformes à la composition primitive ont été la plupart du temps de laisser le si naturel (h). L'effet fâcheux du triton se trouve conjuré non en le supprimant mais en évitant de le faire ressortir dans l'exécution les notes dont la relation directe blesse l'oreille. On sait que les Germains et les Gaulois, lorsque les envoyés de Rome vinrent leur apprendre le chant grégorien, se

¹⁵² Mit Blick auf Joseph Pothiers Buch «Les mélodies grégoriennes» (Tournai 1880, ND hg. v. J. Chailley, Paris 1980) schrieben *Rez. Bomm/Heckenbach*, J. Pothier: «Freilich ist der (für die Choralgesch. bes. komplexe) Traditionsbegriff bei P.[othier] noch nicht hinreichend geklärt. Für P. bedeutet er zweierlei: zunächst ein «Zurück» zur echten, ungekürzten Fassung der Melodien, als deren Urheber er noch Gregor I. ansieht u. deren reine Gestalt er in den St. Galler Hs. gefunden zu haben glaubt. Aber er hat keine Bedenken, für seine später redigierten prakt. Ausg. auch die lebendige ma. «Überlieferung» in Betracht zu ziehen.» In diesem Punkt stimmt die Auffassung von traditionell sowohl mit derjenigen Hermesdorff überein, der damit gegen die Neomedizäa argumentierte, als auch mit derjenigen Peter Wagners, der darin einen wesentlichen Unterschied zur «Archäologie» der Solesmenser Tendenz im Umfeld von André Mocquereau sah.

trouvèrent n'avoir pas toute la souplesse du gosier nécessaire pour rendre certains agréments mélodiques naturels à la voir italienne, comme ceux qu'indiquaient le quilisma et le strophicus. Cette même souplesse d'exécution ont été également requise pour savoir faire le triton sans chaquer l'oreille. Cette facilité moins grande du gosier germains au gaulois se comprend chez des peuples encore rudes de langage comme de [maeurs], sans être obligé de l'attribuer à la cause malicieusement alléguée par l'histoire de S. Grégoire. Toujours est il qu'elle a amené la suppression des ornements mélodiques dont nous parlions tout à l'heure; ils ne sont plus même notées. Du fait ils ne sont pas essentiels au chant, en même temps et pour la même cause le triton a été pareillement supprimé. Comme nous l'avons remarqué déjà l'ut (c) est cas de fausse relatinouvelle, provenant de l'habitude prise de remplacer la seconde majeure, par la tierce mineure, très souvent le mi (e) devient fa (f) à l'imitation du si (h) devenant ut (c) Monsieur Hermesdorff a conservé cette double substitution, qui sans appartenir à la tradition grégorienne primitive, est celle de Trèves depuis longtemps, depuis peut-être même l'époque de Charlemagne; on ne peut donc la lui reprocher. Une chose cependant dont les pieux éditeurs paraissent responsables, mais qui heureusement ne touche pas à l'intégrité de sa traduction pour le reste, et n'est qu'un accident passage dans la mélodie, c'est l'usage du Dieze. Nous le rencontrons surtout dans l'Antiphonaire. M. Hermesdorff aura voulu sans doute faire une concession aux habitudes modernes, peut-être aux siennes propres. Il est possible aussi que le docte harmoniste se soit cru autorisé à cette innovation par des textes de Guide d'Arezzo et d'autres anciens, en apparence favorables à ces cadences par demi-ton, chères aux musiciens actuels, mais [contrecires] en réalité à la tonalité grégorienne. Il n'y a pas à insister et malgré cette réserve, il demeure incontestable, que les livres choraux de M. Hermesdorff sont la reproduction fidèle de la tradition de l'Église en général et de l'église de Trèves en particulier.

Autre question. Peut-on appliquer aux paroles romaines les mélodies de Trèves? Sans aucun doute, et le travail l'adaptation ne serait ni long ni difficile. Du reste M. Hermesdorff lui-même l'a fait, ayant eu soin d'indiquer aussi bien dans l'Antiphonaire que dans le Graduel ce qui est propre au rit romain.

S'il y avait d'avantage à faire dans cet ordre de choses et que pour cela notre concours fut désiré, nous serions heureux de le prêter.

Veillez signé Fr. H. H. Pothier. Für die Richtigkeit der Abschrift Dr. Schütz.»¹⁵³

Dom Pothier, auf den die ersten Solesmenser Bücher zurückgehen, die ihrerseits von der Trierer (und in Deutschland verbreiteten) Überlieferung abwichen, glaubte die von Hermesdorff restituierten Fassungen als mit dem römischen Ritus konforme Melodien anerkennen zu können, denn sie entsprächen, obwohl die handschriftlichen Quellen etliche Zeit später notiert worden sind, derjenigen Überlieferung, die zu karolingischer Zeit aus Rom über die Alpen nach Norden gebracht worden war. Sie zeichneten sich, so Pothier, aus in ihrer ursprünglichen Reinheit und traditionellen Form, die es ermögliche, ein organisches und textgegebenes Empfinden für den richtigen Rhythmus zu entwickeln.

Im Einzelnen erkannte Pothier in den von Hermesdorff restituierten Melodien eine «treue Reproduktion» der gesamtkirchlichen und der Trierer teilkirchlichen Tradition. Der Trierer gregorianische Gesang könne somit als traditioneller liturgischer Gesang der römischen Kirche gelten, wenngleich er regionaltypische Besonderheiten aufweise: Zu diesen gehörten die Anhebung des *h* um einen Halbton statt, wie andernorts, die Einführung des *b molle/rotundum*, um einen Tritonusklang zu vermeiden – Pothier weist darauf hin, dass die Halbtonerhöhung an sich ein allgemein-gregorianisches Phänomen sei, im Zusammenhang mit dem Tritonus jedoch gewissermaßen typisch deutsch –, die Unterdrückung von melodischen

¹⁵³ Brief an Ludwig Schütz vom 29.8.1888, in: Akten zum Streit über den Trierischen Choral, BA Trier, Nr. B III, Nr. 11,3, Bd. 1, Nr. 13, pag. 55–58.

Ornamenten und die Diësis, die Pothier als zufällige melodische Erscheinung auffasste, aber nicht als wesentliche melodische Abweichung wertete. Raphael Molitor (1873–1948) interpretierte 20 Jahre später die Ablehnung der Hermesdorff'schen Gesangbücher, von denen er das Graduale (1863) «zu den besten Arbeiten der Restauration» zählte, wengleich er die Diësis und die schmale Quellenbasis kritisierte.¹⁵⁴

Eines der Mitglieder der 1887 von Bischof Korum eingesetzten Kommission argumentierte gänzlich anders: In einer apologetischen Schrift versuchte der aus der Regensburger Schule kommende Nachfolger Hermesdorffs, Domkapellmeister Philipp Jakob Lenz (1848–1899),¹⁵⁵ aufzuzeigen, dass die Annahme, der Trierer Choral wurzele treu in der Fassung Papst Gregors I., eine irriige Auffassung sei, denn es stehe fest, «daß ‹keine Kirche die vollständig richtige Gesangsweise des heil. Gregor besitze›»¹⁵⁶. Die Autorität des Trierischen Chorals liess sich mit dieser Argumentation zunichtemachen. Folglich konnte der Wunsch, die ortskirchliche Tradition zu restituieren, als willkürlicher Historismus eingeordnet werden.

Auch Franz Xaver Haberl mischte sich in den Trierer Choralstreit ein. In einem Aufsatz schrieb er 1889 unter Bezugnahme auf die Broschüre von Domkapellmeister Lenz und die Reaktion Peter Bohns¹⁵⁷ darauf:

«Schon die perfide Bezeichnung ‹Pustet'sche Choralbücher› liefert den Beleg, dass es dem Consortium Bohn nicht um eine objective Darstellung und Würdigung der Wahrheit und der Thatsachen zu thun ist, sonst könnten hundertmal widerlegte Bosheiten nicht von neuem wiederholt und die im päpstl. Breve von 1883 sonnenklar und unzweideutig geschilderten öffentlichen Acte des römischen Stuhles und der Ritencongregation so übermüthig und gewissenlos auf den Kopf gestellt werden.

Den Erörterungen über den musikalischen Wert der authentischen römischen Choralbücher, denen bisher wahrhaft kindische und lächerliche Vorwürfe kleinlichster Art gemacht worden sind, ohne Spur von stichhaltigen Beweisen, werden diejenigen Chorregenten und Sänger, welche die römischen Ausgaben seit Decennien praktische benützen, für die Zukunft nicht mehr passiv gegenüberstehen dürfen.»¹⁵⁸

Haberl argumentierte mit zwei Fakten: Erstens habe die kirchliche Autorität im angesprochenen Breve die Regensburger Drucke als *Editio typica* bestimmt; das zweite Faktum ist nach Meinung Haberls als Beweis in praxi erbracht worden.

¹⁵⁴ Molitor, Restauration 735.

¹⁵⁵ Zu Lenz siehe Hoffmann, Tradition 169 mit Anm. 2 (Lit.).

¹⁵⁶ Schreiben des Domkapellmeisters Lenz an einen Domkapitular (Mitglied der Bischöfl. Kommission) mit einem anliegenden Manuskriptdruck von «Ein Wort zur Choralbücherfrage für die Diözese Trier.» (4.12.1888), in: Akten zum Streit über den Trierischen Choral, BA Trier, Nr. B III, Nr. 11,3, Bd. 1, Nr. 23, pag. 105, Seite 1, Zit. nach Guido von Eu / von Carilocus.

¹⁵⁷ Bohn, Beleuchtung (BA Trier, Nr. B III, Nr. 11,3, Bd. 1, Couvert «Duplikate», Hefte 7 und 8).

¹⁵⁸ Haberl F. X., Schattenbilder 66. Drei Jahre nach Haberls Aufsatz verfasste Peter Bohn einen «Bericht über die Einführung der bei Pustet in Regensburg gedruckten Choralbücher in der Diözese Trier» (Bohn, Bericht), in dem er die Auseinandersetzung mit Haberl fortsetzte. Zu einer Veröffentlichung ist es nicht gekommen. Ob das Schriftstück überhaupt Adressaten hatte oder dokumentarischen Zwecken dienen sollte, war nicht zu eruieren (siehe Notiz a. a. O. 344 unter 1.): «Nachdem die Entscheidung des hochwürdigsten Herrn Bischofs ergangen war [sc. die Nemedizäa einzuführen], hatte eine Erwiderung keinen praktischen Zweck mehr.»

Der «Choralstreit» wurde nicht nur auf der Ebene der Kirchenmusiker und Musikwissenschaftler ausgetragen: Die Unterschriftenaktion des Seminarprofessors Ludwig Schütz band den Diözesanklerus ein und verlangte eine Reaktion des Ortsordinarius. Am 19.1.1889 reagierte der Bischof mit einer «Antwort auf die Adresse eines Theiles der Diözesangeistlichkeit bezüglich der Frage des Trierischen Chorales» und beschwichtigte:

«[...] es bestand nie die Absicht, den Trierischen Gesang vollständig fallen zu lassen, wie mehrfach in der Diözese angenommen wurde. Es war vielmehr von vornherein der Wunsch und das Bestreben der Commission, von demselben alles zu behalten, was ohne Schwierigkeiten und weitere Aenderungen sich halten ließ; namentlich wollte man den wohl überall in der Diözese gebräuchlichen Epistel- und Evangelienton, sowie das vielleicht auch mehr oder weniger bekannte Ordinarium Missae und einige andere Gesänge beibehalten und in einem Anhang den Pustet'schen Büchern zu freiem Gebrauch begeben. An dieser Absicht hat man bis heute festgehalten, und es scheint auch jetzt noch kein Grund vorzuliegen, davon abzugehen. Man glaubt, auf diese Weise sowohl dem ausdrücklichen Verlangen der Kirche, als allen irgendwie berechtigten Wünschen zu Gunsten des Trierischen Chorales nach Möglichkeit Rechnung zu tragen.»¹⁵⁹

Zwei Monate später, datierend auf den 25.3.1889 (Mariä Verkündigung) war im Kirchlichen Amtsblatt der Diözese Trier zu lesen:

«Um also die so wünschenswerte Einheit des liturgischen Gesanges in unserer Diözese herzustellen und die auf diesem Gebiete herrschende Unsicherheit zu heben, verordnen wir hiermit, daß die offizielle römische Ausgabe des Gregorianischen Chorales, welche die hl. Riten-Congregation bei *Pustet* in Regensburg herausgibt, sammt dem Anhang des Proprium Treverense in allen Kirchen der Diözese eingeführt werde [...] Wo noch gute Chorbücher vorhanden sind, können dieselben bis zur Abnutzung gebraucht werden; dann aber sind die offiziellen römischen Bücher anzuschaffen. Wir dürfen uns der Hoffnung hingeben, daß durch die auf diese Weise endlich sich vollziehende Uebereinstimmung der Chorbücher und des Choralgesanges die Bestrebungen des Cäcilien-Vereines in unserer Diözese in wirksamer Weise gefördert und die kirchlichen Feste durch einen schönen, würdigen Choralgesang allerorts verherrlicht werden [...]»¹⁶⁰

Der Trierer Choralstreit war entschieden: Der Neomedizäa war der Vorrang einzuräumen; obgleich mit Anhängen der Eigentradition ausgestattet, war die Ansage klar: Es waren «die offiziellen römischen Bücher anzuschaffen». Diese Entscheidung bedeutete für den ortskirchlichen Choral und für den germanischen Choraldialekt insgesamt eine Zurückschneidung auf einige wenige Gelegenheiten. Von einer Fortsetzung der Tradition des Trierischen Chorals konnte keine Rede mehr sein, die wenigen Gesänge liessen kaum noch erkennen, dass die melodischen Abweichungen einen eigenständigen Charakter haben könnten. Mit dem Ende der regionaltypischen Choralüberlieferungen – unabhängig von ihrer Reinheit gegenüber der Tradition oder ihrer Verderbtheit durch den Reformchoral – muss in Deutschland von einem Traditionsabbruch ausgegangen werden.

Dass Peter Wagner die Prägungen, Erkenntnisse und Auseinandersetzungen aus seiner Heimat in der eigenen Forschung vertiefte und sie ihn auf den Gipfel seines wissenschaftlichen Schaffens führen sollten, ist im Blick auf das Schicksal des Trierischen Chorals überraschend, denn nicht einmal Koryphäen wie Pothier, Kienle oder Schlecht gelang es, das Wissen

¹⁵⁹ Akten zum Streit über den Trierischen Choral, BA Trier, Nr. B III, Nr. 11,3, Bd. 1, pag. 132–133, 133v.

¹⁶⁰ A. a. O., pag. 138 (Ausschnitt).

über die Sonderstellung der deutschen Choralüberlieferung für die Wiederherstellung der alten Überlieferung fruchtbar zu machen. Eine erste Erklärung lässt sich aus der Interpretation des Scheiterns der Neomedizäa Haberls ableiten. Hoyer bilanziert:

«Betrachtet man den 35-jährigen Verlauf der medicaischen Ausgabe von ihren Anfängen 1868 bis zu ihrem faktischen Ende 1903/1904, so stellt sich ihre Geschichte als ständige Verteidigung gegenüber der historisch-wissenschaftlichen Choralbewegung dar. Haberl schätzte die Bedeutung dieser Bewegung offensichtlich falsch ein. Ihm ging es vor allem um einen Choral, der für die Masse der katholischen Geistlichen und des Seminar-nachwuchses nicht zu schwierig auszuführen war und Einheitlichkeit in der Liturgie gewährleisten sollte. Daß er dafür eine Fassung vorzog, die nach humanistischen Deklamationsprinzipien und nach Modusschemata des ausgehenden 16. Jahrhunderts redigiert wurde, war ein schwerwiegender Fehler, der zwangsläufig zum Scheitern der *Medicaea* führen mußte.»¹⁶¹

Der Ansatz Haberls, die Praxis der Wissenschaft entgegenzusetzen, war nicht der Weg der meisten anderen Choralforscher, und das Austragen dieser Gegnerschaft paralyisierte das wissenschaftliche Fortschrittpotenzial für mehr als ein ganzes Jahrzehnt.¹⁶² Gegenüber allen deutschen Unternehmungen hatte die Choralforschung der Solesmenser hier einen unleugbaren Vorteil dank ihrer anfänglichen Geschlossenheit. Der französisch-benediktinischen Dominanz der Handschriftenforschung, die spätestens mit der Herausgabe der *Paléographie musicale* offensichtlich geworden war, und der besonders von André Mocquereau (1849–1930) propagierten rhythmischen Interpretation hatten die nichtssolesmenser Choralwissenschaftler zunächst keine einheitliche Richtung entgegenzusetzen.¹⁶³ Dass dies nötig werden würde, war den deutschen Choralwissenschaftlern spätestens nach der Bedeutungslosigkeit des «alten Gegners» Neomedizäa klar geworden. Wagners engagierte Verteidigung der *Vaticana* könnte als erster Versuch gewertet werden, eine auf seiner Neumenkunde aufbauende und auf eigenen Studien bisher wenig rezipierter Quellen basierende autonome deutsche Choralwissenschaft entwickeln zu wollen,¹⁶⁴ ähnlich wie Hermesdorff, Schlecht,¹⁶⁴ und andere mit ihrem Choralverein und den

¹⁶¹ Hoyer, *Priestermusiker* 390.

¹⁶² Ein konzertiertes wissenschaftliches Engagement im deutschsprachigen Gebiet manifestierte sich erst in der Gründung des Vereins zur Erforschung alter Choral-Handschriften behufs Wiederherstellung des Cantus S. Gregorii, siehe Abschn. 2.3.1.2.1.

¹⁶³ *Wagner P.*, Stand 5, stellt die Situation sehr klar dar: Deutschland habe «seit 1880 ungefähr die Hegemonie in der Choralforschung an die Franzosen abtreten» müssen. Ähnlich bewertete die Situation später auch *Handschin*, Peter Wagner, 397: «[...] [Wagner] betrat dieses Spezialgebiet später als die Benediktiner von Solesmes und hat ihre Forschungsergebnisse in manchem ergänzt; aber zu einer organischen Verschmelzung des beiderseits Erarbeiteten ist es nicht gekommen [...] Besonders bezüglich der Frage des Rhythmus im gregorianischen Choral gingen Wagners Anschauungen und diejenigen von Solesmes auseinander.» Bei *Bäumer*, Blick 66, findet sich ein chronologischer Überblick zu namhaften deutschen Choralforschern in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, unter ihnen Anselm Schubiger und Michael Hermesdorff.

¹⁶⁴ Die Besprechung des ersten Bandes seiner Einführung in die gregorianischen Melodien durch den Mettener Benediktiner Utto Kornmüller (1824–1907), der dem Regensburger Kreis zuzurechnen ist, fiel vernichtend aus: «Recht besehen ist <die Einführung in die gregor. Melodien> nur die Herübernahme, Erweiterung und Verschärfung der in der *Paléogr. mus.* vorgetragenen Anschauungen und Behauptungen.» (*Wagner P.*, Einführung 411; im Überblick beschrieben bei *Bäumer*, Blick 67 f.) Die *Paléographie musicale* ihrerseits habe wesentliche Überzeugungen «aus der Trier'schen <Cäcilia> herübergenommen» (ebd.), die Wagner «nur [...] reproduziert» habe (a. a. O. 410). Die explizit ablehnende Haltung gegenüber dem Buch des «Traditionalisten» Wagner und zugleich des Solesmenser Choralforscher rührt jedoch in der Neomedizäa-freundlichen Position Kornmüllers, wie er deutlich zu erkennen gibt.

Veröffentlichungen – wenn auch nicht kirchenpolitisch, so doch wissenschaftlich erfolgreich – der Dominanz der Neomedizäa entgegenzuarbeiten vermochten.

Während die Benediktiner von Solesmes die Rhythmusfrage intensiv verfolgten und der Frage der Choraltonarten weniger Aufmerksamkeit widmeten,¹⁶⁵ setzte sich Wagner in seiner «Neumenkunde» bereits mit der Tonartenfrage – vermutlich im Anschluss an die Alterationsproblematik, mit der er über seinen Doktorvater¹⁶⁶ vertraut gewesen sein wird – auseinander, wengleich sie erst später für seine Arbeit mehr Relevanz bekam, nämlich in der Beschäftigung mit den Psalmtonkadenzen. Nur der Nachfolger von François-Joseph Fétis (1784–1871, auf ihn wird die Idee der Gregorianikrestauration zurückgeführt) am Brüsseler Konservatorium, François-Auguste Gevaert, der zeitgleich mit dem Erscheinen von Wagners «Neumenkunde» seine «Mélopée antique» veröffentlichte, rezipierte die Äusserungen der mittelalterlichen Musiktheoretiker über die Tonarten für seine Studien am Offiziumsantiphonale.

Die Eigenständigkeit der Forschung und die Auswahl der Forschungsquellen können ein Grund gewesen sein, weshalb sich schliesslich Wagners Forschung insgesamt schnell etablierte. Mit der neugegründeten Gregorianischen Akademie an der Universität Freiburg i. Üe. stand ein universitäres Umfeld zur Verfügung, das eine wissenschaftliche Beschäftigung mit gregorianischem Gesang und seinen Quellen attraktiv werden liess und Wagner ermöglichte, seine Forschung zu multiplizieren¹⁶⁷ und weitreichende Impulse zu geben – auch kirchenpolitisch, wie seine Berufung in die Kommission zur Erarbeitung der Vaticana im Jahr 1904 zeigt.

Notwendig war eine gewisse Autonomie gegenüber Solesmes auch bezüglich des germanischen Choraldialekts, den Wagner in den 1920er-Jahren ins Zentrum seines Forschens gestellt hatte,¹⁶⁸ denn ein «deutsches» Thema hatte in Frankreich keine Chance. Bei Wagner verbanden sich somit verschiedene Faktoren, die die Rezeption seiner Forschung am germanischen Choraldialekt begünstigen sollten: Die von Kindesbeinen an geförderte Beschäftigung mit Manuskripten, seine hohe wissenschaftliche Reputation sowohl bei Fachkollegen als auch aufseiten der Kirche, die Unabhängigkeit der eigenen Forschung von der Solesmeser Dominanz, seitdem André Mocquereau deren Geschicke bestimmte, die Spezialisierung auf ein Thema, das mehr als andere die deutsche Sprachnation interessiert, die persönliche

¹⁶⁵ *Gietmann*, Musik-Ästhetik 107 f., schrieb sogar von der «praktischen Verkennung des Wertes der Choraltonarten» (107).

¹⁶⁶ *Jacobsthal*, Alteration.

¹⁶⁷ *Schiederemair*, Deutsche Musik 6, sprach ausdrücklich von einer «Peter Wagner-Schule».

¹⁶⁸ Für die in Freiburg i. Üe. gehaltenen Lehrveranstaltungen bis zum Jahr 1915 hat Wagner im wenig umfangreichen persönlichen, grossteils handschriftlichen Nachlass, der daselbst aufbewahrt wird, keine Hinweise darauf gegeben, dass die deutsche Choraltradition je eine erwähnenswerte Rolle gespielt habe. Sein Engagement für die Förderung der Erforschung mittelalterlicher Quellen deutscher Provenienz, um den «Wissenschaftsbetrieb im katholischen Deutschland» zu fördern, war aber weithin bekannt, vgl. *ders.*, Stand, (Zitat: 8).

Bindung an eine Lokaltradition und ihre wissenschaftlich begründbare Hochschätzung sowie seine unter Katholiken weitverbreitete deutschnationale Gesinnung, die ihn eine Prädikation finden liess, die in der allgemeinen kulturpolitischen Gesinnungstendenz der 1920er und besonders der 1930er-Jahre höchst anschlussfähig war – und schliesslich die allgemeine kirchenmusikalische Entwicklung, die grundsätzlich empfänglich war für restaurative Bemühungen im Bereich der Gregorianik¹⁶⁹.

2.3.2 Wissenschaftstheoretische Sondierung: «Traditioneller liturgischer Gesang»

Die Qualifizierung des Trierer Chorals und der in Deutschland verbreiteten Fassungen durch Pothier als traditioneller liturgischer Gesang der römischen Kirche¹⁷⁰ ist vor dem Hintergrund einer Abgrenzung von der als Reformchoral oder barockisierter Choral bezeichneten Spätentwicklung des nachtridentinischen gregorianischen Repertoires zu verstehen, das nicht mehr der eigentlichen römisch-gregorianischen Tradition entspreche. Es handelt sich um eine Differenzierung, die nicht nur die Grundlage des Trierer Choralstreits war, sondern den Kern der kirchenmusikalischen Hermeneutik in Choralfragen darstellt. Der Einschub an dieser Stelle der Studie – trotz Vorzeitigkeit Hermesdorffs gegenüber Wagner und dem abschliessenden Ausblick auf die Bedeutung für die Restaurationspraxis können die Ausführungen quasi als theoretisches Scharnier gelesen werden – soll dies anzeigen. Denn obwohl sich Wagner selbst als Erbe Hermesdorffs bezeichnete, hat er sich in der Traditionsbewertung von seinem Lehrer emanzipiert und fortgeschrieben, was Joseph Pothier in seinem Brief an Ludwig Schütz am 29.8.1888 vorgespurt hatte.

Pothier geht aus von einem *Terminus ante quem*: Das Aufkommen dieses Reformchorals, so die musikalische Überzeugung, stelle den eigentlichen Bruch der Traditionslinie dar.¹⁷¹ Zwar habe der gregorianische Gesang sich seit dem Hochmittelalter verändert – strukturell durch die aufkommende Mehrstimmigkeit, melodisch beispielsweise durch Intervalländerungen, bezüglich des Repertoires durch eine unfassliche Zunahme an Sequenzen und Tropierungen –, aber das ursprüngliche Repertoire und der Kernbestand der Melodien blieb durch die Zeiten hindurch erhalten. Tradition hiess zwar auch Veränderung im Lauf der Zeit, vielmehr aber Anwachsen des Überlieferungsguts.

¹⁶⁹ Siehe *Schiedermair*, Deutsche Musik 6: «Die in Frankreich wie auch in Deutschland schon seit längerem geübten und durch die musikalischen Restaurationsansätze geförderten Choralbemühungen trugen jetzt reiche Früchte, und ihre Aktivität veranlaßte nun auch die deutsche Choralforschung, aus selbstgewollter Zurückhaltung und spezialistischer Verstrickung herauszutreten.»

¹⁷⁰ Vgl. Anm. 151.

¹⁷¹ Die Berechtigung dieser Annahme verneint Haberl im Zusammenhang mit der Besprechung des 1895 erschienenen ersten Bandes von Wagners Einführung in die gregorianischen Melodien im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 11 (1896) 122–126; Wagners Antwort darauf in einem Brief an Haberl vom 19.8.1898 bei *Hoyer*, Priestermusiker 387 Anm. 43.

Diese Auffassung von Tradition als einer Fortschrittsgeschichte, jedoch nicht im Sinne einer linearen Melioration, sondern nach dem Hegel'schen Denkmodell als dialektisches Geschehen, das sich aus aufeinanderfolgenden «Epochen» von Fortschritt und Verfall zusammensetzt. «Aufstieg und Niedergang [...] einer Idee» würden in der darauffolgenden Epoche «in höherer Form bewahrt werden».¹⁷² Entwicklung in diesem Sinn ist nicht von Zufällen abhängig, so Hegel, denn Bewusstsein und Willen bildeten das geistige Potenzial eines geschichtlichen Fortschrittsprozesses.¹⁷³ Diesem «Prinzip der Entwicklung [...] [liege] eine innere Bestimmung, eine an sich vorhandene Voraussetzung zugrunde [...], die sich zur Existenz bringe».¹⁷⁴ Ein relativistischer Historismus, der Anknüpft an das Ideal einer Vergangenheit, ohne dieses lediglich Wiederherstellen zu wollen, führt somit nicht nur zur Restauration, sondern verhilft dem inhärenten Entwicklungsprinzip zur Verwirklichung, das sich in früheren Zeit von sich aus vergegenwärtigt habe, weil es als Prinzip innere Triebfeder eines Veränderungsprozesses war. Entsprechend dieser Geschichtskonzeption konnte Peter Wagner den germanischen Choraldialekt als meliorative Fortentwicklung der gregorianischen Gesänge zumindest für ein bestimmtes (Sprach-)Gebiet oder ein bestimmtes Volk bewerten.

2.3.2.1 Die restaurativen Forschungsansätze bei Prosper Guéranger und Anselm Schubiger

Die allgemeine und wissenschaftliche Choralforschung an mittelalterlichen Handschriften hat in institutionalisierter Weise im Wesentlichen mit den Benediktinern von Solesmes im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts begonnen. Sie entsprachen damit dem drängenden Wunsch ihres Abts Prosper Guéranger (1805–1875), dessen Anliegen eine liturgische Erneuerung durch die «Wiederherstellung einer legitimen authentisch-katholischen Liturgie»¹⁷⁵ auf der Basis der karolingischen Einheitsliturgie war. Mit dieser restaurativen Forderung trat er den Befürwortern einer nationalen französischen, nämlich gallikanischen (jansenistisch geprägten) Liturgie entgegen, indem er ihnen vorwarf, dass sie nicht die gewordene Tradition der «alten und ehrwürdigen gallikanischen Liturgie», sondern eine neumodische, gemachte Form als gallikanische Liturgie ausgeben. Eine Diskussion über die liturgischen Feierformen könne aber nur auf der Grundlage gesicherten Wissens über die wirklichen historischen Traditionen geführt werden, weshalb es einer «liturgischen Archäologie»¹⁷⁶ bedürfe:

«Wenn unsere Kirchen den göttlichen Dienst nach den Regeln des ambrosianischen Ritus, oder auch nur des gothischen oder mozarabischen feierten; wenn man, anstatt von Grund aus neue und den vorangehenden Jahrhunderten unbekannte Liturgien zu schaffen, uns in den Besitz dieser alten und ehrwürdigen gallikanischen

¹⁷² Vgl. *Schloßberger*, *Geschichtsphilosophie* 133. Quellengrundlage: *Hegel*, *Vernunft* 129–138.148–166.

¹⁷³ Vgl. *Hegel*, *Vernunft* 132.

¹⁷⁴ A. a. O. 131.

¹⁷⁵ *Bäumer*, *Blick* 46.

¹⁷⁶ Der Terminus, den *Bäumer*, *Blick* 52, mit einzelnen Namen in Verbindung bringt, ist spätestens seit 1827 für den protestantischen Homiletiker Friedrich Burchard Köster in Kiel etabliert, wie z. B. das Vorlesungsverzeichnis vom Wintersemester 1837–1838 (siehe *Allgemeines Repertorium* 269) und *Köster*, *Lehrbuch* 40.67, belegen.

Liturgie gesetzt hätte, welche bei uns bis in die Mitte des achten Jahrhunderts in Gebrauch war, die Wissenschaft der heiligen Riten hätte dann einen reichen Stoff gefunden, um sich in dem Studium so kostbarer Monumente zu nähren.»¹⁷⁷

Die wissenschaftliche Erforschung mittelalterlicher Quellen diene also nicht einem historistischen Selbstzweck, sondern war notwendig, um der später von Ultramontanisten geforderten melodischen Uniformität im römischen Ritus die argumentative Basis zu liefern, indem die auf dem Weg der liturgischen Archäologie erarbeiteten Fassungen als Normmelodien idealisiert wurde. Diese galt es dann gegenüber den Vertretern von Lokaltraditionen und ggf. der damit verbundenen theologischen Abweichung zu verteidigen.¹⁷⁸

Trotz dem Bezug Guérangers auf die spezifisch französische Situation der beiden kirchenpolitischen Strömungen weitete sich der Blick bald: Die Erforschung der liturgischen Handschriften blieb nicht auf Frankreich begrenzt und erreichte die deutschsprachigen Wissenschaftler: Einerseits über den engen Kontakt, den die Benediktiner aus Beuron mit Solesmes hatten,¹⁷⁹ andererseits über die Forschung selbst, die durch Recherchen in Bibliotheken, Archiven und Sakristeien vielfach die Sensibilität für den mittelalterlichen Schatz weckte, die seit alters liturgischen Büchern gegenüber in nur geringem Mass entgegengebracht wurde; ein Umstand, der aus praktischen und ökonomischen Gründen meist den Wert liturgischer Bücher an ihrer Brauchbarkeit und Gültigkeit mass und – abgesehen von den zahlreichen Plünderungen und Bränden – die verhältnismässig geringe Zahl mittelalterlicher Gesangbücher erklärt, die als integrale Werke bis in die Neuzeit hinein erhalten sind.

Es könnte als Reflex auf Guéranger gewertet werden, dass der Einsiedler Konventuale Anselm Schubiger (1815–1888), der 1858, noch in der Frühzeit der deutschen Handschriftenforschung, eine der meistbeachteten musikhistorischen Bücher zum gregorianischen Gesang aus dem deutschen Sprachraum verfasste («Die Sängerschule St. Gallens»), woraus sich eine hermeneutische Gegenposition zur Solesmenser Choralforschung ableiten lässt: Schubiger erdete die überwältigende Autorität der St. Galler Kodizes, indem er die Legende zum Cantatorium

¹⁷⁷ Guéranger, Unterweisungen 12.

¹⁷⁸ A. a. O. 12 f.: «Es ist sogar nicht selten, daß man, sonst gebildeten, Leuten begegnet, die gänzlich entblößt sind von den einfachsten Kenntnissen der Geschichte der liturgischen Formen, und die sich unschuldiger Weise einbilden, daß alle Gebete, von denen unsere Kirchen wiederhallen [sic], bis in's höchste Alterthum hinaufsteigen. Es gibt derer sogar[,] welche, wenn man ihnen die Isolirung bemerklich macht, in welche diese besonderen Gebräuche unsere Kirchen in Bezug auf den apostolischen Stuhl stellen, auch die Worte des heiligen Augustinus in Betreff der harmonischen Mannigfaltigkeit, welche im Schoose der Einheit die örtlichen // Gewohnheiten hervorbringen, entgegenhalten, und ganz erstaunt sind, wenn man ihnen nachweist, daß unsere Gewohnheiten dasjenige Alter nicht für sich haben, welches sie in den Augen des heiligen Augustinus allein heilig machen würde, und daß überdies seit diesem Vater die Kirche deutlich genug die Absicht kundgegeben hat, den ganzen Occident unter dem Gesetze einer und derselben Liturgie zu vereinigen.»

¹⁷⁹ Der erste Beuroner Abt, Maurus Wolter (1825–1890), genoss seine Ausbildung in Solesmes und förderte zusammen mit Abt Prosper Guéranger die Bildung einer Konföderation. Ausführlich dokumentiert sind die Beziehungen in einer Briefedition, die knapp 50 Jahre umfasst: *Schäfer*, Solesmes.

(Kodex 359) dekonstruierte,¹⁸⁰ das 1827 von Joseph von Sonnleithner aufgefunden und für eine vermeintliche Anschrift des eines Antiphonars Gregors gehalten worden war.¹⁸¹ In der Folge konnten für die deutsche Chorforschung auch andere Handschriften Autorität beanspruchen,¹⁸² doch zunächst stritten sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts die Choralwissenschaftler im deutschen Sprachgebiet unabhängig von bestimmten Handschriften und Teiltraditionen über die grundsätzliche Bewertung des mittelalterlichen Erbes: Die einen sahen die gregorianischen Gesänge als eine kontinuierliche Fortschreibung an, deren Richtigkeit allein dem aktuellen Urteil der kirchlichen Autorität oblag – repräsentativ hierfür steht der so genannte Regensburger Kreis um Franz Xaver Witt (1834–1888) und Franz Xaver Haberl.¹⁸³ Die anderen (z. B. Hermesdorff und Schlecht) bemühten sich um Restauration und Restitution des «traditionellen» – der folgende Abschnitt holt die hierzu nötige Differenzierung nach – gregorianischen Gesangs, wie er in den ältesten erreichbaren Handschriften und frühen Drucken belegt werden konnte.¹⁸⁴ Die letztgenannte Gruppe ist, wie im Abschn. 2.3.1 gezeigt, für die vorliegende Untersuchung massgeblich, legten ihre Erkenntnisse doch den Grund für Peter Wagners Forschung,¹⁸⁵ die

¹⁸⁰ Siehe *Schubiger*, Sängerschule 78 Anm. 6.

¹⁸¹ Dies berichtete der Öffentlichkeit erstmals der Musikwissenschaftler Raphael Georg Kiesewetter Edler von Wiesenbrunn (1773–1850), siehe [*ders.*] Berichtigung eines in den Geschichten der Musik fortgepflanzten Irrtumes, die Tonschrift des Papstes Gregors des Grossen betreffend, v. a. 405.

¹⁸² Explizit *Wagner P.*, Neumenkunde 200.

¹⁸³ Der Regensburger Kreis umfasst in weiter Auslegung Kleriker, Musiker und Theoretiker aus dem gesamten 19. Jahrhundert, zum Teil mit Wurzeln in München und pastoraltheologisch stark beeinflusst vom späteren Regensburger Bischof Johann Michael Sailer (1751–1832),⁴ und steht nicht nur für das Engagement rund um die Neomedizäa, sondern für Anstrengungen zur Hebung der Kirchenmusik im Allgemeinen im Rahmen einer «pragmatische[n] musikalische[n] Verwirklichung einer geistig-geistlichen Restauration». Die Verbesserung schien nötig geworden, nachdem die Aufklärung nach dem Urteil vieler die Kirchenmusik negativ beeinflusst hatte. Bereits unter Gregor XVI. wurden in Rom, diözesane Regelungen eine Verbesserung im Sinne einer Restauration eingeleitet. Diese Restauration manifestierte sich durch Rückgriff auf die altklassische Vokalpolyphonie und den Versuch ihrer Nachahmung. Der Cäcilianismus versuchte auf diese Weise, dem selbstgesetzten Postulat eines verbindlichen Kirchenstils nachzukommen. Die Massnahmen zur Reform der katholischen Kirchenmusik kulminierten vor allem in der Gründung des Allgemeinen Cäcilienvereins 1868 durch Witt und der Errichtung einer Kirchenmusikschule durch Haberl, insbesondere aber auch durch einen starken Autoritarismus: Für Veröffentlichungen der Cäcilianer wurden meist päpstliche Approbationen eingeholt, was wegen der engen Bindung des Pustet-Verlags an die römische Kurie wenig Aufwand erforderte; ebenso eng waren auch die persönlichen Beziehungen von führenden Vertretern des Cäcilienvereins zu den entsprechend Verantwortlichen in Rom – ein Umstand, der bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein zu kirchenpolitischen Verwerfungen zwischen Teilen der katholischen Kirche in Deutschland und dem Cäcilienverband führten (vgl. die in den Abschnitten 2.9.4.3.1 und 3.5.1 dargestellten Umstände im Zusammenhang mit der so genannten Deutschen Gregorianik). Zum Cäcilianismus siehe *Koch A.*, Cäcilianismus, Zitat: 157; ebenso *Unverricht*, Caecilianismus, und *Harnoncourt*, Katholische Kirchenmusik. Zur Wirklichkeit und Möglichkeit eines Kirchenstils siehe *Koch A.*, Tradition, bes. 164–168. Zum «cäcilianischen Ultramontanismus» siehe *Hoyer*, Cäcilianische Kirchenmusik.

¹⁸⁴ Eine Übersicht über die wichtigste befürwortende und ablehnende Literatur bietet *Wagner P.*, Einführung in die katholische Kirchenmusik 48 Anm. 1. A. a. O. 47–49 findet sich eine kurze geschichtliche Zusammenfassung der Neomedizäa aus der ablehnenden Perspektive Wagners.

¹⁸⁵ Wenngleich *Wagner P.*, Ursprung 249 Anm. 1, Schubigers Studie später als «hochbedeutsame, nur nicht kritisch genug angelegte und heute in vielem veraltete» qualifizierte, rezipierte er daraus für seine Zwecke Einzelbeobachtungen an mittelalterlichen Handschriften, beispielsweise die manchen Neumen inhärente Tonhöhenbedeutung: Schubiger hatte beobachtet, dass die «Bivirga und die Trivirga, die Bistropa und die Tristropa [...] stets jenen Ton der diatonischen Tonleiter [bezeichneten], der unmittelbar ob der beiden Semitonien liegt; das heißt,

durch den Blick auch auf andere als nur die von den französischen Forschern stark rezipierten Handschriften zum germanischen Choralldialekt führte; diese Gruppe, die mit dem bereits beschriebenen Verein zur Erforschung alter Choralhandschriften identifiziert werden kann, befasste sich nicht nur mit der Identifizierung und Erschliessung der ältesten erreichbaren Handschriften, sondern sah auch in der Beschäftigung mit spätmittelalterlichen Quellen einen Erkenntniszuwachs über das Wesen und die Entwicklung des gregorianischen Gesangs und seiner Ausprägungen.

Wagner positionierte sich musikwissenschaftlich wie sein ehemaliger Lehrer und dessen Choralverein: an den mittelalterlichen Quellen orientiert, in der Gewichtung von Handschriften differenzierend und um die Dekodierung von Neumen bemüht. Diese Position bestimmte auch die Ausrichtung seiner Professur (ab 1897) und seines Lehrstuhls (ab 1902) in Fribourg. Institutionelle Parallelen bestanden zudem zwischen der kirchenpolitischen Ausrichtung von Solesmes und derjenigen der 1889 Üechtländer Universität: Beide waren von der Notwendigkeit einer ultramontanen Orientierung der katholischen Kirche geleitet.¹⁸⁶ Doch offenbarten sich gerade kirchenpolitisch – noch vor Beginn der akademischen Karriere Wagners – die ersten Konflikte: Nicht nur war im Blick auf die Kirchenmusik die Orientierung an Rom zunächst gleichbedeutend mit der Treue zur Neomedizäa, auch bestand ein Widerspruch zur konsequent aus dem Ultramontanismus abgeleiteten römischen liturgischen Uniformität, wenn an ortskirchlichen Traditionen festgehalten oder wenn diese sogar wiederhergestellt werden sollten. Wie zu zeigen sein wird, hatte sich Wagner, der liturgisch stark ortskirchlich geprägt war, auch wissenschaftlich deutlich von einer ultramontanen Position entfernt.¹⁸⁷

wo diese neumatischen Tonzeichen vorkommen, da sangen die Alten entweder unser f oder c» (*Schubiger*, Sängerschule 16). In der Einführung ins AM 1943/1 xxvj (Nrn. 72.77), heisst es zur Ausführung von Bi- und Trivirga: «[...] constans uno sono duo [resp. tria] durante cantatur et voce majore.» Ebenso a. a. O. xxxj (Regulae generales de rhythmo elementario, Nr. 9): «Sonus protrahendus majore voce cantatur in [...] bivirga [...] et trivirga [...]; demgegenüber ebd. Nr. 11: «**Bistropa** [...] et **tristropa** [...] voce leviter crescenda vel decrescenda profertur, prout indoles melodica postulat.» Die Ausführung wurde bereits im Choral-Meßbuch von Andreas Winninghof OSB aus Trier dargestellt und mit einem «Dach» die der Bi- und Trivirga eintümliche Betonung signalisiert («Dachzweier», «Dachdreier»); fehlt das «Dach», handelt es sich um eine Bi- bzw. Tristropa. Über deren Ausführung heisst es, sie seien «leicht und schwebend zu singen. Ein leichtes Anschwellen (Crescendo) oder Nachlassen (Decrescendo) hat eine gute Wirkung.» Siehe *Winninghof*, Choral-Meßbuch VIII–IX.

Die neuere Literatur schreibt Distropa statt Bistropa. In dieser Studie wird die Bezeichnung beibehalten, die für die referierten Musikwissenschaftler gängig war.

¹⁸⁶ Zum Profil der massgeblich vom katholisch-konservativen Direktor der Freiburger Erziehungsdirektion, Staatsrat Georges Python (1856–1927), initiierte Universität Fribourg siehe *Stenzl*, Anfang 252.

¹⁸⁷ Inwieweit diese Position Wagners bildungspolitisch in die universitäre Situation seines Arbeitsorts passte, die *Altermatt*, Universität, ausführlich darstellt, wäre eigens zu untersuchen; *Stenzl*, Anfang 256, übergeht diese Frage. Dass Wagner 1920 Rektor des Instituts wurde, lässt aber keine grundsätzlichen Vorbehalte vermuten. Obwohl mit Karl Gustav Feller ein Vertreter einer kirchenpolitisch konträren Position gegenüber Wagner dessen Lehrstuhl besetzte, spielten andere Akzente, die Wagner musikwissenschaftlich gesetzt hatte, eine Rolle, so etwa die Verbindung von Musikpflege und volksgebundener Identität, die Fellerer zu einem Rezipienten der These über den germanischen Choralldialekt werden liess.

Die Ungleichheit der von diesen Neumen bezeichneten Töne, die in der diastematischen Notation oft und in der Quadratnotation weitgehend grafisch nivelliert worden ist, hebt auch Wagner hervor (vgl. Anm. 569). Einflussreicher als weitere Einzelbeobachtungen, die Schubiger und Wagner übereinstimmend, wenn auch zeitversetzt machten, scheint für Wagners Auffassung der schriftlichen Überlieferung zu sein, was Schubiger bereits erkannt, in seiner möglichen Bedeutung aber nicht erfasst hatte: Die auffällige Ausführung der Melodie überall dort, wo ein Halbtonintervall eingeschlossen oder berührt wird.

2.3.2.2 *Unterschiedliche Geschichtsauffassungen*

Neue Relevanz bekam das Vorhandensein unterschiedlicher Geschichtsauffassungen schliesslich bei der Frage nach der Choralfassung, die die neu zu konzipierende Editio Vaticana haben sollte. Die Fronten aus der Zeit der Auseinandersetzung um die Neomedizäa verschoben sich; jetzt prallten die archäologisierende (Solesmenser) und die «traditionalistischen» Restitutionsauffassungen (Wagner, Befürworter der Neomedizäa¹⁸⁸, auch Pothier in Bezug auf seine Wertschätzung auch jüngerer Gesangsquellen¹⁸⁹) aufeinander.¹⁹⁰ Die Auflage der Ritenkongregation lautete:

«Le melodie della Chiesa, così dette gregoriane, saranno ristabilite nella loro integrità e purezza secondo la fede dei codici più antichi, così però che si tenga particolare conto eziandio della legittima tradizione contenuta nei codici lungo i secoli, e dell'uso pratico della odierna liturgia.»¹⁹¹

Der Konflikt lässt sich festmachen an der Auffassung des Superlativs: «più antichi» respektive «vetustissimum» muss nicht zwingend die älteste archäologisch erreichbare Quelle meinen, denn der im Motu proprio als «canto tradizionale» bezeichnete Gesang wird ausdrücklich als Traditionsgut aufgefasst. Zur Debatte standen auf der einen Seite der in seiner ältesten Fassung zugängliche, archaische gregorianische Gesang – notabene in adiastematischer Notation, die

¹⁸⁸ Auch die Vertreter der Neomedizäa hatten insofern einen traditionalistischen Ansatz, als sie von einer ungebrochenen Tradition bis zu ihrer eigenen Zeit ausgingen. Was Wagner, Pothier und die «Regensburger» einte, war die treue Ergebenheit in oberhirtliche Entscheidungen und deren Umsetzung in Forschung und Praxis, vgl. *Wagner P.*, Kampf 55–57.

¹⁸⁹ Vgl. Pothiers Stellungnahme zur Trierer Choraltradition in Abschn. 2.3.1.2.2.

¹⁹⁰ *Weinmann*, Choralbewegung 727, war der Überzeugung, «daß ein großer Teil der Anklagen, welche man in gewissen Kreisen Frankreichs gegen die Medicäa [i. e. Neomedizäa] erhob, nicht künstlerischen oder archäologischen Bedenken allein entsprang, sondern den Stempel nationaler Eifersucht an der Stirne trug; darüber mußten die Anstrengungen und Machenschaften einem jeden den Augen öffnen, der die Bewegung seit ihrer Entstehung verfolgte. Wenn es auch ein Fehler war, bei der Choralausgabe von 1868 auf die Lesart der Medicäa zurückzugreifen, so trat dieselbe doch unter vollständig anderen Verhältnissen ins Leben wie die Originalausgabe von 1614 und hat seit dieser Zeit ohne Zweifel sehr viel Gutes gestiftet, besonders für die kirchenmusikalische Praxis; jedenfalls ist durch die Medicäa dem traditionellen Choral der Weg geebnet und der Pfad bereitet worden.»

¹⁹¹ «Col Nostro» 586. Die lateinische Übersetzung a. a. O. 589 lautet: «in sua integritate et puritate iuxta vetustissimum codicum fidem».

noch nicht vollständig gedeutet werden konnte¹⁹² – und auf der anderen seine mittelalterliche «traditionelle», in diastematischen Quellen überlieferte Gestalt.¹⁹³

In der Meinung darüber, was Tradition und traditionell sei, und über die Legitimität eines Terminus ad quem bei der Bewertung des formal ununterbrochenen, inhaltlich jedoch starken Veränderungen unterworfenen Überlieferungsgeschehens war zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch keine Einigung zu erreichen. Zu tief sassen die Verletzungen aufseiten der Verfechter der Neomedizäa über deren faktische Abschaffung, und zu wichtig war aufseiten der «Restauratoren» die Frage nach der Richtigkeit der wiederherzustellenden Gestalt der Gesänge und ihrer Interpretation; zu wichtig war auch der päpstlichen Kommission,

«[...] sich die Zukunft freizuhalten, sich // nicht mit der Rhythmusfrage zu beschäftigen [...], daß jede Schule dann frei sein wird, die vatikanischen Melodien in moderne Notation zu übertragen; denselben passende rhythmische Zeichen beizufügen und sie so, mit alleiniger Guttheißung der Diözesanbischöfe zu veröffentlichen».¹⁹⁴

Ob für Rhythmus und Notenbild, ob für einen möglichst ursprünglichen oder durch die Überlieferung breit abgestützten spätmittelalterlichen Entwicklungsstand der Melodien, ob in vollständiger und universaler Einheitlichkeit oder mit Berücksichtigung orts- oder landeskirchlicher Eigenheiten – das Traditionsargument liess sich grundsätzlich beliebig einsetzen.

¹⁹² Eine vorgängige Auffassung von Tradition, die in Teilen derjenigen Wagners ähnelte, formulierte Theodor Wollersheim 1858 und machte sie insbesondere an der «in früheren Zeiten so mangelhafte, jetzt kaum zu enträthselnde Notenschrift» (*Wollersheim*, Anleitung [21858] X) fest. Tradition, so liesse sich zusammenfassen, war für Wollersheim zwingend etwas historisch Gesichertes.

¹⁹³ *Wagner P.*, Kampf 58, begründete die Berücksichtigung jüngerer Quellen damit, «daß die liturgische Melodie bis weit ins 12. Jahrhundert hinein nicht ausschließlich diatonische Tonhöhen verwendete [...] Weiter ist sicher, daß aus dieser, doch wohl nicht anders als «archaisch» zu bezeichnenden Urperiode des Chorals zahlreiche Einzelheiten die spätere Überlieferung durchdringen, sich aber Modifikationen gefallen lassen mußten.» Zum Konflikt vgl. aus der Perspektive der Befürworter der archaischen Restitution: *Combe*, Restauration, v. a. Kap. 3+4. Zur Problematik der Restitutionsmethode insgesamt und als Votum für die Restitution des «traditionellen Chorals», wie er in der Editio Vaticana weitgehend realisiert werden konnte, siehe *Wagner P.*, Kampf.

Das mitunter grösste Konfliktpotenzial bei den Restaurationsarbeiten barg die Frage der Rhythmisierung und der Beurteilung der verbreiteten äqualistischen Ausführung; hier wurde deutlich, worin die Kritik an den «Traditionallisten» gipfelte: Ist eine Tradition forwährend, oder lässt sich legitim von Traditionsabbrüchen sprechen? In seinem Nachwort zu Alexandre Fleury's (1848–1933) Überlegungen zum Choralrhythmus (1904) formulierte Ludwig Bonvin (der aus dem Wallis stammende und seit 1887 am Canisius-Kolleg in Buffalo [USA] wirkende Komponist und Musikschriftsteller Ludwig [Louis] Bonvin [1850–1939] befasste sich kompositorisch mit geistlichen und weltlichen Vokalwerken, wissenschaftlich hauptsächlich mit der Frage der Choralrhythmik; vgl. *Koch L.*, Jesuiten-Lexikon 235 f., und *Strobel*, Schweizer 87.) die Überzeugung, dass eine äqualistische Auffassung «[...] der ältesten Fassung der liturgischen Melodien nicht entspricht. Nun aber ist doch klar, daß eine dieser ältesten Fassung entgegengesetzte, erst nach mehreren Jahrhunderten aufgekommene und durch die unbeholfenen Anfänge einer heterogenen Musik veranlaßte Vortragsart nicht den ursprünglichen und wahren Choralrhythmus und daher auch keineswegs eine ungetrübte Tradition darstellt. Wenn nun Dr. Wagner meint, heutzutage könne keine andere Vor-/tragsweise in Betracht kommen als die im Gleichmaß der Noten, «so lange man sich darauf beschränkt, der Tradition im Choralgesange», d. h. in Wirklichkeit dem sukzessiven Gebrauche in der Kirche zu folgen, [...] so steigt einem unwillkürlich der Gedanke auf: die Choralpflege gestaltete sich im Verlaufe der Zeiten auch zur medicäischen Lesart und zwar mit einer offiziellen Guttheißung, wie wohl keine frühere besaß: müßte man da nicht, obigem Grundsatz zufolge [...] diesem letzten Choralbuche anhangen?»

¹⁹⁴ *Fleury*, Choralrhythmus 3 f.

Für die Darstellung seiner Auffassung vom traditionellen gregorianischen Gesang – bezüglich der Rhythmusfrage machte Wagner selbst vermutlich eine Entwicklung durch¹⁹⁵ – war es nötig, dass er «Tradition» differenzierte und qualitativ unterschiedlich gewichtete. So konnte er Kriterien bestimmen, die einen für ihn bestmöglichen Ausschnitt der Tradition darstellten und ihm als Ziel vorgaben, bei der Wiederherstellung des gregorianischen Chorals nicht die älteste Tradition, sondern die beste zu finden.¹⁹⁶ Wer zu dieser gelangen möchte, müsse notwendig

«[...] die verschiedenen Lesarten [sc. die ältesten gegen jüngere] gegeneinander historisch, kritisch und ästhetisch abwägen. Er müsste dartun, wie die spätere entstanden ist, welche Zwecke sie verfolgt, ob die mit ihr erstrebten Ziele auch noch heute begehrenswert sind oder nicht u.s.w.»¹⁹⁷

Wagner fand die nach seinen Kriterien beste Tradition in den Handschriften aus der ganzen Zeit des Mittelalters, auch des ausgehenden, und – damit die Erkenntnis der komparatistischen Arbeit Hermesdorffs bestätigend – besonders in jenen deutscher Provenienz.



ABB. 2: DIE INTERNATIONALE PÄPSTLICHE KOMMISSION ZUR NEUAUSGABE DER EDITIO VATICANA,¹⁹⁸ PETER WAGNER GANZ LINKS

¹⁹⁵ Zur vermeintlichen Bevorzugung der äqualistischen Praxis Peter Wagners vgl. Bonvins Äusserung bei Anm. 193, zu seiner späteren Entwicklung vgl. *Kyriale* (1904), in dem sich sämtliche moderne Notenformen finden. Inwieweit Wagner tatsächlich Befürworter des Äqualismus war, und ggf. warum, bleibt der Klärung einer künftigen Wagner-Biografie anheimgestellt. Zur Entwicklung und Problematik des Äqualismus siehe *Flotzinger*, *Von Leonin zu Perotin* 235–242, v. a. 238 Anm. 9.

¹⁹⁶ Vgl. z. B. *Wagner P.*, *Kampf* 13.26 f. u. ö.

¹⁹⁷ A. a. O. 45.

¹⁹⁸ Abb. aus *Combe*, *Restauration* (frz. Originalfassung), nach S. 320.

2.3.2.3 Wort und Ton – ein mathematisches oder emotionales Verhältnis?

Für die Bestimmung einer besten Tradition, so glaubte Peter Wagner, sei ein Kriterium auch in dem Umstand verborgen, dass die Gesangbücher deutscher Provenienz noch lange an den so genannten Zierneumen festhielten. Ohne die ihm noch unbekanntes Wortmarke Wort-Ton-Verhältnis zu verwenden, scheint dieses für ihn im Zusammenhang mit den Zierneumen wichtig zu sein. Seinem Denken auf die Spur zu kommen, gelingt mit Blick auf die unterschiedlichen Theorien zum Wort-Ton-Verhältnis: Wie bereits dargestellt, war ein Schwerpunkt vor allem der französischen Choralforschung im 19. Jahrhundert die Klärung der Rhythmus- und Dynamikfrage.¹⁹⁹ Als Wagner mit seiner «Einführung in die gregorianischen Melodien» auf die Melodien fokussierte, legte er den Grundstein für die Neukzentuierung der Gregorianikerforschung: Neumen besitzen zwar eine dynamische Disposition und eine rhythmische Funktion – hier deckte sich seine Auffassung noch mit der Pothiers. Die rhythmische Funktion komme aber erst im melodischen Gesamtgefüge zum Tragen. Verändert sich eine Melodie, sind Auswirkungen auf den Vortrag möglich. Für die Erforschung des germanischen Chordialekts ist dieser Umstand insofern relevant, als erstens die Existenzberechtigung der Varietät davon abhängt, ob durch die Varianten das ursprünglich gregorianische (und gemäss der «archäologisierenden» Gegner Wagners auch das authentische) Wort-Ton-Verhältnis zerstört werde,²⁰⁰ zweitens wie bei der Restitution Akzentneumen und «Zierneumen» in moderne Grafien umgesetzt bzw. beim Singen realisiert werden können, drittens schliesslich ob Kompositionen im gregorianischen Stil mit nichtlateinischem Text noch als gregorianischer Choral gelten können. Das Wort-Ton-Verhältnis wäre somit von einer Wirkungsabsicht des Gesangs als Einheit von Wort und Ton bestimmt. Entsprechend lassen sich für ein angemessenes Wort-Ton-Verhältnis nicht nur rhythmische und dynamische Gestaltungselemente aus den Neumen herauslesen, sondern auch melodische.

¹⁹⁹ Joseph Pothier ging davon aus, dass die Länge eines Tons in Kongruenz zum Text stehen müsse, und sah sich bestätigt durch die Neumierungen. André Mocquereau war etwas später, grob gesagt, davon überzeugt, dass kleinteilige Neumengruppen durch Akzentuierungen (Ictus; *Bonvin*, «Measure» 17, nennt die Akzente der «othodox neo-Solesmian opinion» despektierlich «certain mysterious ictuses») innerhalb eines melodischen Zusammenhangs eine rhythmische Struktur erhalten.

²⁰⁰ Anders als Egon Wellesz (1885–1974) noch in seiner Rezension der 2. Aufl. von Peter Wagners «Elemente des gregorianischen Gesanges» glaubte («Die Zeit des heissen Streites um die Choralreform ist jetzt vorbei [...]»), sorgte die Rhythmusfrage nicht nur im ersten Jahrzehnt nach Editionsbeginn der Editio Vaticana für Konfliktstoff. Noch in den 1940er-Jahren hatte Franz Brenn als Inhaber des Wagner-Lehrstuhls Anfeindungen wegen seiner Ablehnung der Solesmenser Interpretation zu ertragen, weshalb er dem Chorwächter-Redaktor Vetter ankündigte, einen Artikel verfassen zu wollen (Brief vom 25.4.1947, KAE, A.202/4, NL Vetter). Vetter refüsierte aber den «allzu geharnischten Anti-Solesmes-Artikel» ohne Absprache, weil er eine solche Polemik im letzten von ihm mitverantworteten «Chorwächter» (Juni-Heft 1947) vermeiden wollte. Omlin stimmte ihm in seiner Weihnachtspost («post Vesperas SS. Innocentium», 27.12.1947, KAE, A.202/3) ex post zu, nicht mit einer derartigen «Atom- oder Stinkbombe» den Chorwächter verlassen haben zu wollen. Zum Ganzen siehe *Zimmer M.*, Schweizer 22–24.

Das Wort-Ton-Verhältnis gregorianischer Gesänge, das über die Rhythmus- und Dynamikfrage hinausreicht, ist somit schon vor Johners «Wort und Ton im Choral» (1940) beansprucht worden, wenn es um die Bevorzugung oder Hintanstellung von veränderten Melodiefassungen ging.²⁰¹ Bis heute argumentieren Praktiker mit dem richtigen Wort-Ton-Verhältnis, um die Restauration von gregorianischen Gesängen zu plausibilisieren. Ob dieses Verhältnis richtig oder falsch ist, scheint sich dabei in einer vor allem semiologischen Geometrie niederzuschlagen, deren Mechanik sich aus logischen Kriterien ergibt. Kann eine so (re-)konstruierte Melodie «authentisch» sein? Die Frage wirkte sich im Kleinen auf die Restitution in Kiedrich aus und im grossen auf die Möglichkeit, nach den kurialen Uniformitätsforderungen seit 1903 überhaupt dem traditionell weit verbreiteten germanischen Choraldialekt einen Platz geben zu dürfen.

Vor diesem Hintergrund kann keine der versuchten Choralrestorationen idealisiert werden, denn die fundamentale Kritik lässt sich gerade an der Schwierigkeit festmachen, ein authentisches Wort-Ton-Verhältnis festzulegen. Beispielsweise widmete sich der über «antike Quantitätsmetrik» an der Universität München habilitierte Musikwissenschaftler Thrasybulos G. Georgiades (1907–1977), der in zahlreichen Publikationen die rhythmusbildenden Funktion von Sprache behandelte, dem Problem,²⁰² dass derselben Melodie verschiedene Texte zugeordnet sind, woraus für die Erklärung eines individuellen Wort-Ton-Verhältnisses die Schwierigkeit erwächst, dass ein solches nur funktional nachvollziehbar ist. Seine Lösung bestand darin, dass das Gemeinsame solcher Texte, die dieselbe Melodie haben, «die Sprachgeste, der Rhythmus, nicht aber der Inhalt» sei (12).

«Durch das musikalische Erklängen, das vom // Standpunkt des natürlichen Sprechens aus etwas Unnatürliches hat, [...] kommt ihr [sc. der Sprache, d.h. den Texten] liturgischer Sinn noch eindringlicher, noch plastischer zur Geltung.

Es ist wichtig, sich zu vergegenwärtigen, daß hier nicht der *Bedeutungs*gehalt der Sprache musikalisch erfaßt wird, sondern daß die Sprache lediglich als Satzablauf zur Geltung kommt.» (11 f.)

Diese systematisierte Melodik der gregorianischen Gesänge sei das Ergebnis einer sozusagen karolingischen Renaissance der griechischen Musik: In karolingischer Zeit werde zwar von der Quart ausgegangen, doch habe sich unter dem Einfluss der «musikalischen Grundmächte[.] der neuen Völker nördlich der Alpen» (21), die auf einem klanglichen Prinzip beruhten (im

²⁰¹ Johners Ansatz war bzgl. der rhythmischen Aufteilung jeder Melodie in Zweier- und Dreiergruppen nah bei Mocquereau, doch unterschied er sich von diesem dahingehend, dass er von einem dynamischen Akzent ausging, der immer auf der ersten Note der jeweiligen Gruppe liege. Bereits die Verfechter der Neomedizäa waren der Ansicht, das Wort-Ton-Verhältnis «ihrer» Fassungen sei am besten gelungen, allerdings bezog sich die Qualität vor allem auf die nach dem Tridentinum immer wieder geforderte Verständlichkeit des lateinischen Textes; vgl. *Hoyer*, Priester- und Kirchenmusik 221–227; *ders.*, Cäcilianische Kirchenmusik 354. Zur römisch-katholischen Binnendiskussion des Themas vgl. z. B. *Gelineau*, Musik, und Anm. 1029.

²⁰² Verweisstellen aus *Georgiades*, Musik und Sprache, werden am Ort mit Seitenzahlen in Klammern angegeben.

Unterschied zum melodisch-linearen Prinzip im südlichen Europa, 22) etwas Neues geschaffen:

«Das lockere Gefüge der gregorianischen Kirchentöne wird hier der klanglichen Vorstellung und der sich damit einstellenden Dur-Reihe untergeordnet.» (21)

Demnach hänge die Authentizität des Wort-Ton-Verhältnisses auch von tonalen oder melodischen Empfinden ab, das aber nicht universalisierbar sei. Georgiades, aus der Perspektive des germanischen Choraldialekts gelesen, scheint sich hiermit vordergründig für ein germanisches Durempfinden als Grundlage der Varietät in Dienst nehmen zu lassen. Tatsächlich ging es ihm aber darum zu zeigen, dass die mittelalterliche cisalpine Melodieentwicklung ähnlich wie die antike transalpine von einer rhythmischen Systematik bestimmt war, die dem Inhalt des Textes nur nachrangig verpflichtet war, sondern vielmehr der Darstellungsabsicht des Textes.

Über eine kognitiv zu erschliessende Funktion von Schrift- und Notenbild hinaus birgt ein gesungener Gesang aber noch ein emotional-affektives Potenzial, das die kognitive Erschließung übersteigt. In neuester Zeit mehren sich Stimmen, die einen «Musical Turn» ausrufen, um die «Demarkationslinie zwischen Objektivierbarkeit und Erlebbarkeit» aufzuheben²⁰³ oder eine «Liturgiegeschichte der Emotion(en)» anmahnen, um die kulturgeschichtliche Anschlussfähigkeit spezifisch religiöser oder kirchlicher Kulturäußerungen und auch die der damit verbundenen sozialen Praxis zu erhalten²⁰⁴. Was nach einer noch ausstehenden wissenschaftsgeschichtlichen Weitung aussieht, beeinflusste, wie im Folgenden nachvollziehbar wird, auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem germanischen Choraldialekt. Die positive Wertung, die dem so genannten traditionellen Choral gegenüber dem archaischen zukam, beruhte auf der Annahme subjektiver Umgestaltungs-/Umsingungsprozesse, die das emotional-affektive Potenzial der melodischen Formung sogar antizipierten. Dass für die gregorianischen Gesänge jedoch das Narrativ gilt, sie seien aus einem Inspirationsprozess hervorgegangen und nicht aus einem Kompositionsprozess, bedingt(e) zwar im «Musical Turn» eine modifizierte Behandlung der liturgischen Musik, prinzipiell bildete aber die genannte «Demarkationslinie» die Grenze zwischen zwei verschiedenen Rezeptionshermeneutiken im 20. Jahrhundert. Ihr Niederschlag mit einer starken Gewichtung auf der Wirkung findet sich in den liturgischen Bewegungen; derjenige mit einer starken Gewichtung auf der historisierenden benediktinisch-liturgischen «Gesangslogik» der gregorianischen Melodien scheint aus den Arbeiten am «Graduale novum» hervor.²⁰⁵ In den Restitutionsarbeiten der KAA zeigt sich

²⁰³ *Söffner, Zeit.*

²⁰⁴ Vgl. *Schneider B.*, Glaube 129.134.136 f.

²⁰⁵ Vgl. *Georgiades*, Musik und Sprache 132.

sogar der Versuch, beides zu verbinden, indem nicht nur die Gesänge, sondern auch die liturgischen Formen und sogar der Feierort diese Verbindung bezeugen.

2.3.3 Wagners Theorie über den germanischen Choraldialekt

Peter Wagner hatte bereits 30 Jahre vor seiner Prädikation die auffällige Ähnlichkeit von Varianten in Handschriften untersucht und sie als deutsche Überlieferungstradition zu erkennen geglaubt.²⁰⁶ Die erste umfassende Darstellung dessen, was unter germanischem Choraldialekt zu verstehen sei, findet sich im zweiten Band der Faksimileausgabe des von ihm selbst herausgegebenen Leipziger Graduale.²⁰⁷ Zwar hat Wagner bereits in seiner «Neumenkunde» auf die im deutschsprachigen Gebiet auffällige Einheitlichkeit von melodischen Varianten innerhalb der Handschriften hingewiesen, eine systematische Arbeit daran schien aber erst im Zusammenhang mit der Edition des Leipziger Graduale stattgefunden zu haben, die für die 1920er-Jahre bis zu seinem Tod im Jahr 1931 anzusetzen ist.²⁰⁸

Wagner erwähnt, ohne in späteren Studien darauf zurückzukommen, im Zusammenhang mit den Tropen zu den Offiziumsgesängen (1895), dass die früh einsetzende *Musica mensurata* in Frankreich und Italien die Abkehr vom einstimmigen Choral entscheidend zu verantworten habe. Dagegen stehe (er spricht im Kontext des Reimoffiziums davon) die grundsätzlich deutsche Art, sich selten «in liturgische Neuerungen zu stürzen»²⁰⁹:

«In Deutschland verhielt man sich, im allgemeinen wenigstens, der neuen Kunst gegenüber reserviert. Bis ins 15. Jahrh. hinein sind mehrstimmige Aufzeichnungen von Kirchengesängen immer eine Seltenheit. Und während man jenseits des Rheines und südlich von den Alpen schon zu kunstgerechten Gebilden fortgeschritten war, begnügte man sich hier an Feiertagen damit, gelegentlich die Chormelodie im alten Organumstil zweistimmig zu singen, wenn man überhaupt der neuen Kunstrichtung Einlaß gewährte.»²¹⁰

²⁰⁶ *Wagner P.*, Ursprung 298: «Wie in Italien und westlich vom Rheine, so wurde auch in Deutschland, nachdem es einmal die römische Liturgie angenommen, der dazu gehörige Gesang in Treue gehütet. Die zahlreichen Gesängsbücher deutscher Herkunft aus dem späten Mittelalter offenbaren sogar eine Reinheit und Unversehrtheit der Überlieferung in Melodie und Rhythmus, die ganz auffällig von der romanischen Überlieferung sich auszeichnet.»

²⁰⁷ *Wagner P.*, Graduale II, V–LXIV.

²⁰⁸ Der zweite Band des Leipziger Graduale ist postum erschienen und wurde von seinem letzten Promoventen, Ephrem Omlin aus der Benediktinerabtei Engelberg, während der Drucklegung betreut.

²⁰⁹ Vgl. *Wagner P.*, Ursprung 315.

²¹⁰ *Wagner P.*, Ursprung 298. In seiner «Gregorianischen Formenlehre» von 1921 (Seite 525) spricht er nicht mehr von einem Sich-Begnügen mit den gregorianischen Melodien, sondern schliesst den letzten Band seiner Trilogie «Einführung in die gregorianischen Melodien» mit dem nachdrücklichen Hinweis auf den aktiven und bewussten Konservierungswillen: «Kein Land jedoch hat das künstlerische Gut treuer gehütet und gepflegt als das deutsche. Lange noch, als die romanischen Kirchen sich dem mehrstimmigen Singen ergeben hatten, hielten die deutschen Kirchensänger an den Liedern ihrer Väter unverbrüchlich fest. Selbst ihre weltliche Lyrik, die höfischen Weisen der Minnesänger, sind von der Chormelodie stark beeinflusst, während ihre romanischen Zeitgenossen, die Trouvères und Troubadours, in Melodik und Rhythmik andere Wege einschlugen. Die nüchterne und unbeholfene Tonsprache der Meistersinger klingt wie ein Nachhall alten choralischen Reichtums. Die Protestanten zehrten ein ganzes Jahrhundert von der choralischen Gemeinschaft, und wenn das deutsche Schulwesen in späterer Zeit durch pflichtmäßige Pflege des Gesanges in den Volksschulen und Gymnasien so hervorragende Erfolge erzielt hat, so befindet es sich in der Nachfolge der mittelalterlichen Dom- und Klosterschulen und des Quadriviums. Die Väter aber jener zweifelhaften «reformierten» Choralfassungen des 17. und 18. Jahrhunderts waren Franzosen und Italiener, während einige deutsche Kirchen die Verehrung für die ererbten Lieder sogar auf ihr altes tonschriftliches Kleid übertragen und bis ins 19. Jahrhundert an der aus den Akzenten gebildeten gotischen Choralchrift festgehalten haben.»

Die von Wagner beschriebene Qualität der Tradition dürfte also entscheidend dem Umstand geschuldet gewesen sein, dass der einstimmige Choral nicht nur durchgehend und weitestgehend bis zur Neuzeit praktiziert worden ist, sondern auch seine traditionellen Eigenheiten bewahrt hat. Zumindest im Blick auf die auffällige Ähnlichkeit der schriftlichen Überlieferung im deutschsprachigen Raum²¹¹ ist davon auszugehen, dass die schriftlichen Quellen meist die gesungene Praxis bieten. Davon unberührt sind die Sachlagen für einzelne Handschriften, in denen eine – in Wagner'scher Terminologie – germanische Handschrift z. B. mittels Rasuren romanisiert wurde oder eine romanische Quelle germanisiert.²¹²

Bevor Wagner in der Einführung zum 2. Teil der Faksimileausgabe des Graduale der St. Thomaskirche detailliert die melodischen Eigenheiten auflistete und mit Notenbeispielen versah,²¹³ ist seine Theorie von der charakteristischen deutschen Choraltradition weitgehend nur sehr plakativ rezipiert worden. Eine unveröffentlichte Seminararbeit Ephrem Omlins, die er als Wagners Promovend in Fribourg verfasste, lieferte die erste detaillierte Zusammenstellung von typischen melodischen Formen der deutschen Überlieferung. Wagner selbst befasste sich in dieser Zeit bereits intensiv mit der Arbeit am Leipziger Graduale, doch hielt er sich mit Ausnahme des Vortrags in Leipzig (1925) mit Publikationen diesbezüglich auffällig zurück. Die Frage der Varianten gregorianischer Gesänge streifte er lediglich noch mit einer Veröffentlichung von Freiburger Vorlesungen, die er ursprünglich vor Theologiestudenten gehalten hatte, den Grund für deren Vorhandensein, wenn er das Proprium Pius' X. (1903–1914) von 1903 auslegend betont:

«Wenn nun auch Pius X die Allgemeingiltigkeit der kirchlichen Musik betont, so übersieht er nicht die verschiedene künstlerische Veranlagung der Nationen, und was er am Ende dieses Paragraphen [§2²¹⁴] sagt, bedeutet nichts weniger, als die prinzipielle Anerkennung und Guttheißung ihrer künstlerischen // Eigenart. [...] Niemals ist, soweit ich weiß, eine derartige Anerkennung der Berechtigung der künstlerischen Eigentümlichkeiten der Nationen von der höchsten kirchlichen Behörde ausgesprochen worden. Der Deutsche mit seinem unvergleichlichen Schatze von Kirchenliedern, der Franzose mit seinen Cantiques, der Italiener und andere mit ihren Liedern in der Volkssprache, sie alle dürfen auf das Motu proprio als auf ihre magna charta ihrer musikalischen Eigensprache hinweisen. Noch mehr: sogar für die kirchliche Musik im engeren Sinne bestehen die völkischen Stilunterschiede zu Recht, also auch für die Kompositionen lateinischer Texte. Daher darf der Italiener seiner Eigenart gemäß das Melodische, Fließende in den Vordergrund

²¹¹ Einzuschränken ist Wagners Aussage auf monastische und diözesane Quellen, die nicht von anderen Traditionen (z. B. Melker Reform mit sublazenser Tradition) durchdrungen oder verdrängt worden sind.

²¹² «Romanisiert» wurden schon älteste Quellen wie beispielsweise das Einsiedler Hymnar Cod. 366(427), siehe *Ebel*, Hymnar; ein besonderes Beispiel für eine nachträgliche «Germanisierung» und zwar nicht einer Stelle innerhalb eines Gesangs, sondern als nachträgliche Implementierung eines integralen Stücks mit germanischem Choralidialekt in einem «streng romanisch» verfassten Antiphonar der Glogauer Klarissen (früher Staats- und Universitätsbibl. Breslau, Cod. I Q 236; im Bestand der Biblioteka Uniwersytecka von Wrocław ist die Signatur nicht mehr geführt) aus dem 14. Jahrhundert lieferte *Feldmann*, Musik 40.

²¹³ Siehe *Wagner P.*, Graduale II, IX–LX.

²¹⁴ «[...] wenn man auch jeder Nation für ihre kirchenmusikalischen Kompositionen die besonderen Formen zugestehet, die gewissermaßen den spezifischen Charakter ihrer eigentümlichen Musik bilden, so müssen diese dennoch dem allgemeinen Charakter der hl. Musik sich so unterordnen, daß kein Angehöriger einer anderen Nation beim Hören einen nicht guten Eindruck gewinnt.» («Tra le sollicitudini» § 2). Allerdings bezog Pius X. den jeweiligen Eigencharakter nicht auf gregorianische Gesänge.

stellen, der Franzose wird das Rhythmische energischer betonen und gerne eine pompöse, pathetischere Ton-
sprache führen, der Deutsche gewählte und bedeutsame Harmonien aufsuchen, die seinem mehr innerlichen
Wesen zusagen.»²¹⁵

Ein Grund für diese Bemerkung dürfte gewesen sein, dass sich Wagner inzwischen bereits intensiver mit der in der Neumenkunde dargelegten Erforschung der deutschen Tradition befasst hatte und entsprechend dem Zeitgeist neben der wissenschaftlichen Analyse auch die Erklärung mitliefern wollte. Es ist nicht abwegig, in dieser Äusserung den Beginn der Popularisierung des Themas deutsche Choraltradition zu erkennen – ein Prozess, der schliesslich mit der Prädikation germanischer Choraldialekt sein Ziel erreichen sollte: eine explizite Rezeption der von Wagner dargestellten signifikanten Charakteristika der deutschen Gregorianik.

2.3.3.1 Die Charakteristika des germanischen Choraldialekts nach Peter Wagner

Die Beschreibung dessen, was Wagner unter der deutschen Überlieferung respektive dem später so genannten germanischen Choraldialekt verstand, war innerhalb der 35 Jahre, die er sich mit den Varianten beschäftigte, sowohl inhaltlichen wie terminologischen Veränderungen unterworfen. Vorauszuschicken ist die zentrale begriffliche Verschiebung in Wagners Auffassung von Dialekt: Angelehnt an die Annahme des Kirchenhistorikers Louis Duchesnes (1843–1922), es habe im frühen Mittelalter zwei liturgische Zentren in der lateinischen Kirche gegeben, Rom und Mailand,²¹⁶ und wegen der erkennbaren Verwandtschaft trotz deutlichen Abweichungen – auch mit denen des mozarabischen und des gallikanischen Ritus²¹⁷ – bezog Wagner Duchesnes Begriff Dialekt zunächst gesamthaft auf regionale Liturgieformen, nicht auf die Melodien selbst.²¹⁸

2.3.3.1.1 Neumenkunde

Ausgangspunkt der Forschung zum germanischen Choraldialekt war Peter Wagners Bestimmung der Eigenheiten der deutschen Choraltradition im Anhang der 2. Auflage seiner «Neumenkunde»²¹⁹. Zunächst beobachtete Wagner an spätmittelalterlichen Handschriften, dass sich in denjenigen deutscher Provenienz mit gotischer Notation noch musikalische Zeichen wie «Quilisma, Franculus, Pressus, die ursprünglichen Formen des Oriscus, des Strophicus und mancher liqueszierender Neumen» finden, die «in den französischen und italienischen Büchern längst

²¹⁵ Wagner P., Einführung in die katholische Kirchenmusik 91 f.

²¹⁶ Duchesne, *Origins* 83. Bezugnahme in Wagner P., *Ursprung* 55. Wagner weist a. a. O. Anm. 3 die Annahme von Duchesne, *Origines* 81–91 u. ö., zurück, dass Änderungen an Elementen des römischen Ritus vor allem ausserhalb Roms durchgeführt worden seien. Vielmehr hätten sich Änderungen vor allem in Rom ergeben, während die Kirchen, die ihre Liturgie von Rom übernommen hätten, mit bemerkenswerter Treue daran festhielten. Wiederaufgenommen wurde die Diskussion ein halbes Jahrhundert später in der Auseinandersetzung zwischen Bruno Stäblein und Helmut Hucce über die Herkunft des gregorianischen bzw. des römischen Gesangs, vgl. Abschn. 5.4.

²¹⁷ Vgl. Abschn. 2.3.3.1.3.

²¹⁸ Lhoumeau, *Rhythme* 170, sprach einige Jahre zuvor etwas präziser von vier Hauptdialekten des «plain-chant»: le grégorien, l'ambrosien, l'ancien gallican et le mozarabe».

²¹⁹ Wagner P., *Neumenkunde* 443–448. Zahlen in Klammern innerhalb dieses Unterkapitels geben die Seiten und ggf. Fussnoten in Wagner P., *Neumenkunde*, an.

verschwunden oder durch gewöhnliche Noten ersetzt sind» (443).²²⁰ Das Vorhandensein dieser Zeichen wertete er als Nachweis für eine unterschiedliche Vortragspraxis und einen damit verbundenen unterschiedlichen affektiven Charakter dieser Fassungen gegenüber denen in «lateinischer Quadratschrift»:

«[...] die gotischen, reich mit Zierneumen ausgestatteten Formen scheinen eine flüssigere, abwechslungsreichere Ausführung nahezulegen, während die lateinische Quadratschrift einen gleichmäßigen Vortrag begünstigte.» (443)

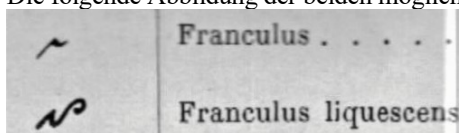
Neben der grafischen Variante finden sich unterschiedliche Rezitationstöne seit dem 11. Jahrhundert,²²¹ gesichert für den 3. Ton, wo *c* als Rezitationston *h* ersetzt, und, nach Wagners Vermutung, auch für den 8. Ton, wenngleich beispielsweise für die Traktusverse des Karsamstags «als Rezitationston nur ein solcher in Betracht kommen kann, der über sich einen halben Ton hat» (444 Anm. 1). Die Beobachtung zum Traktus am Karsamstag steht in einem komplexen Zusammenhang von *Pressus* und *Franculus*²²², den Wagner an anderer Stelle ausführlich darstellte, zu der er überraschenderweise jedoch keinen Querverweis setzte. Am *Franculus* erklärte Wagner zunächst den Unterschied zwischen grafischer und melodischer Variante: Der *Franculus*, eine *Virga* mit angehängtem *Oriscus* sei die grafische Grundlage des *Pressus* (155)²²³ und komme in der St. Galler Neumenschrift auch mit einer *Liqueszierung* erweitert vor (156). Beiden Grafien entspreche

²²⁰ Dass sich die so genannten Zierneumen eine deutliche Kontinuität in der Musik über die gregorianischen Gesänge hinaus *mutatis mutandis* bis in die neuere Zeit bewahren konnten, betonte auch *Lach*, *Gregorianische Choral- und vergleichende Musikwissenschaft* 144 f. Wenn sich der germanische Chordialekt insbesondere durch die Beibehaltung der Neumen und der gotischen Notation auf diese Weise einen ursprünglichen Melodiecharakter bewahren konnte, erscheint Wagners positive Wertung der deutschen Überlieferung als einer konservativen Weiterentwicklung plausibel.

²²¹ *Lipphardt*, *Tonar* 229, differenziert diese Entwicklung, wenn er von den «Verlagerungen der Reperkussionsbasis *s c h o n* in karolingischer Zeit» schreibt, die ihren Grund in der «Menge neuer Antiphonen mit größerem Ambitus» gehabt haben könnten und deshalb «auch eine Höherlegung der Psalmodie verlangten»; den Prozess der Angleichung auch der alten Antiphonen, die zum bisherigen archaischen Rezitationston passten, datierte Lipphardt erst «um 1000».

²²² *Floros*, *Origins* 144 f., plädiert dafür, statt *Franculus* und *Virga strata* ausschliesslich den Begriff *Gutturalis* (ausgeführt bei Anselm Schubiger, vgl. Anm. 1079) zu gebrauchen. Weil Wagner, wie *Floros* konzidiert, nur mit «*Franculus*» operiert, wird diese Bezeichnung in dieser Studie durchgehend verwendet, wenn nicht die Sache etwas anderes bedingt. Ausführlicher zum *Franculus* und zur Praxisrezeption in Abschn. 0.

²²³ *Wagner P.*, *Neumenkunde* 156, Anm. 1, ausdrücklich gegen *Thibaut*, *Origine* 85. Modern wird der *Franculus* auch als *Virga strata* bezeichnet; wie *Floros*, *Origins* 146, glaubt, kann er auch aus einem *Punctum* mit *Oriscus* bestehen. Die Neume kann sowohl unison als auch (erst in diastematischen Handschriften bestimmbar) mit einem steigenden Sekundschritt verbunden sein (dagegen *Engels*, *Notation* 2317: «Der s-förmige *Oriscus* [...] kann in allen möglichen Kombinationen verwendet werden und bedeutet immer, daß ein Halbtonschritt vorangeht oder folgt.»). Zum Vorkommen der *Virga strata* im Antiphonale siehe *Gröbler*, *Virga strata*, der mit diesem Terminus «alle Kombinationen von *Virga* (oder *Punctum*) mit nachfolgendem *Oriscus*» bezeichnet (a. a. O. 1). Zum *Franculus* vgl. auch *Caiter*, *Franculus*. Die folgende Abbildung der beiden möglichen *Franculus*-Zeichen stammt aus Wagner, *P.*, *Neumenkunde* 124:



«[...] das Intervall einer steigenden Sekunde, einer großen oder einer kleinen; manches spricht sogar dafür, daß der zweite Ton oft nur ein ganz Geringes über dem ersten lag. Jedenfalls war es ein melodisch unbedeutender Ton, denn man hat ihn später oft ganz vernachlässigt.» (156)

Melodisch war es in deutschen Quellen ursprünglich ein Hauptton (Akzentneume) mit eng darüberliegendem Nebenton, die Grafien beschreiben nach dieser Auffassung dasselbe; sie unterscheiden sich allerdings in ihrem Vorkommen: Die romanischen Kodizes schreiben anders als die «deutschen Dokumente[.]» statt dem Franculus einen Podatus.²²⁴ Bei der Untersuchung des Vorkommens der grafischen Variante stellte Wagner fest, dass sie bei den Rezitationstönen der Psalmodie bisweilen einer gewissen Systematik zu folgen scheint: Zunächst beobachtete er, dass der Franculus «in der Regel mit dem Halbtonschritt *h-c* oder *e-f* wiedergegeben» werde, aber einen kleineren als den Halbtonschritt beschreibe. Er fand die Grafie häufig (aber nicht nur) in Rezitationen auf der Tuba des 3. und 8. Psalmtons, und zwar über Akzentsilben²²⁵ und zu einer Zeit, als der Tenor im 3. und vermutetermaßen 8. Ton ursprünglich *h* war, und interpretierte den Franculus als melodisches Verstärkungselement für den Wortakzent.²²⁶ Zwar würden auch in anderen Psalmtonen Akzentsilben mit einem höheren Ton unterstützt, doch sei es in allen anderen Tönen kein Franculus, sondern ein Podatus. Die melodische Relevanz des grafischen Unterschieds sei in dem Moment klar geworden, als sich der Tenor im 3. und 8. Psalmton von *h* auf *c* verschob: Der Podatus blieb melodisch erhalten, während der Franculus nicht zusammen mit dem Tenor transponiert, sondern aufgegeben wurde.²²⁷ Ungeachtet der Frage, ob die Verschiebung des Rezitationstons auf den Einfluss deutscher Überlieferung zurückzuführen sei oder es sich dabei um eine allgemein-gregorianische Entwicklung handle,²²⁸ zeigt das Beispiel, dass Unterschiede der Grafien derselben Töne, die zunächst nur als grafische Unterschiede gewertet werden können, in der Fortentwicklung der gregorianischen Melodien auch zu melodischen Verschiedenheiten führen oder sie belegen konnten.²²⁹

²²⁴ Eine ausführliche Darstellung der semiologischen Schwierigkeiten am Beispiel der Magnificat-Antiphon von Auffahrt, siehe Anm. 1079.

²²⁵ *Fleischer*, Neumen 52, übersetzt Franculus entsprechend als kleiner fränkischer Akzent.

²²⁶ Vgl. hierzu das in Abschn. 2.3.2.3 Beschriebene.

²²⁷ Siehe *Wagner P.*, Neumenkunde 155–158. *Cardine*, Gregorianische Semiologie 157, weist darauf hin, dass liqueszierende Zeichen *niemals* bei der Rezitation auf derselben Tonstufe verwendet werden. Dies widerspricht der Beobachtung Peter Wagners bei den Tenorstrufen im dritten und achten Modus, weil dort die untere Tonstufe des Franculus auf derselben Tonstufe wie die ursprüngliche Tuba, zugunsten des oberen, neuen Rezitationstons aufgegeben werden konnte. Erst mit der Verschiebung des Rezitationstons auf *c* hat Cardine Recht. Vgl. dazu auch *Aengenvoort*, Probleme 121 f. mit Verweis auf *Wagner P.*, Formenlehre 95: Die Abweichungen von der Tuba seien dem Willen zur Textgestaltung geschuldet.

²²⁸ Vgl. *Wagner P.*, Graduale I, VI. Die Verschiebung des Rezitationstons von *h* nach *c* vollzog sich auch für den Rezitationston der Melodie ausserhalb der Psalmodie, vgl. *Johner*, Wort und Ton 89 (Lit.). Bereits *Wagner P.*, Kampf 34, sah den Rezitationston *c* als einen Fortschritt in der Choralentwicklung: «Der archaische Rezitationston des 3. Modus ist *h*, der traditionelle *c*.» Vgl. zum 8. Ton a. a. O. 36.

²²⁹ Diese bei Wagner implizit mitzudenkende Erkenntnis wird von *Heisler*, Studien, nicht rezipiert, da sie die grafischen Varianten zum Status quo für sich betrachtet und so – mit Recht – keine melodischen Unterschiede auszumachen vermag; im Falle des beschriebenen Franculus wäre allerdings zu diskutieren, ob ein möglicher

Das «charakteristische Gepräge», so setzt Wagner seinen Gedankengang zur deutschen Überlieferung fort, das den Unterschied zwischen «lateinischer» und «gotischer»²³⁰ Überlieferung ausmache, sehe man in «zahlreichen Fällen, wo die lateinischen Codices von den beiden um einen halben Ton abstehenden diatonischen Stufen die untere wählen»; die «Handschriften, die nördlich von den Alpen hergestellt worden sind», wählten meist die obere Stufe, also *F*, *b* und *c*, insbesondere bei aufsteigenden Bewegungen, an deren Spitze der verschobene Ton liege (444). Diese Methode, «die dem Intervalle des halben Tones anhaftenden Schwierigkeiten zu beseitigen oder zu umgehen», sei zwar bereits vor ihm «festgestellt, aber noch nicht schon vollständig erklärt» worden (443).

Wagner setzte das Aufkommen der Variante ins 8. Jahrhundert – ausdrücklich später als das der von ihm so bezeichneten lateinischen Version (447). Zwar liessen sich als älteste Belege für die Variante Handschriften ab dem 12. Jahrhundert ausmachen, doch hielt er es für unwahrscheinlich, dass sie «erst beim Übergang zur Diastematie sich eingestellt haben. Das [...] widerspricht dem allgemeinen Verhältnis der Handschriften ohne Linien zu denjenigen mit Linien [...]» (448). Insgesamt handle es sich bei den «Varianten der nordischen Codices» um «die letzte, aber mächtige und lebensvolle Wirkung des frühmittelalterlichen Tonsystems [...] mit der Beweglichkeit seiner Tonstufen und seiner unvollkommenen Diatonik.» (448)

2.3.3.1.2 Gregorianische Formenlehre

Der letzte und mit 16 Jahren Abstand zur Erstauflage der «Neumenkunde» erschienene Band der «Einführung in die gregorianischen Melodien» lenkte bereits im Inhaltsverzeichnis den ersten Blick auf den Vergleich der «deutschen Psalmtöne» mit den «italischen und französischen»²³¹ und kam zum Ergebnis, dass «die beiden Dialekte der gregorianischen Sprache des Mittelalters, der romanische und der deutsche», ihre Selbstständigkeit auch in den Psalmtönen bewiesen, wenngleich der Unterschied nicht frappant sei:

«Die Töne der deutschen Gesangbücher variieren etwas von denjenigen, die in Italien und Frankreich üblich waren.» (96)

rhythmischer Unterschied zwischen Podatus und Franculus bestanden hat, der selbst bereits als melodische Varianz zu werten ist, weil sich «Melodie» nicht auf die Tonhöhe reduzieren lässt. Zur möglichen Diskussion über die Funktion des Franculus aus interpretationsbezogener Analyse vgl. *Caiter*, Franculus.

²³⁰ Aus der Erwähnung der Dissertation Carl Allan Mobergs aus dem Jahr 1927 (*ders.*, Sequenzen) bei *Heisler*, Studien 18, könnte geschlossen werden, dass Moberg als Erster die Parallele zur Gotik gezogen habe. Nachweislich stammt sie jedoch von Ludwik Bronarski, vgl. Anm. 22, und die Idee dazu könnte ihm während seiner Studienzeit bei Wagner (1914–1918) begegnet sein: Gerhard Gietmann (1845–1912), Wagners Studienkollege in Berlin, legte in seiner «Musik-Ästhetik» den Grund für eine disziplinübergreifende Stil- und Kunstbeschreibung.

²³¹ *Wagner P.*, Formenlehre 83–106. Zahlen in Klammern innerhalb dieses Unterkapitels geben die Seiten und ggf. Fussnoten in *Wagner P.*, Formenlehre, an.

Weniger prominent, aber nicht weniger bedeutsam sind die Ausführungen über die Orationen. Eine der typischen Eigenheiten «[i]m Gebiete der gothischen Chorschrift [...] ausgangs des Mittelalters» sei bei Orationen an Festtagen die Vertauschung des Tones *h* (*e*) mit *c* (*f*) in steigenden Figuren, doch verwies Wagner da zurück auf den Anhang in seiner «Neumenkunde».

Ausführlich ging Wagner im Kontext der Orationstöne auf die «deutsche Überlieferung» der Gesangsweisen für die Präfationen ein und illustrierte seine Darstellung mit Beispielen aus Trier und Mainz aus dem späten Mittelalter. Er zeigte auf, dass vor allem «die *solemne Art*» eine Ausschmückung mit akzentischem Scandicus statt einfachem Accentus und Am-bituserweiterung ein Charakteristikum deutscher *Überlieferung* von Lektionstönen sei (76 f.),²³² es sich dabei aber nicht um eine «deutsche Partikularweise, sondern eine ursprünglich römische und u. a. schon in den ältesten beneventanisch-montecassinensischen Büchern von Anfang an» überlieferte Form handle, die sich bis zum 19. Jahrhundert in «Trier, Köln, Münster, Mainz, aber auch in französischen und polnischen Diözesen» gehalten habe, «bis die einfacheren Formen der Curia Romana in der Redaktion des Giovanni Guidetti (1531–1592) zugleich mit dem tridentinischen Missale die letzten Reste urrömischer Übung zurückdrängten» (78).

Was als deutsche Tradition aufgefasst werden könnte, ist in Wirklichkeit auch Erbe der ältesten benediktinischen Überlieferung des gregorianischen Gesangs, die deshalb in deutschen Quellen zu finden sei, weil hier eine konservative Haltung gegenüber musikalischen Neuerungen geherrscht habe.²³³ Ein genuin deutsches Kennzeichen der «deutschen Bücher» sei etwa die Befolgung «eines der wichtigsten Gesetze[.] der gregorianischen Formenlehre»: die «Anpassung eines Gesanges an den unmittelbar darauffolgenden vermittelst entsprechender Gestaltung seiner Schlußpartie» (78 f.).

Schliesslich ist die Terminologie im ganzen Buch beachtlich: Bereits in der Einleitung (6) wies Wagner auf unterschiedliche deutsche und romanische Eigenheiten hin, schrieb, wie zitiert, von deutscher Überlieferung respektive Tradition²³⁴, von deutschem Dialekt und vom «Gebiet der gothischen Chorschrift». Jedoch findet sich kein Terminus, in dem das Wort germanisch vorkommt. Damit gibt es gegenüber der «Neumenkunde» den ersten relevanten begrifflichen Wechsel: Während er Dialekt dort auf die unterschiedlichen Ritusgruppen bezog und damit ein klar unterscheidbares Formalkriterium benannte, orientierte sich Wagners «Dialekt» in der «Gregorianischen Formenlehre» an den Sprachfamilien; die Unterscheidung

²³² Vgl. dazu auch *Hermesdorff*, *Accentus*. Später auch *Köllner*, *Accentus*.

²³³ Als Indizien galten für Wagner (*Wagner P.*, *Graduale I*, XXII) auch den Verzicht auf Pausen- und Abteilungsstriche. Den deutschen Konservatismus beim Choral bestätigt zuletzt *Lacoste*, *Klosterneuburg* 295–298, auch mit Belegen in Form eines Querschnitts durch Quellen aus süddeutscher (inkl. schweizerischer) Provenienz.

²³⁴ Zur deutschen Tradition zählt Wagner etwa den *Podatus c-ac*, vgl. *Wagner P.*, *Formenlehre* 452 Anm. 4.

deutsch gegenüber romanisch wird insofern plausibel, als sie sich an den tatsächlichen Sprachgrenzen der germanischen und romanischen Sprachen festmachte (96). Sprachgrenzen im Osten interessierten Wagner nicht, denn hier ging es nicht um eine melodische Abgrenzung des textlich fast gleichen Repertoires.

2.3.3.1.3 Vortrag in Leipzig (1925)

Erstmalig bezeichnete Wagner in einem Vortrag 1925 in Leipzig die melodische Varietät der deutschen Choralüberlieferung als germanischen Dialekt. Passend zum Ort der Tagung machte er seine Ausführungen am Graduale der St. Thomaskirche fest:

«Ein Vergleich dieser beiden Quellen [sc. das Leipziger Graduale und die Editio Vaticana] wird Sie in dasjenige einführen, was ich als germanischen und romanischen Dialekt des römischen Kirchengesanges bezeichne.»²³⁵

Gegenüber dem ersten Band seiner «Einführung in die gregorianischen Melodien» bestätigte Wagner seinen bereits in der «Formenlehre» geänderten Dialektbegriff vom liturgie- zum melodiebezogenen. Diese Verwandtschaft und Unterscheidung zugleich habe sich auch in den Gesängen abgebildet:

«Es ist eine nicht zu verkennende Tatsache, daß die Gesangsarten der vier Liturgien einander sehr ähnlich sind; sie sind wie Kinder eines Vaters, und mit Recht hat man von Dialekten des liturgischen Gesanges gesprochen.»²³⁶

Die beobachteten Ähnlichkeiten bezog Wagner aber nicht auf die Melodien selbst, sondern nur auf die *Melodiearten*: Die Sologesänge hat er konsequent als responsorialen Gesang bezeichnet, sie seien oft melismatisch, mindestens melodisch anspruchsvoll, während die «antiphonischen» Gesänge «einfacher, mehr oder weniger syllabisch [sind], wie es Gesängen entspricht, die auch solchen zugänglich sein sollen, die nicht gelernte Sänger sind». Wagner glaubte den Grund für diese Gemeinsamkeit innerhalb der lateinischen Liturgiefamilie damit erklären zu können, dass

«[...] beide Melodiearten dem Urbestande der lateinischen Liturgie angehören. Reichere Solomelodien und einfachere Chormelodien muß es gegeben haben, bevor sich in den verschiedenen Gegenden die Liturgie in verschiedene Richtungen zu entwickeln begann.»²³⁷

Mit der neuen Bezeichnung wertete Wagner die Varietät vom Regionalcharakter zum Dialekt auf, festgemacht an einer plausiblen Systematik²³⁸ anhand signifikanter Charakteristika.

Im schon über 20 Jahre schwelenden Konflikt zwischen der «traditionellen Auffassung» Wagners und den «Archäologen» positionierte sich Wagner erneut auf der Seite derjenigen, die jüngeren Handschriften den Quellencharakter nicht absprechen, sondern darin eine organische

²³⁵ Wagner P., Germanisches 24. Zahlen in Klammern innerhalb dieses Unterkapitels geben die Seiten und ggf. Fussnoten in diesem Aufsatz an.

²³⁶ Zum liturgischen Dialektbegriff siehe Wagner P., Ursprung 54 f. (Zitat a. a. O. 55). Die vier Liturgien sind «die römische, die mailändische oder ambrosianische, die gallikanische und die spanische, später mozarabische genannt» (a. a. O. 54). Mit «man» könnte *Lhoumeau*, Rhythme 170, gemeint sein.

²³⁷ Wagner P., Ursprung 56.

²³⁸ Wagner P., Germanisches 22, spricht von «an den dafür in Betracht kommenden Stellen folgerichtig durchgeführte Unterschiede und Varianten in der Fassung der Singweisen».

Weiterentwicklung und ihr gemäss den melodischen Niederschlag, der «tief in der Naturanlage unseres Volkes verankert, eingewurzelt ist», zu erkennen glauben (22).²³⁹

Wagner sah 1925 in der Überlieferung mit germanischem Choraldialekt ein nicht mehr lebendiges, sondern geschichtliches und wissenschaftliches Relikt (33), wenngleich er sie nicht als qualitativ schlechter bewertete (22) als die Ergebnisse anderer Restaurationsbemühungen. Einen eigenständigen Wert wies er der Überlieferung zu für die wissenschaftliche Rezeption etwa von melodischen Elementen in polyfoner Musik, die «sichere Anhaltspunkte für die Herkunft ihrer Verfasser zu liefern vermag»,²⁴⁰ aber auch für konzertante Darbietungen und als Bildungsgegenstand (33). Zugleich erwähnte er den Umstand, dass seine These vom germanischen Choraldialekt bisher nicht rezipiert worden sei,²⁴¹ obwohl sich ihre Relevanz über die Kirchenmusik hinaus erstreckte²⁴² (23).

Er selbst fasst die Beschäftigung mit dem germanischen Choraldialekt und seinen Quellen in seinem Vortrag, der «eine Huldigung sein [sollte] der deutschen Wissenschaft und Gegenwart an die heimische Kunst der Vergangenheit» (34), mit einem Satz zusammen, der zeigt, dass seine Intention im Jahr 1925 deutlich eine nationalistische Tendenz widerspiegelte,²⁴³ die er in seinen späteren Veröffentlichungen allerdings ohne vergleichbare Emphase, die durchaus dem Charakter eines mündlichen Vortrag geschuldet sein mochte, intentional wiederholt hat:

«Es handelt sich da um ein ebenso wissenschaftliches wie vaterländisches Interesse.» (34)

2.3.3.1.4 Einleitungen zur zweibändigen Faksimileausgabe des Leipziger Graduale
Im 1930 erschienenen ersten Teilband des Leipziger Graduale aus der St. Thomaskirche begründete Wagner die Notwendigkeit seines Unterfangens damit, dass es «die Pflicht der deutschen Forschung» sei, mit der Leipziger Handschrift, die «die germanische Lesart des gregorianischen Gesanges in charakteristischer Ausprägung darbietet», «endlich die Möglichkeit einer systematischen Untersuchung des alten Kirchengesanges in unserer Heimat zu schaffen» (I, X). In

²³⁹ «Spuren einer melodischen Fortbildung» identifizierte *Wagner P.*, Graduale II, LXII, in den ältesten erreichbaren Quellen. Deshalb sah er die Anlage zu einer melodischen Weiterentwicklung der gregorianischen Gesänge nicht nur in der Natur der Deutschen, sondern «er muß bereits in der ersten Formulierung der liturgischen Gesänge lebendig gewesen sein». Lediglich die Art und Weise, wie im deutschen Gebiet die mittelalterliche Entwicklung verlief, führte er auf die «Naturanlage» zurück.

²⁴⁰ *Wagner P.*, Germanisches 33, griff mit dieser Aussage, die darauf abzielt, die deutschartige Herkunft des Komponisten könne aus dem Material seines Schaffens abgelesen werden, dem Ansatz in *Eichenauer*, Musik und Rasse, vor. Die Parallele drängt sich bereits 10 Seiten vorher auf, wo er behauptete, «daß unter besonderen Umständen die verschiedenen Rassen sie [sc. ihre Singweisen] nach ihren musikalischen Neigungen verschieden formulieren konnten».

²⁴¹ Zitat siehe Anm. 809.

²⁴² Der Rezeption gregorianischer Melodien in der Kunstmusik der neueren Zeit widmete sich zuletzt ausführlich *Leßmann*, Rezeption. Für die deutsche Varietät stehen entsprechende Analysen weitgehend aus; vgl. Abschn. 5.6.

²⁴³ Instrukтив für das Verständnis einer «Volkstheorie» nach 1918, in der der Germanenbegriff ein Junktim zwischen den divergierenden Auffassungen von Volkstum, Stamm und Landschaft bildete: *Prehn*, Boehm.

diesem Teilband wiederholte Wagner grob das in der «Neumenkunde» zur deutschen Tradition Dargestellte und faltete seine Theorie zur Verbreitung weiter aus. Dabei nahm er teils ausdrücklich ablehnenden Bezug auf bisherige wissenschaftliche Äusserungen zum germanischen Choraldiakkt und erklärte er das Vorkommen von Eigentümlichkeiten, die er zur Varietät zählt, ausserhalb des deutschen Sprachraums so:

«Vielleicht handelt es sich hier auch um eine den liturgischen Liedern und überhaupt dem lateinischen Mittelalter innewohnende Entwicklung, zu der Ansätze bald hier, bald dort auftauchen, die aber erst bei den germanischen Sängern // zu vollkommener Entfaltung gelangte, während sie anderswo früher zum Stillstand kam.» (I, VIII f.)

Die erste musikwissenschaftlich detaillierte, ausführliche Darstellung nach der Prädikation bot Wagner in der Einführung des postum erschienen zweiten Faksimile-Bandes des Graduale aus der Leipziger St. Thomaskirche. Auf 36 Seiten finden sich Synopsen zu den unterschiedlichen Traditionen ausgewählter Gesänge des Weihnachtsfestkreises. Dort wird «Germanisch» aus dem Leipziger Graduale der Editio Vaticana sowie den regional dominierenden Überlieferungen «Italisches»²⁴⁴, «Englisch»²⁴⁵ und «Französisch»²⁴⁶ gegenübergestellt. Ausführlich zeigt Wagner anschliessend im 3. Kapitel,²⁴⁷ geordnet nach den acht Kirchentönen, die jeweils typischen Varianten der deutschen Überlieferung. Hierzu zählen folgende aufgrund der Vielzahl von Einzelfällen nicht abschliessend gelistete Charakteristika:

- Im 1. Modus bildet die Kadenzformel *D-F-D* (Abb. 5.15) meist die einzige Abweichung gegenüber Quellen anderer Herkunft. Auch im 2. Modus ist die kleine Terz (*ca, FD*) abweichend von anderen Überlieferungssträngen typisch für die germanische Form der Kadenz (Abb. 5.16).
- Im 1. Modus wird auch der Spitzenton *b* zu *c* erhöht.
- Um eine kleine Sekunde erhöhte «Nebennoten» anstelle einer Tonwiederholung (im etwa Pressus statt des Gleichklangs der ersten beiden Töne eine Erhöhung des weniger gewichtigen zweiten Tons) schreiben im 1. und 2. Modus *b* statt *a*, um durch die dadurch gewonnene kleine Terz eine «Mollwirkung»²⁴⁸ zu erreichen. Dies geschehe auch durch Quartransposition aufwärts in deutschen Quellen, so dass wieder eine typische Halbtonerhöhung von *e* nach *f* augenfällig werde (Abb. 5.12b).
- Im 3. Modus lassen sich ebenfalls Erhöhungen um die kleine Obersekunde (von *h* nach *c*) beobachten.
- Im 2. Modus begegnen als markanteste Abweichung der Initiumstorculus mit der Intervallfolge kleine Terz–Quart (*D-F-C*) sowie in den auf die Obertonquinte transponierten Stücken die Intervallfolge Quart–kleine Terz (*G-c-a*).

²⁴⁴ Fassung des Cod. Vaticanus 6082, Mitte 12. Jahrhundert aus Monte Cassino, und eines norditalienischen Kartäusergraduale, Cod. Rosenthal (Antiquariat Jacques Rosenthal, München), Kat. 7, Nr. 933, 12. Jahrhundert.

²⁴⁵ Fassung des Graduale Sarisburiense, British Museum, London, Cod. add. 12194, frühes 13. Jahrhundert.

²⁴⁶ Wichtigste Vergleichsfassungen: Graduale Saint-Yrieix, Bibliothèque National Cod. 903, Paris, 11. Jahrhundert (PalMus 13 [s. 1]); Medizinische Fakultät Montpellier Cod. H. 159, 11. Jh. (PalMus 7/8 [s. 1]).

²⁴⁷ Kap. III: Die Eigenart des germanischen Choraldiakts, in: *Wagner P.*, Graduale II, XV–LX. Alle Angaben im Folgenden stammen ohne Einzelnachweis aus diesem Kapitel.

²⁴⁸ Wagner setzte Moll mit dem Intervall einer kleinen Terz (ohne Bezug zum melodischen Gesamtgefüge) gleich.

- Im 3. Modus wird der absteigende Sekundschritt zweier verbundener absteigender Terzen (*ca-hG*) verändert in eine Kombination aus Terz und Quart unter Beibehaltung des oberen Tones (*ca-cG*, Abb. 5.13b).²⁴⁹
- Der Grundton des 3. Modus wird meist beibehalten, an rezitativen Stellen kann jedoch eine Verschiebung von *E* nach *F* stattfinden.
- Im 4. Modus fällt die fast durchgängige Eliminierung des *h* auf, wodurch sich der Charakter der Tonart wesentlich verändert, indem «die gedrückte, mutlose Haltung der romanischen Fassung [...] einer energischen und frischen Bestimmtheit gewichen» ist. Versteckt ist es noch im Quilisma erhalten sowie «als Nebennote ohne besondere melodische Kraft».
- Der 5. Modus kommt dem heutigen Dur-Empfinden am nächsten. Dieser Eindruck kann aber nicht als tatsächliche historische Gegebenheit gewertet werden, weil *h* an wichtigen Stellen stengelassen und das harmonisch bestimmende *b* bisweilen dennoch durch *c* ersetzt worden ist. Auch die Beibehaltung des melodischen Spitzentones *e* spricht nicht für ein modernes Dur-Empfinden, da der Leitton in der funktionalen Auffassung einer Tonart an der melodischen Spitze seine Bestimmung verfehlen würde.
- Die Varianten treten im 6. Modus vergleichsweise am wenigsten oft auf und sind nur geringfügig. Steigende und fallende Sekunden auf *D-E* und *G-a* respektive *E-D* werden zu kleinen Terzen (*D-F* und *G-b* respektive *F-D*).
- Die leitereigene grosse Terz im 7. Modus wird in der Kadenz nicht zu einer Quart hin verändert, um die «besondere Wirkung» der Tonart beizubehalten. Der 7. Modus zeichnet sich dadurch aus, dass er sich häufig einer klaren Systematik entzieht.²⁵⁰
- Die häufigste Veränderung im 8. Modus ist die Ersetzung des melodischen Spitzentons *h* durch *c*. Dabei wird *h* nicht per se ausgeschaltet. Das Phänomen tritt nicht ausschliesslich in Quellen deutscher Herkunft auf, sondern auch in französischen und englischen.
- Der archaische Rezitationston im 3. und 8. Modus wird von *h* auf *c* erhöht. Diese Entwicklung ist auch in italischen – italienischen – Quellen zu beobachten; es handelt sich also zwar um eine «germanische Lesart, nur, daß sie in die gregorianische Überlieferung aller Länder eingedrungen ist» (II, LII).
- Der Ersatz der Tonstufe *h* durch *c* und *E* durch *F* findet sich grundsätzlich häufiger in «germanischen» Quellen, allerdings nicht ausschliesslich:

«Was wir als germanische Varianten bezeichnen, erweist sich [...] keineswegs als ausschließliches Eigentum der deutschen Überlieferung, sondern als rechtmäßiges gregorianisches Gut, von den [sic] allerdings die germanischen Sänger häufiger und unter gewissen Verhältnissen regelmäßigen Gebrauch machen.» (II, LIII)

²⁴⁹ Diese melodische Figur ist beispielsweise im Kiedricher Kodex A auffällig häufig vorzufinden.

²⁵⁰ Womöglich sind derartige Stellen auch der Grund für unzutreffende Modusangaben, vgl. ω neben dem Graduale «Qui sedes domine super cherubim» (siehe *Wagner P.*, Graduale I, 5), was sich auf den F-Dreiklang im ersten Teil des Schlusswortes «veni» beziehen könnte, jedoch von der anschließenden Schlusskadenz, beginnend mit Trigon auf *F-G-a-b-a-G* als falsch erweist: Die Antiphon steht im 7. Modus.

- Einen Hauptgrund hierfür sah Wagner in der starken Tendenz, den Tritonusklang zu vermeiden.²⁵¹ Seine Begründung werde bestätigt durch den Umstand, dass keine Intervallverschiebungen oder Auslassungen von *h* vorkommen, wenn diese Gefahr nicht bestehe.
- Die vielen nicht nach der einen oder anderen Seite regelkonformen Varianten belegen «die modale Freiheit der alten Zeit» (II: LIII).

Wagner resümierte, dass die Lesarten des germanischen Choraldialekts «sehr früh [...] lebendig gewesen» seien und die Überlieferung über längere Zeit hinweg immer stärker durchdrungen hätten, denn «die ältesten deutschen Bücher mit Liniensystem prägen die germanische Fassung scharf aus». Doch während sich die Überlieferung in anderen Gebieten über diese Stufe der «gemeingregorianischen Veranlagung» mit ihrem «Zug nach oben» hinaus weiterentwickelt hätten, «kommen [in der deutschen Überlieferung] die von Anfang an wirkenden Tendenzen zum Stillstand». Dabei sei die Variantenbildung vor allem im semitonalem Umfeld nicht in erster Linie darauf zurückzuführen, dass es eine Abneigung gegen den Halbtonschritt gegeben habe (II, XLVII), sondern auf die «Gelegenheit», die jene Wendungen boten, «in denen der schwankende Charakter der Oberstufen der leitereigenen Halbtöne dazu einluden» (II, LXII f.). In der Terz, die sich durch Intervallveränderung ergab, sah Wagner eine melodische Wirkung mit ästhetischer Qualität:

«Ich möchte das Intervall der kleinen Terz in diesem Zusammenhange als dasjenige der «germanischen Sehnsucht» bezeichnen, gegenüber der ruhigen, fast affektlosen großen Sekunde.»²⁵²

Schliesslich wies Wagner wegen der uneinheitlichen Quellenlage darauf hin, dass offenbar «die Einwirkungen beider Dialekte hin und her» gingen und diese sich auch in der Uneinheitlichkeit von Dialekt und Notation widerspiegelten. Die gemischte Überlieferung in einem Gebiet erklärte Wagner so: Entweder haben sich dort die beiden Dialekte gekreuzt, «oder ihre Zeugen gehören verschiedenen Kulturwelten an». Die zu Peter Wagners Zeit noch wenig entwickelte Provenienzforschung zu den Quellen sah er als Desiderat, denn er war überzeugt, dass die melodischen Lesarten Kulturzusammenhänge belegen, die anders kaum zu erkennen seien.²⁵³

2.3.3.2 *Herkunft des Phänomens*

Wagners Erklärung, woher die Eigenheiten der deutschen Choralüberlieferung stammen veränderte sich im Lauf der Zeit. Zuletzt deutete er seine Theorie als ein geschichtliches ästhetisches Geschehen. Wissenschaftstheoretisch hat er damit zwei Tendenzen der noch jungen Disziplin

²⁵¹ Vgl. *Wagner P.*, Graduale II, XLIX. Als Beweis ex negativo zeigte Wagner, dass *h* und *F* durchaus in zwei Wörtern nacheinander vorkommen können, nämlich dann, wenn eine Pause zwischen beiden Wörtern «die Vorstellung des Tritonus» verhindert (vgl. a. a. O. LV).

²⁵² A. a. O. LXIII.

²⁵³ Vgl. a. a. O. LXIV.

Musikwissenschaft mit ihren gegensätzlichen Hermeneutiken zusammengebracht. So konnte er die Ursache und die Herkunft des germanischen Choraldialekts in seiner vorletzten grossen Veröffentlichung wie folgt plausibilisieren:

«Vereinzelt begegnet man den künstlerischen Erscheinungen, die hier in Frage stehen, auch innerhalb des romanischen Kulturbereichs, wobei durchaus nicht immer an eine unmittelbare Einwirkung germanischen Musikempfindens gedacht zu werden braucht; alle solche melodische Wendungen lassen sich in andern Zusammenhänge auch in den Büchern, namentlich englischer Herkunft aufweisen: sie häufen sich aber in den deutschen Büchern, wiederholen sich mit einer Hartnäckigkeit und sind so folgerichtig durchgeführt, daß man der Annahme nicht ausweichen kann, die germanischen Sänger seien zu ihnen durch besondere Veranlagung und künstlerischen Drang gebracht worden. Vielleicht handelt es sich hier auch um eine den liturgischen Liedern und überhaupt dem lateinischen Mittelalter innewohnende Entwicklung, zu der Ansätze bald hier, bald dort auftauchten, die aber erst bei den germanischen Sängern /IX/ zu vollkommener Entfaltung gelangte, während sie anderswo früher zum Stillstand kam. An diesen und verwandten Fragen wird die zukünftige Forschung nicht vorübergehen dürfen, wenn es ihr um eine wissenschaftliche Erkenntnis der alten Musik zu tun ist. Auch so aber ergibt sich der Schluß, daß diese melodischen Besonderheiten der germanischen Eigenbegabung mehr entgegenkamen, als der romanischen. Wie dem auch sei, die in einem gewissen Sinne germanisierte Fassung des römischen Chorals lebte dann in den deutschen Kirchen durch das ganz Mittelalter und verbreitete sich auch in andern Ländern überall da, wo deutsche Kultur und Arbeit am Werke waren, so in Polen und Böhmen, deren musikalische Kultur darin der deutschen tributpflichtig war; ihre letzten Spuren verschwanden erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. [...] Es ist aber an der Zeit, die Verschiedenheit der beiden Dialekte des mittelalterlichen Kirchengesanges, des romanischen und des germanischen, die bisher nur in einigen Proben aufgewiesen waren, in einem größeren Umfange vorzulegen. [...] Die Überlieferung der deutschen Bücher hat bisher ihr wichtiges Zeugnis noch nicht in die Wagschale werfen können. Ohne Zweifel ist es eine Pflicht der deutschen Forschung hier einzuspringen und endlich die Möglichkeit einer systematischen Untersuchung des alten Kirchengesanges in unserer Heimat zu schaffen.»²⁵⁴

Wagner selbst entschränkte die Variantenbildung vom deutschen Sprachraum, indem er eine allgemeine mittelalterliche Musikentwicklung für möglich hielt. Dass sie sich allerdings bei den «germanischen Sängern» dauerhaft durchsetzen konnte, habe seinen Grund vielleicht in deren musikalischer «Eigenbegabung» gehabt, dank der sie zu den melodischen Entwicklungen ihrer Zeit eine grössere Affinität entwickeln konnten; es handelt sich somit um einen rezeptiven Prozess der «germanischen Sänger». Für Wagners Traditionsbegriff bedeutete diese Überlegung, dass er kein uniformes gesamtkirchliches Geschehen beschreiben, sondern prinzipiell nur in räumlichem, zeitlichem oder soziologischem Kontext angewendet werden kann.

Andernorts ging er davon aus, dass die Herkunft des Phänomens auf aktive und systematische Eingriffe zurückzuführen sei, die auf deutschem Boden stattfanden. Damit geht er über die eben zitierte Annahme hinaus, es handle sich um eine speziell deutsche Perzeption einer allgemeinen musikalischen Tendenz:

«Lange aber vor den Wunderbauten der gotischen Dome äußerte sich das germanische Hochstreben in den musikalischen Denkmälern der deutschen Andacht, in seinen Gesangbüchern. Es waren nur wenige Gesänge, in denen der germanische Sänger seinen Hang zu charaktervollen melodischen Spitzen befriedigt fand, bei den meisten mußte er sie erst selbst herstellen. Er tat es unbehindert und ohne Widerspruch zu finden.»²⁵⁵

²⁵⁴ Wagner P., Graduale I, VIII–X.

²⁵⁵ Wagner P., Graduale II, LXIII.

Mit der Annahme, der «Germanisierung» der romanischen Fassung liege ein inneres Bedürfnis zugrunde, Bewegungen nach «oben» künstlerisch zu realisieren, begründete Wagner seine ästhetische Erklärung und bettete sie ein in einen vermeintlich geschichtlichen Prozess: Nur manche der späteren – d. h. germanischen – Lesarten seien «Ausfluß einer notwendigen Entwicklung» gewesen. Folgerichtig müssen andere Varianten «verborgenen künstlerischen Bestrebungen», also einem bewussten Veränderungswillen geschuldet sein. Für Wagner war diese Prämisse schliesslich der Schlüssel für eine «geschichtliche Wertung der Varianten».²⁵⁶ Hier sei ihr «tiefster, kulturgeschichtlicher Sinn und ihre Berechtigung» zu finden. Den Beleg für seine Entstehungstheorie glaubte er schliesslich in der deutschen Gotik zu finden: Sie realisiere das germanische Hochstreben auf architektonischem Weg, was musikalisch bereits im germanischen Choraldialekt seine tonbildhafte Darstellung gefunden habe.²⁵⁷

Doch nicht allein im Hochstreben manifestiere sich die Melodievarietät. Ebenso sei die Vorliebe der deutschen Sänger für die kleine Terz gegenüber der grossen Sekund der melodische Versuch, einer emotionalen Disposition mit musikalischer und psychologischer Wirkung zu entsprechen («germanische Sehnsucht»)²⁵⁸.

Eine derartige Herleitung, die versucht, die historische Entwicklung ästhetisch zu interpretieren, ist abhängig von einer zeitlichen Kausalität: Als das Frühere muss eine wie auch immer aussehende «romanische» Fassung angenommen werden, auf deren Basis eine germanisierende Veränderung stattgefunden haben kann. Zugleich muss als der Veränderung vorausgehend die hochstrebende Tendenz als Wesenszug eines ästhetischen germanischen Empfindens angenommen werden. Eine Antwort auf die Frage, woher die grundsätzliche, allgemein im Hochmittelalter beobachtbare Tendenz zu melodischen Veränderungen komme und warum sie sich im Gebiet desselben Ritus nicht synchron entwickelte, musste Wagner letztlich schuldig bleiben. Mit dem Gespür für die von ihm nicht abschliessend plausibilisierte Erklärung sollte sich in der Folgezeit die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem germanischen Choraldialekt stärker beschäftigen als mit der vertiefenden Erforschung des Phänomens selbst.

²⁵⁶ Vgl. zum Gesagten a. a. O. LXI.

²⁵⁷ Vgl. a. a. O. LXIII. Das Bild des hochstrebenden gotischen Stils erklärte der aus Winterthur stammende Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin (1864–1945) anhand des Begriffs Richtungsbeurteilung, den er von der Grenzbeurteilung der «Romanen» (z. B. Italiener) unterschied und auf die Architektur anwandte. *Herrmann*, Theorie 486, interpretiert aus Wölfflin: «Alle Teile des gotischen Baukörpers, Fialen, Dienste, selbst Türumrahmungen haben nicht den Sinn einer Grenzverwirklichung, sondern den des Richtungsurteils, und was wir am Münsterturm oder Sakramentshäuschen künstlerisch genießen, ist jenes «Strömen», das sich aus der Beurteilung eines Richtungskomplexes ergibt. Die Mauerfläche ist in der Gotik durchweg das Nichtbeachtete [...]; das gotische Profil [...] ist nach beiden Seiten gleich gebaut [symmetrisch], da es als Richtungsverwirklichung keinen Anlaß hat, anders zu sein [...].»

²⁵⁸ Vgl. *Wagner P.*, Graduale II, LXIII.

2.3.3.3 *Am Anfang stand die Theologie – die beginnende Rezeption der Theorie vom germanischen Choraldialekt*

Ein zweieinhalbseitiger Artikel von Josef Kreitmaier in der Rubrik «Umschau» in der Zeitschrift *Stimmen der Zeit* (vormals *Stimmen aus Maria Laach*) war die erste umfassende Aufnahme von Wagners Theorie von Existenz und Herkunft eines germanischen Choraldialekts. Darin nahm der Autor²⁵⁹ Bezug auf Wagners Vortrag beim musikwissenschaftlichen Kongress in Leipzig (Juni 1925) sowie dessen Veröffentlichung und stellte konzis Wagners Thesen über Gestalt und Herkunft der Varietät dar.

Aufmerken lässt gleich zu Beginn die präzise neue Sprachregelung: Dialekte nenne Wagner «bestimmte germanische und romanische Varianten im frühmittelalterlichen Kirchengesang» (66). Der eigenständige Wert von Varianten, so Kreitmaiers Ansicht, sei bis dahin verkannt und ihre eigentliche Funktion noch nicht hinreichend erkannt worden: «sie galten meist nur als Hilfsmittel, die ursprüngliche Form zu finden» (66). Die germanische sei, Wagners Beitrag zitierend, eine Umformung der römischen Singweisen bei deren «Annahme im Norden» (67), weil «das Volk sich die Melodien zurechtsingt, wodurch dann landschaftliche Varianten entstehen» (66). Die Varianten des germanischen Choraldialekts, so hebt er mehrfach hervor, seien aber weder Verderbtheit noch «Willkürlichkeiten» (66), noch eine zufällige Erscheinung (67), sondern psychologisch begründet (66) und folgerichtig (67). Kreitmaier sah den Kern der Varietät als melodische Erhöhungen von Einzeltönen in Phrasen im Umfeld der Halbtonstufen und nannte einige Beispiele, die er offenbar für besonders deutlich und regelmässig hielt:

- a) Introitusinitium *C-Da-c-a*
- b) Introitusinitium *D-FG-b-G*
- c) Kadenz im 4. Ton: *a-a-GF-Ga-G-F*

Kreitmaier resümierte schliesslich:

«Nach allem dem kann es kein Zweifel sein, daß die germanische Seele die Wurzel der Varianten im gregorianischen Choral ist, ein Ton- und Intervallinstinkt, der keiner Berechnung bedurfte, sondern mit der Folgerichtigkeit eines Naturgesetzes schaltete.» (68)

Doch schränkte er ein, dass «über die Erklärung der auffälligen Tatsache wohl noch nicht das letzte Wort gesprochen» sei (66), ohne darauf detailliert einzugehen.

²⁵⁹ Josef Kreitmaier SJ (1874–1946) war Kunsthistoriker und Komponist. Seine Studien hatte er u. a. in München bei Heinrich Wölfflin absolviert und bei Theodor Kroyer (1873–1945), dem Herausgeber der Reihe Publikationen älterer Musik, in der auch Wagners Faksimileausgabe des Graduale der Leipziger St. Thomaskirche herausgekommen ist. Ausser durch die 1937 preisgekrönte Singmesse «Friede sei mit euch» (op. 39) ist Kreitmaier bekannt geworden durch die Herausgabe der Liedersammlung *Gloria. 240 neue religiöse Lieder für Kirche, Schule und Haus*, i. V. m. Erich Przywara, op. 20 / op. 21 (= 11.–13. vermehrte Aufl. des Gesangbuches «Unsere Kirche» / 5. Aufl. der Orgelpartitur «Unsere Kirche»), Regensburg ⁵1926 (¹1915 mit dem Titel «Unsere Kirche»). Referenzen auf die Rezension Kreitmaiers finden sich als in Klammern gesetzte Seitenzahlen im Text.

Es ist überraschend, dass die nach jetzigem Erkenntnisstand erste nachweisliche Begriffsrezeption mit einer ausführlichen Erklärung des Gegenstands in einem theologischen Periodikum Platz gefunden hat und nicht von einem Choralforscher oder Chorregenten, sondern aus der Hand eines Theologen und Komponisten stammte. Auch dieser Befund bestätigt das in Abschn. 2.1.2 dargestellte Auseinanderfallen von starker Rezeption aufseiten theologischer Nachschlagewerke gegenüber einer restriktiven Haltung bei der musikwissenschaftlichen Fachwelt. Dass sich mit den Stimmen der Zeit in Person ihres Schriftleiters eine Zeitschrift mit grosser Reichweite und hoher Reputation des germanischen Choraldialekts annahm, darf als Faktor für die starke Rezeption in der theologischen Fachwelt nicht unterschätzt werden.

2.4 Die quellenkundlichen Erkenntnisse und kompositorischen Konsequenzen des Wagner-Erben P. Ephrem Omlin OSB

Der Engelberger Konventuale Ephrem Omlin (1902–1974) aus Obwalden war der letzte Doktorand Peter Wagners.²⁶⁰ Er betreute die Drucklegung und den Abschluss des zweiten Teils der Faksimileausgabe des Graduale der Leipziger St. Thomaskirche (Leipzig 1932). Es lässt sich nur vermuten, inwieweit Omlin nach Wagners Tod (17.10.1931) ausser dieser Edition auch dessen musikwissenschaftliches Erbe weiterführen wollte. Inhaltlich sind sich Omlins Ausführungen zum germanischen Choraldialekt fast deckungsgleich, wie etliche Darstellungen im folgenden Abschnitt zeigen werden, die wie Reminiszenzen an von Wagner behandelte Themen wirken.²⁶¹ Ein akademisches Engagement, beispielsweise für die Gregorianische Akademie in Fribourg, ist nach Abschluss seiner Dissertation aber nicht belegt, die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema hingegen sehr. Leitend scheint für ihn dabei die Bedeutung für die konkrete Liturgie gewesen zu sein, denn Omlin erwarb sich im Dezennium nach Wagners Tod einen Überblick zu Handschriften und Drucken mit germanischem Choraldialekt und rezipierte die melodische Varietät in seinem kompositorischen Schaffen wie kein anderer. Die grösste Praxisrelevanz seiner musikwissenschaftlichen Arbeit hatten die komparatistischen Studien für die Restitution der Melodien für das Schweizer Benediktiner-Antiphonar von 1943, die bereits Vorarbeiten für ein neues Engelberger Proprium nutzen konnten.²⁶²

²⁶⁰ Biografische und bibliografische Informationen zu Omlin siehe *Zimmer M.*, Art. Omlin, Ephrem.

²⁶¹ Zu beachten ist hierbei die tatsächliche Chronologie, die die Reihenfolge der Abschnitte dieser Studie nicht abbildet: Sowohl die in Abschn. 2.4.1 referierte Seminararbeit als auch die bei 2.4.2 zusammengefasste Analyse des AM 1681 gehen Wagners Ausführungen zum Leipziger Graduale voraus.

²⁶² So heisst es in den Überlegungen zur Rekonstruktion einiger Antiphonen aus dem Sanctorale des Kongregationsantiphonars von 1681: «1. Es ist eine häufig erscheinende Eigenart der germanischen Choraltradition, dass am Schlusse eines melodischen Satzes, der syllabisch auf die Hauptdominante [8. Tonart] oder «Nebdominante» [7. Tonart] «ut» zielt, wirklich mit «ut» ausklingt, während die romanische Version den darunterliegenden Halbton «si» bevorzugt. [...] 2. Eine weitere Eigenheit unseres Einsiedler-Antiphonars von 1681 ist die, dass der daktylische Schluss bei Antiphonen regelmässig durch einen «Pes» vermieden wird; ganz gleich Engelb. 42.» Zit. aus: *Omlin*, Rekonstruktion Bl. 5 f. (StiAr Engelberg, NL Omlin, Cista 1).

Der deutlichste Unterschied zu seinem Lehrer ist Omlins häufige Beziehung adiastematischer Handschriften für die Verifizierung des germanischen Choraldialekts. Dies ist vermutlich auf eine eigenständige Erkenntnis Omlins zurückzuführen, mit der er seiner Zeit musikpaläografisch voraus war und die sich als fahriges Notiz auf einem leicht zu übersehenden undatierten Zettel in seinem Nachlass findet.²⁶³ Mehr als die Angabe der Antiphon «Responsum accepit Simeon a spiritu sancto» (vgl. AM 1943/I 610) nennt Omlin dazu allerdings nicht. Dass und wo dieser Zettel erhalten ist, zeigt die Relevanz dieser Erkenntnis.

2.4.1 Seminararbeit (1929): «Die Behandlung der diatonischen Halbtonstufen in der mittelalterlichen Ueberlieferung des Gradual-Responsoriums «Justus ut palma»»

Die Freiburger Seminararbeit, datierend auf 30. November 1929 mit dem Zusatz «Vigil des heiligen Zwölfboten Andreas» (Seite 57)²⁶⁴ ist der zweite gesicherte inhaltliche Nachweis für Omlins Beschäftigung mit dem germanischen Choraldialekt. Die 57 Schreibmaschinenseiten umfassende Arbeit verfasste er während seines Studiums in Freiburg i. Üe. bei seinem Doktorvater. Hierin wertete er die in der Paléographie musicale zugänglich gemachten mehr als 200 diastematischen Quellen für die Gradualmelodie (Cantus-ID g01350) aus dem 10. bis zum 17. Jahrhundert aus.²⁶⁵ Für die Untersuchung der diatonischen Halbtonstufen teilte Omlin die Melodie in 100 verschiedene Melodiegruppen («Kolonnen»), die jeweils aus bis zu sieben Noten bestehen kann. Die Einteilung legt die Annahme nahe, dass sich Omlin an Neumen und der entsprechenden Neumentrennung orientierte, obwohl er die Melodie in Quadratnoten auf vier Linien aufzeichnete (Bl. 10). In einer Tabelle dokumentierte er alle Abweichungen in den Handschriften und sortierte sie zunächst nur nach Notationsform (italienische, aquitanische, deutsche oder gotische, Metzger, französische und englische Notation, siehe Bl. 2; Tabelle siehe Bl. 11–34).²⁶⁶ Omlin konstatierte erstens:

²⁶³ StiAr Engelberg, NL Omlin, Cista 8: «Melodien, die schon in der linienlosen Neumennotation als germanisch, resp. romanisch festgestellt erkannt werden können». Die Bezeichnung musikpaläografisch, die auch *Szendrei*, Geschichte 5, benutzt, schlägt David Eben (Prag) zur Kategorisierung der wissenschaftlichen Leistung Omlins vor.

²⁶⁴ Die Seminararbeit (*Omlin*, Behandlung [StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943]) weist in erster Linie handschriftliche Ergänzungen Omlins auf. Ob es sich dabei um Korrekturen handelt, die vor Abgabe der Arbeit eingetragen und noch eingearbeitet worden waren, oder ob es spätere Präzisierungen sind, beispielweise nach der Besprechung mit Peter Wagner, liess sich nicht eruieren. Im erstgenannten Fall ist es möglich, dass die im Text in Klammern angegebene Paginierung des ausgewerteten Engelberger Schriftstücks nicht mit der übereinstimmt, die sich in einer womöglich andernorts befindlichen Reinschrift ergeben hat. Beim Zitieren wird hier davon ausgegangen, dass alle handschriftlichen Änderungen im Text als verbindliche Fassung zu gelten haben; sie werden deshalb nicht gesondert ausgewiesen. Belegstellen werden innerhalb des Textes mit «Blatt» + Zahl angegeben.

²⁶⁵ PalMus 2 (s. 1) und PalMus 3 (s. 1). Ein Ziel dieser Ausgabe war es, die Einheitlichkeit der ursprünglichen Überlieferung über jegliche Art von Grenzen hinweg aufzuzeigen. Die hierfür relevante Problembeschreibung in kürzester Form bietet *Gietmann*, Musik-Ästhetik 102 f.109. Omlin wollte nachweisen, dass die zunächst als unwesentlich ausgemachten melodischen Unterschiede zwischen den spezifisch regionalen Überlieferungen doch einen traditionsgeschichtlichen Hintergrund haben könnten. Der Vorschlag zur Restitution der Melodie für die Überarbeitung des GR findet sich in BzG 61 (2016) 28 f. (Nr. 128.2).

²⁶⁶ *Lipphardt*, Wege 126, qualifizierte die komparatistisch-statistische Analyse, die sich auf «Zahl und Art der Ausnahmen» konzentriert, als «besonderes Spezifikum der deutschen Choralwissenschaft»; das lässt den Schluss zu, dass ihm Cardines Vergleichslisten nicht bekannt gewesen sein könnten, aber auch, dass es sich um einen kaum

«Der Vergleich der [...] Varianten ergibt, dass die darin zu Tage tretende, verschiedene Behandlung der Halbtonstufen sich im allgemeinen auf zwei Gründe zurückführen lässt. [...] Die Entwicklungsgeschichte der gregorianischen Tonzeichen lehrt, dass in jenen Neumen, deren Grundelement die Hackenform bildet, ursprünglich durchwegs irgend ein Intervall verborgen lag, das etwas kleiner war, als ein gewöhnlicher Halbton.^[267] Um dem Gedanken vorzubeugen, als handle es sich bei diesem Tonschritt um das moderne, mathematisch genau bestimmte Viertelsintervall, bezeichne ich im folgenden diesen altgregorianischen Tonabstand als «Zwischenton», da er irgendwo zwischen der Prim & der kl. Sekunde liegt. [...] In der Praxis der Sänger hingegen blieb durch das Mittelalter hinauf eine gewisse Unsicherheit der Tonbestimmung an den meisten Stellen erhalten, wo die ältesten Aufzeichnungen des Chorals eine dieser sog. Hackenneumen aufweisen.» (Bl. 35)²⁶⁸

«Das eine Mal hat man das ursprüngliche Zwischenintervall etwas vergrössert und gelangte so zu einer kl. Sekunde; ein anderes Mal wurde das Zwischenintervall so sehr verkleinert, dass die beiden Tonzeichen nur noch den fingierten Abstand einer Prim haben. Dadurch wurde das ursprüngliche Zwischenintervall, das ein wirkliches Intervall war, zu einer gewöhnlichen Verlängerung des einen und selben Tones und hat so jede melodische Bedeutung eingebüsst, deren es sich ehemals noch erfreute.» (Bl. 36)²⁶⁹

Im ersten Befund stellte Omlin fest, dass beim Übergang von der mündlichen zur schriftlichen Überlieferung die durch das guidonische Liniensystem bedingte Nichtdarstellbarkeit anderer als Halbtonintervalle zu einer melodischen Veränderung der Tradition geführt hat. Die statistische Auswertung der Quellen zeigte, dass es sich bei der Behandlung der Zwischentöne «nicht etwa [um] eine Besonderheit eines bestimmten Landes oder einer bestimmten Schule» (Bl. 2) handelte, sondern dass diese sogar innerhalb desselben Gesangs unterschiedlich gehandhabt worden ist. Genau genommen dürfe nicht von «eigentlichen Melodievarianten» gesprochen werden, vielmehr liege eine unterschiedliche grafische Darstellung des ursprünglichen Zwischenintervalls vor (Bl. 36).

An dieser Stelle ist auf einen an anderer Stelle zitierten mittelalterlichen Musiktheoretiker zu verweisen: Regino von Prüm, der 8. Abt des in karolingischer Zeit kirchenpolitisch und

bekanntem «Klostergarten» gehandelt haben könnte (dies impliziert *Weyer*, Gregorianik 30). Zu deutschen Neumen siehe Anm. 268(Lit.).

²⁶⁷ Die Musiktheorien zur Halbtonfrage von der Antike bis zum späten Mittelalter fasst in jüngster Zeit zusammen und erklärt in Bezug auf die «grossen» (Apotome) und «kleinen» (Diësis) Halbtöne unter Berücksichtigung der Gesangspraxis *Hentschel*, Unmöglichkeit.

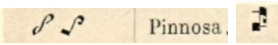

²⁶⁸ Die von Omlin und früheren Autoren als Hackenneumen bezeichneten Notationsformen wurden gemeinhin von Zeitgenossen als Hakenneumen bezeichnet, vgl. *Wagner P.*, Neumenkunde, Kap. VIII: Die Hakenneumen, 122–164; es handelt sich um die notae semivocales in St. Galler Neumennotation, die Wagner als älteste deutsche Neumen bezeichnet (kritisch dazu: *Corbin*, Neumen, v. a. 46f.; gegen Corbin: *Möller H.*, Deutsche Neumen 429 f., der auch deutsche Neumenschriften benennt, die nicht zur St. Galler Neumenfamilie gehören). *Jammers*, Neumenschrift 238, beschrieb die Hakenneumen, für die ein kleineres als ein Halbtonintervall angenommen wird: «der *Oriscus* als waagerechte geschlängelte Linie, der *Pressus* als angebundene abwärtsführende geschlängelte Linie, die *Strophici* wie üblich aus Punkten oder Punkten und Strich zusammengefügt. Das *Quilisma* dagegen entbehrt eines zweifelsfreien Eigenzeichens, sondern wird oft mit dem St. Galler Zeichen geschrieben.»

²⁶⁹ Ohne ausdrücklichen Bezug – ausser Verweisen auf handschriftliche Quellen finden sich keine Literaturangaben in seiner Seminararbeit – zeigte Ephrem Omlin dieselbe unterschiedliche Behandlung von Hakenneumen in der Transkription nach diastematischer Notenschrift auf wie *Wagner P.*, Neumenkunde 126 f., wo dieser darauf hinwies, dass eine Bistropa wie ein Podatus und eine Tristropa wie ein Porrectus dargestellt wurde, und konstatierte für einen Torculus resupinus im Cod. Montpellier H 159, Seite 14, Zeile 2 über «recta» (*fgff*): «Ohne Zweifel wurde der dritte Ton des Torculus resupinus weder so hoch wie das *f*, noch so tief wie *e* genommen, doch das Liniensystem erlaubte seine Darstellung nur auf einer der beiden diatonischen Tonstufen.» In jüngster Zeit warnt *Ferreira*, Cluny 215, davor die Bedeutung von Microintervallen übermässig zu strapazieren («The implication of these findings [...] can not be overstressed.»)

kulturgeschichtlich wichtigsten und mit Besitzungen von der Normandie bis in die Pfalz ausgestatteten Eigenklosters der Dynastie, legte im 4. Kapitel seiner «Harmonica Institutio» dar, dass es eine Wesenseigenschaft der «naturalis musica», zu der der Kirchengesang gehöre, im Unterschied zur «artificialis musica» sei, dass darin nur die beiden leitereigenen diatonischen Halbtöne, aber keine anderen Tonstufen²⁷⁰ vorkommen. Das legte für Wagner den Schluss nahe, dass es bereits im 9. Jahrhundert im Gebiet Nordfrankreichs und links des Rheins nur noch die diatonischen Tonstufen gab.²⁷¹ Der Prozess, den Omlin beschreibt, muss daher in früherer Zeit stattgefunden haben.

Unabhängig von der Frage, welche nichtdiatonischen Tonstufen im Mittelalter im Frankenreich gesungen worden waren, trifft die Schlussfolgerung Omlins zumindest für den grafischen Veränderungsprozess zu, dem ursprüngliche Neumen wie Quilisma, Bi- und Tristropha, Oriscus und Pressus durch die Transformation in diastematische Darstellungsformen unterworfen waren (Bl. 36). Doch ist Omlins Befund weiterzudenken: Zwar wies er auf das Auseinanderfallen von Gesangspraxis und schriftlicher Überlieferung hin, erwähnte aber nicht, dass sich beide im Spätmittelalter wieder annäherten dergestalt, dass die schriftliche Überlieferung (Gesangbücher) normangebend wurde; die mündliche Weitergabe fand weiterhin statt, doch richtete sie sich nach dem Notierten, gewissermassen als Singen nach Noten.²⁷² Ausgehend von der Tatsache, dass sich in Handschriften deutscher Provenienz die alten Neumen und damit auch Zeichen wie Quilisma und Oriscus auf Linien am längsten erhalten haben,²⁷³ während andernorts Neumen der gotischen oder der Quadratnotenschrift weichen mussten, bildeten demzufolge diese Neumen trotz der verkürzenden melodischen Anpassung innerhalb des diatonischen Systems die Aufführungspraxis weitgehend authentisch ab, allerdings unter der Voraussetzung, dass die Bedeutung dieser Zeichen noch bekannt war.²⁷⁴

²⁷⁰ Regino nennt Apotome = die pythagoreische chromatische Halbtonstufe, die das um das so genannte pythagoreische Komma – ungefähr ein Achtelton – grössere Intervall als den diatonischen Halbtonschritt beschreibt; Tristemorium=Drittelton; Tetrastemorium=Viertelton; siehe *Regino Prumiensis*, De harmonica institutione 232.

²⁷¹ Unter Berücksichtigung des 60 Jahre später verfassten Artikels von *Ferreira*, Cluny, lässt sich diese Annahme nicht generalisieren. Bereits *Wagner P.*, Neumenkunde 333, merkte an, dass «in Italien und links vom Rheine [...] um das Jahr 1200 die Ornamente fast gänzlich fallen gelassen waren, blühten sie in den deutschen Neumen noch lange, nachdem diese seit dem 12. Jahrhundert die gotische Form angenommen hatten», und zählt dazu auch liqueszierende Zeichen wie Cephalicus, Pinnosa (nach *Wagner P.*, Neumenkunde 123: , Pinnosa ) , Pes liquescens, Scandicus liquescens, Pressus «in der Urform [...], die aus dem Franculus entwickelt worden ist», Bistrophica, Tristropha, Torculus strophicus, Quilisma und Franculus. *Engels*, Notation 2317, bezeichnet sie als «melodische Neumen» oder «Melodieneumen».

²⁷² So beispielweise bereits *Szendrei*, Geschichte 6.

²⁷³ Bl. 36: «Die alten Zwischenintervalle, die durch Hackenneumen schriftlich dargestellt wurden, haben am ausgiebigsten und längsten in den Hdss deutscher Herkunft nachgewirkt.» Vgl. zum Ganzen schon *Wagner P.*, Neumenkunde, bes. 165–173.216–221.

²⁷⁴ V. a. für das Quilisma gibt es bzgl. des Wissens einen Traditionsabbruch, und die Ausführung ist trotz Studien, etwa der von *Wiesli*, Quilisma, der sich nur annähernd ursprünglichen Ausführungsweisen näherte und gegen Peter Wagner positionierte, oder der jüngeren *Szendrei*, Quilisma, kontestabel.

Wird die Entwicklung dieser Neumenzeichen und ihrer Rolle für die Gesangspraxis vor dem Hintergrund heutiger Zeichentheorien reflektiert,²⁷⁵ lassen sich aus der mittelalterlichen Transformation adiastematisch notierter und mündlich tradiert Gesänge (die Notation entspräche also einer «schriftlich fixierten Mündlichkeit») in einen sekundären Kode, dessen Aussagekraft sich auf die präzise Angabe der Tonhöhe festlegte, zwei elementare Ergebnisse festhalten:

1. Es handelt sich bei der unterschiedlichen Behandlung diatonischer Halbtonstufen anfangs um ein rein grafisches Problem, das auf zweifache Weise gelöst wurde: einerseits durch die frühe *grafische Verkürzung* (also sowohl bezüglich der Zeichen selbst als auch ihrer Bedeutung) auf die neu zur Verfügung stehenden diastematischen Zeichen, andererseits durch die Schaffung einer Mischform von traditionellen Zeichen in einem diastematischen Raster. Solange die mündliche Überlieferung wesentlich für die Weitergabe war, bereitete die Verkürzung des Aussageinhalts von Zeichen wenig Schwierigkeiten. Grafische Varianten bedeuteten nicht per se melodische Unterschiede. Mit der endgültigen Abkehr von Neumenzeichen und der Erfindung von Noten, die die Bedeutung von Neumenzeichen bewahren sollten, behielten diese allerdings nur so lange ihre Bedeutung, wie die mündliche Überlieferung ohne Unterbruch funktionierte.

2. Die Gesangspraxis orientierte sich im Fortgang der Zeit immer stärker an den Niederschriften. Unterschiedliche Transkriptionen derselben melodischen Figur entwickelten sich folglich von der nur grafischen zu einer *melodischen Variante*.

Omlins undatierte «Notizen zur historisch-kritischen Wertung des Einsiedler-Antiphonars von 1681»²⁷⁶ reflektieren die divergierenden schriftlichen Auflösungen für einzelne Neumen.²⁷⁷ Er geht somit implizit davon aus, dass in der endgültigen Abkehr von Neumenzeichen ein Prozess der melodischen Differenzierung zu sehen ist, der zum Teil unbewusst und zufällig vonstatten ging, bisweilen aber auch im Wissen um die melodischen Unterschiede, die mit den neu gesetzten Noten fixiert wurden.

Auf dieser Beobachtung beruhend könnte beim Phänomen germanischer Choraldialekt für die Zeit bis zum 11. Jahrhundert von grafischen Varianten gesprochen werden; für die Zeit danach ist allerdings anzunehmen, dass entweder bewusst melodische Unterschiede durch die Transkription in Noten konserviert worden sind oder aufgrund der ursprünglichen Neumen

²⁷⁵ Als Referenz für das breite Spektrum sei verwiesen auf *Nöth*, Handbuch 131–203 und besonders die semiotische Theorie des Codes 216–225.

²⁷⁶ *Omlin*, Notizen (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

²⁷⁷ Zu *Tristropa* (Bl. 1) und zur *Bistropa* (Bl. 2), dass die Ausführung *fef* bzw. *ef* älter ist als die *unisono*.

an «für die deutsche resp. romanische Sangesweise ausschlaggebenden Stellen» die Eintragungen im Liniensystem kaum der genauen Tonlage zuzuordnen sind oder auf engstem Raum keine gleiche Halbtonbehandlung aufweisen.²⁷⁸

Als zweiten Befund identifizierte Omlin in den Handschriften deutscher Provenienz, unabhängig von ihrer Notationsart, eine grundsätzliche Abweichung, die den melodischen Charakter stärker prägt als die von grafischen Varianten abhängigen melodischen Unterschiede:

«Die deutschen Sänger haben [...] offenbar das Bedürfnis empfunden, die Höhenführung der Melodie noch weiter aufwärts zu treiben, um so einem noch intensiveren, noch mehr gesteigerten seelischen Erleben Ausdruck zu verleihen.» (Bl. 43)²⁷⁹

An den zwei deutlichsten Beispielen aus beiden Teilen des Responsoriums «Justus ut palma» konnte Omlin auch zeigen, dass diese spezifische Melodieführung nicht als Charakteristikum von Chor- oder Vorsängerteil auftaucht. Anhand weiterer Abweichungen, die ausschliesslich oder signifikant mehrheitlich in deutschen Handschriften vorkommen und sich ausnahmslos²⁸⁰ an jenen Stellen finden, die einen Halbtonschritt betreffen, erkannte er «die gleiche musikalische

²⁷⁸ Omlin zeigte diese Unterschiede auf am Beispiel der Intonation bei «Justus»: Während die «eigentlich[...] romanische[...] Form» *gha* laute und die «deutsche Form» *gca*, sei bei einigen romanischen Quellen *aca* zu finden; folgerichtig schloss er, dass, wenn in adiastematischen romanischen Quellen eine Hakenneume dem zweiten Ton zugeordnet sei, dies ein Hinweis darauf sein könnte, wie romanische Quellen hier eine neumenbedingte tonale Unsicherheit in den Linien aufgelöst haben, nämlich mit einer Dehnung der oberen Note – allerdings ohne plausibel zu erklären, warum die Dehnung letztlich auf *c* fällt und zugleich das *g* nach *a* umgeschrieben wird, wo es sich doch eigentlich um einen Anfangston handelt; vgl. Omlin, Behandlung, Bl. 50–51. Möglicherweise ist das Vorkommen der Hakenneume an zweiter Stelle nicht nur im Zusammenhang mit dem Folgeton zu sehen, sondern auch mit dem vorausgehenden. Insgesamt ist gerade dieses Problem schwer zu durchdringen, da der Anfang eines Gesangs zu den stabilsten Charakteristiken eines Stücks gehört und eine «Ungefährheit», wie sie Omlin hier beschreibt, an dieser Stelle äusserst merkwürdig scheint.

²⁷⁹ In der konkreten Untersuchung Omlins zeigt er für die erwähnte Höherführung der Melodie bei «in domo Domini» (Kolonne 42) und bei «Ad annuntiandum man» (Kolonne 61), dass nicht nur bei der Aufwärtsbewegung die Erhöhung des Spitzentones die deutschen gegenüber allen verglichenen anderen Quellen die kleine Terz (*eg*) statt der kleinen Sekund (*ef*) bevorzugt haben, sondern dass die Hervorhebung des Spitzentons *g* noch verstärkt worden ist durch die Aufeinanderfolge von Quart und Terz in der anschliessenden Abwärtsbewegung. Der Pes subbipunctis (*gdh*) umfasst somit eine Terz, und nach einem weiteren Pes subbipunctis (*caG*), der in den Kolonnen 43 und 62 nur einen Halbton höher neu ansetzt, ist der Ambitus der Oktav durchschritten.

²⁸⁰ Wagner P., Neumenkunde 128–130, machte zwar bereits eine gleichlautende generalisierende Aussage («Die angezogenen Beispiele [siehe a. a. O. 126 f.] stellen die Bi- und Tristropha immer nur auf die Tonstufe *f* und *c*. Auch auf *b* begegnet man ihnen oft. Dagegen ist sie auf anderen Stufen außerordentlich selten anzutreffen.»). Doch wies er auf die Tristropha auf *G* hin, die in deutschen Quellen bis ins 15. Jahrhundert unverändert vorkommt, während die Figur in manchen Handschriften anderer Herkunft in die Oberquart transponiert wurde, um den etwas tiefer liegenden zweiten Ton implizit darzustellen, was auf *g* eigentlich nicht möglich war. Wagner ging deshalb davon aus, dass die auf *G* notierte Tristropha «*g-fis-g* gesungen [wurde], oder an zweiter Stelle ein[...] Ton, der zwischen *fis* und *f lag*», zu hören war. Die Überlegungen Wagners zur Ausführung der Tristropha auf *G* gehen zurück auf die chromatische Alteration, über die sein Doktorvater promoviert hatte (Jacobsthal, Alteration), und scheinen sich zu bestätigen in den Choralgesang- und -lehrbüchern des 19. Jahrhunderts, in denen oft, insbesondere in Kadenzten, die Tonfolge *G-F#-G* zu beobachten ist, vgl. z. B. Ewering, Vade mecum!, z. B. 40–43 (Präfationen, Vaterunser), 66 f. (Verse des Leviten beim sakramentalen Segen der zweiten Statio während der Fronleichnamprozession), 88 («Litaniae de Ss. Sacramento»); ebenso Neubig, Der Gregorianische Gesang I, IV, wo er schreibt, dass traditionell der Gebrauch eines Erhöhungszeichens (*#*) in Deutschland gepflegt werde. Die Herkunft des Zeichens an dieser Stelle wäre noch zu klären; relevant ist die Beobachtung, dass Tonerhöhungen häufiger als nur im Umfeld des Halbtonschritts für die deutsche Überlieferung belegt sind.

Sprache des alten Cantus traditionalis [...] in zwei verschiedenen Dialektformen (romanisch und germanisch, Bl. 49).

Nicht alle Varianten zählte Omlin zur Varietät, insbesondere solche in Handschriften, in denen ohnehin «eine gewisse Vermengung» der beiden Dialekte begegne. Oftmals stünden dahinter komplexere melodische Qualitäten, die Einfluss auf die Gestaltung einer melodischen Figur ausübten, etwa bei der Veränderung der «romanischen» Figur *h-G-G-F* nach *c-G-G-F* und *b-G-G-F*:

«Nicht aus Liebe zur germanischen Sangesweise haben so viele ausserdeutsche Hdss [...] das *c* bevorzugt, sondern lediglich, um den Tritonus zu vermeiden.» (Bl. 49)²⁸¹

Neben melodischen Überlegungen können für die Mischformen auch Gründe massgeblich sein, die aus dem Bewusstsein über die grafische Unzulänglichkeit der diastematischen Notenschrift herrühren. So belegte Omlin, dass «in Kolonne 61, an einer Stelle, die nur in Hss. von eigentlich deutscher Herkunft germanisch formuliert sind, [...] die aquitanischen Schreiber Hackenneumen» (Bl. 50) setzen. Diese Beobachtung scheint ein weiteres Mal Omlins Annahme zu bestätigen, dass Hackenneumen unersetzlich waren für eine schriftliche Wiedergabe der Melodie, weil in der Liniennotation nur diatonische Halb- und Ganztonstufen abgebildet werden konnten.

Dass die «Ungefährheit» tonal schwer zu bestimmender Neumen nicht einheitlich entschieden worden ist, wurde bereits ausgeführt, fraglich bleibt aber, warum in dieser offenbaren Signifikanz «die Germanen den höheren Ton bevorzugt» haben gegenüber «den Romanen» (Bl. 52). Seine Erklärung greift dem vor, was von Wagner zwei Jahre später als spezifisch deutsches gotisches Hochstreben in der mittelalterlichen Sakralarchitektur beschrieben werden würde:

«Der gleiche <Hochsinn>, der Nährboden für die deutschen Dome des Mittelalters geworden, hat auch in den gregorianischen Melodien seine formbildende Schaffenskraft und Schaffenslust an den Tag gelegt.» (Bl. 53)

Beachtenswert ist, dass offenbar Peter Wagner die im Engelberger Archiv befindliche Seminararbeit vorgelegen hat, denn mit dem zweifelsfrei ihm zuzuordnenden handschriftlichen Eintrag «Sehr richtig» kommentierte er folgendes Fazit der Seminararbeit:

«So sind die deutschen Melodievarianten nicht etwa der Ausdruck einer traditionswidrigen Willkür [...]» (Bl. 53)²⁸²

Der Obwaldner Promovend stützte seine These mit einer musikethnologischen Hypothese für die Motivation, den höheren Ton zu bevorzugen:

²⁸¹ Einschränkung gilt der Kontext in Bl. 48 f.; a. a. O. Bl. 54–57 listete Omlin alle für die Untersuchung des Gradualresponsoriums berücksichtigten Quellen auf und zeigte für die einzelnen Kolonnen, in denen sich Unterschiede zwischen den Quellen ergeben, welcher Tradition sie folgen. Die Statistik spricht eine eindeutige Sprache: Während die Handschriften deutscher Herkunft kaum Abweichungen untereinander aufweisen (Bl. 57), finden sich in denjenigen ausserdeutscher Herkunft sehr viele Mischformen.

²⁸² Der vollständige Satz lautet: «So sind die deutschen Melodievarianten nicht etwa der Ausdruck einer traditionswidrigen Willkür, sondern ein Denkmal frischpulsierenden Lebens und organischer Entwi[c]klung und ein Beweis dafür, wie eng das deutsche Volk von Alters her mit seinem liturgischen Kirchenlied verwachsen war.»

«Es bleibt wohl keine andere Erklärungsmöglichkeit, als den tiefsten Grund dieses choralgeschichtlich interessanten Vorgangs in der verschiedenartigen künstlerischen Neigung des deutschen und romanischen Volkes zu suchen. Der deutsche sucht die wehmutsvollen Halbtonschritte des romanischen Gesanges zu befreiender Höhe emporzuführen. Statt der oft drückenden Härte des romanischen Ganztones sagt ihm die klangvolle Helle und frische Lebendigkeit der Terz mehr zu. Er liebt die höhere Spannung im Aufbau der Melodie. Nicht am schrittweisen Vorwärtsgang der melodischen Linie hat der deutsche seine Freude, sondern an bedeutungsvollen Intervallen, die nach aufwärts führen.» (Bl. 52)

Omlin formulierte hier eine musikethnologische Erklärungshypothese, ohne sie näher zu plausibilisieren. Im Einzelnen unterliess er es zu erklären, an welchen Stellen «wehmutsvolle Halbtonschritte»²⁸³ in der deutschen Tradition verändert worden sein sollen. Wie passt die Ausführung der Tristropa zu seiner Hypothese, wo kein markantes Hochstreben vorliegt und gerade nicht ein deutlich grösseres Intervall von den «Germanen» gesungen wurde, wie er selbst gezeigt hat – sind die Charakteristika des germanischen Choraldialekts möglicherweise bezüglich einzelner Neumen doch mehr als eine anfangs rein grafische Variante? Weiter: Bezieht sich die «Härte des Ganztons» auf eine Intervallfolge, deren Grundlage ein Tritonus ist, so fehlt die Begründung, warum romanische Quellen sowohl das notierte *b rotundum* als auch das *b quadratum* in vergleichbaren Melodiebewegungen bringen. Bedarf es zur Beschreibung einer melodischen Farbe («Helle») nicht einer nach Modi unterschiedenen Charakterisierung, innerhalb derer die Farbe nicht nur von der Lage und der Behandlung der Halbtonstufen abhängig ist, sondern vielleicht auch vom Verhältnis der Finalis zum Tenor? Welcher Klangwirkung können ausser der grossen und kleinen Terz (und dem seltenen Komplementärintervall Sext) Intervalle haben und welche Transpositionen? Angesprochen scheint hier die verschiedenartige Auffassung von Melodie und Harmonie der gregorianischen Gesänge: Entsteht der melodische Charakter innerhalb des Melodieverlaufs, was beinhaltet, dass auf kleinstem Raum weniger aufeinanderfolgender Töne Klangwechsel möglich sind, oder sind die Töne eines musikalischen Abschnitts clusterhaft zusammenzuschieben und aus diesem Zusammenklang harmonische Charakteristika ablesbar? Obwohl Omlin hier Nachweise schuldig bleiben musste, war er von der beschriebenen Erklärung überzeugt; sie war für ihn nicht nur eine musikalische Wahrheit, sondern eine geistliche, wie seine psychosomatischen Reaktionen auf die Aufgabe seines Antiphonars vermuten lassen,²⁸⁴ wenn gleich diese vielleicht nicht monokausal aufzufassen sind. Dennoch mass er dem musikalischen Ausdruck spirituelle Tiefe bei, wie in der Seminararbeit von 1929 deutlich erkennbar wurde.

²⁸³ Wagner P., Graduale II, LXIII, kennt eine ähnlich lautende emotionale Darstellung einer vermeintlich germanischen melodischen Eigenheit: «Ich möchte das Intervall der kleinen Terz [...] als dasjenige der <germanischen Sehnsucht> bezeichnen, gegenüber der ruhigen, fast affektlosen grossen Sekunde.»

²⁸⁴ Vgl. dazu Zimmer M., Schweizer 99.

2.4.2 «Notizen zur historisch-kritischen Wertung des Einsiedler-Antiphonars von 1681»²⁸⁵

Bereits seine Studienzeit in Fribourg stand im Dienst der Bearbeitung des bisher bei den Schweizer Benediktinern gebräuchlichen Antiphonars von 1681. Omlin war nicht nur durch die Prägung seines Doktorvaters, sondern, wie mit der Analyse seiner Seminararbeit gezeigt werden konnte, auch durch eigenes Quellenstudium zur Überzeugung gelangt,

«[...] daß die bisherigen abweichenden Melodien des alten Antiphonars von 1681 keineswegs barocke Zöpfe, sondern legitimes Gut der alten germanischen Choralüberlieferung waren.»²⁸⁶

Jegliche Revisionsarbeit an den vorhandenen Gesängen musste deshalb ihre Überlieferung bis zu ältesten Handschriften zurückverfolgen und für die Restauration in der Überlieferungsgeschichte nach plausiblen Kriterien forschen. Dabei war seit Wagners Einführung des Begriffs germanischer Choraldialekt die Annahme einer besonderen Traditionslinie der germanischen Überlieferung ein neues, allgemeines Kriterium für Choralrestitutionsen aus vortridentinischem Erbe. Ein spezifisch für die Arbeit am Schweizer Antiphonar zu berücksichtigender Massstab war daneben die «alemannisch-schweizerische[.] Choraltradition»²⁸⁷, die für die Gesänge der Schweizer Benediktiner seit Jahrhunderten massgebend war. Es waren also sowohl ein bisher unreflektiertes musikalisches Stilelement als auch eine bewusst gepflegte Regionaltradition ohne zwingende musikalische Auseinandersetzung, die den Gesang der Klöster der Schweizer Benediktinerkongregation zu Beginn der Revisionsarbeit am alten Antiphonar von 1681 in Europa²⁸⁸ bestimmten.

In Bezug auf die Allgemeingültigkeit der «alemannisch-schweizerischen Choraltradition» sind wichtige Einschränkungen anzumerken, etwa in Bezug auf die sanktgallische Tradition. Omlin strich in seiner Eingabe an die Äbtekongferenz vom 8.9.1934 heraus:

«[Meine ...] Studien ergaben den sicheren Nachweis, dass die Choralversion unseres bisherigen Antiphonars in seinen alten und wesentlichen Bestandteilen einer im ganzen deutschen Sprachgebiet gesungenen und schon in den ältesten Handschriften (ausgenommen St. Gallen bis zum 14. Jahrh.) bezeugten, allgemeinen, musikgeschichtlich wertvollen und guten Choraltradition angehört, die aber heute sozusagen bloss noch in unsern Klöstern eine Heimstätte hat.»²⁸⁹

²⁸⁵ Omlin, Notizen (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

²⁸⁶ Hafner, Dr. Pater Ephrem Omlin.

²⁸⁷ Holzherr, Tagzeiten 142.

²⁸⁸ In Nordamerika gibt es seit dem 19. Jahrhundert Filiationen der Schweizer Benediktinerkongregation. Die dortige Gesangstradition ist für die Zeit bis zum 2. Weltkrieg noch nicht systematisch erforscht worden. Erste Recherchen haben erst für die Zeit ab den 1940er-Jahren gezeigt, dass der «germanische Choraldialekt», näherhin das AM 1943, bei den amerikanischen Klöstern der Schweizer Benediktinerkongregation keine Rolle spielte; vgl. Zimmer M., Schweizer 85.95 f.

²⁸⁹ Omlin, Neuauflage, Bl. 2 (Zitat im Ms. durch Unterstreichung und grösseren Durchschuss hervorgehoben).

Eine nicht datierte Übersicht Ephrem Omlins²⁹⁰ wertete die typischen melodischen Eigenheiten des Antiphonars von 1681 aus. Darin spielte vor allem die Ausführung der Bistropa und der Tristropa eine Rolle. Dabei wog er die möglichen Ausführungen gegeneinander ab:

«a) staccatoartig (vgl. Aurelian von Réomé, sec. IX: <Trinum ad instar manus verberantis facia celerem ictum.> [...]) [*Aurelianus Reomensis*, Musica disciplina 57, Kap. XIX]).

b) enharmonisch, d.h. nicht genau diatonisch, eine Viertels-Tonstufe, also nicht fff, sondern f,#e,f.

Die Bi- und Tristropa kommt daher fast nur in der Gegend des Halbtones vor; ff, bb. cc. Vereinzelt trifft man auch Fälle wie ggg [=g fis g]

Entwicklung. Schwierigkeit für die Notierung im Liniensystem, genau kann man es nicht.

2 Möglichkeiten: fff. bbb. ccc.

oder fef bab chc.

beides ist im Grunde genommen ungenau:

fef bewahrt aber den alten Unterschied der 3 Töne, ist also in etwa traditioneller als fff, das an Stelle der ursprünglichen Ausführung einfach eine Tonverlängerung «einführt.» (o. pag., Bl. 2)²⁹¹

Beim Vergleich von Quellen unterschiedlicher Provenienz musste Omlin dann feststellen:

«Die verschiedene Übertragung (ff oder ef) ist keine Spezialität eines Landes oder einer Zeit. Sie kommt überall vor, selbst in ein- und demselben Codex.»

«Im Ganzen hat man den Eindruck, aber nicht die Sicherheit, dass ef älter ist als ff. Trotzdem diese Lesart auch in ganz alten Quellen vorkommt. Im allgemeinen kommt aber in den alten Quellen ef mehr vor und in den neueren ff. Die deutschen Quellen bevorzugen ef, ohne aber das andere auszuschalten. Eigentl. Specialität ist es also nicht.» (o. pag., Bl. 3)

Auch den besten Umgang mit Liqueszenzen und so genannten Ziernoten versuchte er durch Rückbindung an Handschriften zu erschliessen:

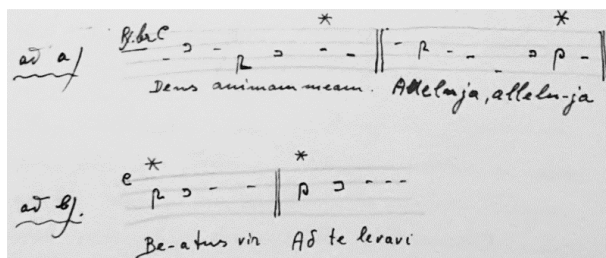
«Ausführung: a) bisherige Theorie. Nebennoten bei schwierigen Konsonanten-Verbindungen: et^e filii et^e spiritus s.

b) neueste Ansicht. (Doktorand in Freiburg.)^[292] Gesungene Konsonanten. r, l, m, s etc.

in beiden Fällen sind die Notae liquescentes Nebennoten, die nur zur leichtern Aussprache des Textes dienen, haben also keinen Selbstwert. (Nachschlagsnoten!)

Das Nötchen für den liquescierenden Ton ist entweder

a) ein Zusatz zur Grundmelodie oder b) eine Abschleifung einer in der Melodie wesentlichen Note.



[ABB. 3: OMLIN, NOTIZEN, O. PAG. (BL. 6)]

²⁹⁰ Omlin, Notizen (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943). Wahrscheinlich handelt es sich um die Analyse, die Fr. Omlin um 1926 als Grundlagenforschung betrieben hatte für die Eingabe an die Äbtekonferenz von 1927, die von P. Bernhard Büsser zu verantworten war. Die nicht paginierten Seiten wurden hier durchgezählt.

²⁹¹ Bereits Mitterer, Leitfaden 86, lehrte (1911), der mittlere Ton der Tristropa sei etwas tiefer zu singen.

²⁹² Omlin spielt an auf Heinrich Freistedts (1903–1986; Direktor des Aachener Gregoriushauses von 1940–1969) Dissertation «Die liqueszierenden Noten des gregorianischen Chorals. Ein Beitrag zur Notationskunde», Freiburg i. Üe. 1929.

[7]/ Entwicklung. Die ältesten Handschriften (vor allem St. Gallen) sind sehr reich an *notae liquescentes*.

Die mittelalterliche Praxis ist aber nicht einheitlich.

Schon Guido von Arezzo († 1050) sagt: «*Sic autem eam vis plenius perferre, non liquefaciens, nihil nocet, saepe autem magis placet.*» *Micrologus* Cp. XV.)

Oft werden daher in den Quellen die ursprünglichen *notae liquescentes* als Vollnoten ausgeschrieben, oft aber einfach weggelassen. Dabei wird aber nicht immer so vorgegangen, dass die Zusatznötchen weggelassen und die Abschleifungen wieder ausgeschrieben werden, sondern es können Zusatznötchen zu Vollnoten & ehemalige Vollnoten, die Abschleifungen geworden waren, ganz wegfallen, je nachdem die betreffende Melodie im Lauf der Zeit ihre Entwicklung durchgemacht haben.

Das Mittelalter war in Betreff der Liqueszenzen sehr frei. In Italien, Frankreich blieben sie besser erhalten als in den Gebieten der deutschen Zunge, weil diese eben Konsonanten & Konsonantenverbindungen leichter aussprechen kann. Daher waren diese Zutaten zu den Melodien nicht so nötig.» (o. pag., Bl. 6–7)

Omlins Befund war 1926 nicht deckungsgleich mit dem, was Wagner zur Treue der deutschen Choralüberlieferung in der Einleitung zum Leipziger Graduale formulieren würde. Entsprechend scheint Omlin von seiner vermeintlichen Erkenntnis abgerückt zu sein, weil ein Blick ins AM 1943 zeigt, dass darin etliche Gesänge mit Liqueszenzen aufgenommen worden sind. Hätte Omlin mit seiner sprachlich bedingten deutschen Besonderheit Recht gehabt, läge ein im doppelten Sinn typisch deutscher Dialekt vor.

Den Oriscus hielt Omlin für einen «Nebenton, der ursprünglich nicht diatonisch ausgeführt wurde» und dessen musikalische Interpretation der Bistropa gleiche, doch brachte er an keiner Stelle einen konkreten Bezug zum AM 1681. Auch zum *Salicus* referierte er nur Wagners Feststellungen aus dessen «*Neumenkunde*» (144–148) und bezog sich auf ausserschweizerische Quellen. Anders in seiner Bemerkung zum *Quilisma*: Hier stellte er fest, dass der Ton, «wo früher das *Quilisma* stand, [...] zu einem Vollton geworden» sei, oder man habe ihn «einfach ausgelassen» – eine «Lösung», die in AM 1681 zu beobachten sei (Notizen, Bl. 10). Eine ähnliche Vereinfachung stellte er auch beim Umgang mit dem *Franculus* (*Pressus minor*) fest: Der nicht diatonisch abbildbare Nebenton sei in neueren Gesangbüchern zusammen mit dem Hauptton zu einer einfachen *Virga* verschmolzen. Eine Zusammenstellung von typischen Änderungen des deutschen Choraldialekts im Bereich von Halbtonstufen schliesst die Notizen ab. Sie zeigt typische Stellen, an denen sich die deutsche Fassung signifikant manifestiere.

2.4.3 Studien über Tonarbuchstaben

In seiner Dissertation²⁹³ bei Peter Wagner befasste sich Omlin mit den zur Abkürzung verwendeten Buchstaben zur Beschreibung von Modus und Psalm differenz, die sich in mittelalterlichen Choralhandschriften vor allem des alemannischen Raums,²⁹⁴ aber auch im gesamten deutschen

²⁹³ Mitteilungen aus der Universität Freiburg [i. Üe.], in: Freiburger Nachrichten Nr. 171 vom 27.7.1991, 2: Omlins Dissertation und sein *Rigorosum* wurden mit *summa cum laude* bewertet.

²⁹⁴ Weiterführend *Huglo*, *Tonaires* 232–251.

Sprachgebiet²⁹⁵ und darüber hinaus finden. Diesem Abkürzungsmodell gab er den Namen Tonarbuchstaben. Auch Omlin prägte damit einen musikwissenschaftlichen Fachbegriff, der im Unterschied zu Wagners «germanischem Choraldialekt» in der Wissenschaftsliteratur ohne Widerstand oder Kritik rezipiert worden ist.²⁹⁶ Im Nachlass Omlins finden sich Aufzeichnungen zu Musiktraktaten von Johannes de Muris (um 1300–um 1360) und Johannes Cotto (Affligemensis, um 1100), die vom 27.11.1930 datieren, ebenso Übersichten zu den Tonarbuchstaben in Hs. Clm 23037 aus dem 12. Jahrhundert (datiert am 15.7.1932). Die auf der Grundlage mittelalterlicher Musiktraktate durchgeführte Analyse der verwendeten Tonarbuchstaben in St. Galler Handschriften²⁹⁷ dürfte eine Vorstudie für seine Dissertation gewesen sein.

Mit der Aufschlüsselung der Tonarbuchstaben unter besonderer Berücksichtigung der Psalmkadenzen in der Sammelhandschrift Clm 23037 der Bayerischen Staatsbibl.²⁹⁸ liegt ein Arbeitsinstrument vor, das diesem Zweck nicht gedient haben wird: Erstens hat der Kodex keine ausdrückliche Berücksichtigung in Omlins Doktorarbeit gefunden, zweitens datieren die Aufzeichnungen nach der Einreichung der Dissertation. In der zweispaltig geschriebenen Handschrift aus dem 12. Jahrhundert finden sich in Randscholien jeweils die Tonarbuchstaben zusammen mit der auf gleicher Höhe in adiastematischen Neumen ausgeschriebenen Kadenz.²⁹⁹ Ausdrücklich notiert sind die Psalmtöne und Kadenzen a, ab, ac, e, i, ib, ic, id, o, ob, oc, od, of,³⁰⁰ og, u, ub, η, y, yb, ω, ωb, ωc, ωd, dazu Neumen ohne Angabe der Tonarbuchstaben, von denen Omlin eine Neumengruppe der Kadenz ak und eine weitere der St. Galler Kadenz og zuschreiben konnte.

²⁹⁵ Siehe a. a. O. 252–293.

²⁹⁶ Dass Tonarbuchstaben jedoch kaum Gegenstand wissenschaftlicher Publikationen geworden sind, schreibt Papp, Tonar 144 f., dem Umstand zu, dass die «Musikgeschichtsschreibung [...] – trotz der inzwischen fast vor hundert Jahren gewonnenen Erkenntnisse – kaum Fortschritte» aufweise.

²⁹⁷ Die wichtigste Quelle stellte das Antiphonar des Reklusen Hartker (vor 980–1011) in der Stiftsbibl. St. Gallen dar (Winterteil: Cod. 390, Sommerteil: Cod. 391). Eine aufschlussreiche Vergleichsquelle waren Tonarfragmente im Hartker-Antiphonar (Ht), das beachtliche Unterschiede aufweist. Zu Hartker siehe Scarpatetti, Art. Hartker.

²⁹⁸ Der Inhalt der mit adiastematischen Neumen notierten Handschrift setzt sich zusammen aus Calendarium, Hieronymus ad Dardanum, Psalterium et cantica, Hymni und einem Missale cum notis musicis; Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00006470-2.

²⁹⁹ Mit der Doppelbezeichnung der Kadenz unterscheidet sich diese Handschrift von der St. Galler Tradition, wo es Brauch war, nur die Tonarbuchstaben anzugeben, nicht aber die Kadenzen auszusprechen. Als Hilfsmittel gab es für die Sänger die «Diffinitiones octo tonorum», eine tabellarische Übersicht, in der alle Psalmtöne mit Kadenzen ausgeschrieben waren (vgl. Schubiger, Sängerschule 21), wie sie auch aus späteren Zeiten und andernorts belegt sind, bspw. unter dem Titel «Incipiunt diffinitiones tonorum octo» in einem Benediktiner-Antiphonar aus St. Lambrecht aus dem ausgehenden 12. Jahrhundert, Univ.-Bibl. Graz, Cod. 258, Bl. 145[r]–146v (Teildigitalisat bei URL=<http://143.50.26.142/digbib/handschriften/Ms.0200-0399/Ms.0258/index10.html>). Für eine allfällige Provenienzforschung ist in diesem Zusammenhang die Beobachtung interessant, dass die Bezeichnung Diffinitio eine alte Metzer ist, während sich seit Regino von Prüm «Differentia» etabliert hatte (dazu Lipphardt, Tonar 294).

³⁰⁰ Der Kadenzbuchstabe f ist unüblich, weil f, l, m, n als «litterae semivocales», Halb vokale, gelten, vgl. AM 1943/I 9. In der Ordnung Vokal=Psalmton, Konsonant=Kadenz konnten Halb vokale nicht eindeutig zugeordnet werden. Von dieser Ordnung abweichende Differenzangaben finden sich in Gesangbüchern seit Mitte des 20. Jahrhunderts: Dort sind in grossen römischen Lettern die Töne angegeben und mit Kleinbuchstaben die Finalis der Differenz.

Die Beobachtung, dass «die gleiche Kadenz bisweilen eine verschiedene Bezeichnung hat», ist von Omlin nicht unmittelbar interpretiert worden. Vielleicht handelt es sich dabei um spätere Änderungen bei den Melodien,³⁰¹ doch ist auch damit zu rechnen, dass eine Systematik hinter den Abweichungen steckt³⁰². Das könnte darauf hindeuten, dass es sich um Transpositionen gehandelt hat und sich daraus ergebende Alterationen berücksichtigt werden mussten.³⁰³ Nicht wenig plausibel wäre auch, wenn die verschiedene Bezeichnung derselben Kadenz nötig war, weil die zugehörigen Antiphonen unterschiedlich begannen.³⁰⁴

Relevanz für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem germanischen Choraldialekt hatten die Studien zu den Tonarbuchstaben in zweifacher Hinsicht. Erstens beobachtete Omlin, dass eine Eigenheit deutscher Choralhandschriften der vereinzelt bis ins Spätmittelalter hinaufreichende Gebrauch der Tonarbuchstaben war.³⁰⁵ Zweitens liess sich aus der Vielzahl an ausgeschriebenen Kadenzen eine differenzierte Psalmodie entwickeln, die nicht nur das in deutschen Quellen dokumentierte Spektrum darstellen – «die Offiziumsantiphonen in ihrer *deutschen* Melodieüberlieferung bieten zu können»³⁰⁶, war das Ziel in Omlins Dissertation –, sondern auch für eine grösstmögliche Passgenauigkeit von Psalmton und Antiphon sorgten – ein Umstand, der dem Redaktor des neuen Antiphonars sehr willkommen sein musste, da vor allem nach germanischem Choraldialekt hin veränderte Initien bei den Antiphonen Anpassungen in den Psalmkadenzen nötig erscheinen liessen.³⁰⁷ Beim Handschrif-

³⁰¹ Omlin, Tonarbuchstaben 193, hatte erkannt, «daß nicht einmal ein und dasselbe Kloster sich immer dem einmal angenommenen System der Tonarbuchstaben-Verwendung treu geblieben ist. Mit dem Wechsel der Tonare war eben auch ein Wechsel der Bezeichnungen der Tonarbuchstaben verknüpft.» Vgl. dazu für Einsiedeln a. a. O. 189. Eine erste Durchsicht der Handschrift durch den Vf. hat jedoch keinen Hinweis auf Radierungen gegeben.

³⁰² Ergänzend dazu die 1966 erschienene Kölner Dissertation, die die Problematik zum Teil neu beleuchtete: Berger, Untersuchungen 58: Er griff zurück auf Omlins Beobachtung (*ders.*, Tonarbuchstaben 170 f., zitiert auf Seite 83) und dessen zusammenfassendes Urteil: «Das ist der Grund für den verhältnismäßig nicht geringen Wirrwar [...]» Berger verdeutlichte a. a. O. 58 f., dass «bei näherer Prüfung mehr System zum Vorschein kommt, als der Ausdruck «Wirrwar» erkennen» lasse, indem er vor allem die Anfangstöne der Antiphonen berücksichtigt.

³⁰³ Konkretisierungen dazu und Beispiele für Transpositionen, um Alterationen zu umgehen, bei Johner, Der gregorianische Choral 11–14, und Berger, Untersuchungen 60. Auch die Abweichungen zwischen Hartker und dem Tonarfragment zwischen o und yb belegt die Modusschwankungen im 5. und 6. Ton.

³⁰⁴ Den Zusammenhang von Kadenz und Initium der Antiphon schreibt Papp, Tonar 141 f., Michel Huglo zu, doch bereits Omlin hat die Janusköpfigkeit der Psalmkadenz ausführlich analysiert, siehe Omlin, Tonarbuchstaben 156–174; auch: Hermesdorff, Accentus.

³⁰⁵ Die jüngste von Omlin benutzte Handschrift mit Tonarbuchstaben stammt aus dem 15./16. Jahrhundert: das Rheinauer Antiphonar Ms. Rh. 16 der ZBZ. Das Kloster Engelberg, «das vermöge seiner weltabgeschiedenen Lage [...] recht ungern alte Traditionen preisgibt, hat die Tonarbuchstaben noch nachweisbar in der Mitte des XVII. Jahrhunderts gekannt; sie werden hier erst mit der Einführung des 1681 zu Einsiedeln gedruckten Antiphonars der Schweizerischen Benediktiner-Kongregation in Vergessenheit geraten sein» (Omlin, Tonarbuchstaben 193).

³⁰⁶ Omlin, Tonarbuchstaben 11.

³⁰⁷ Berger, Untersuchungen 148, wies zusammenfassend zu seiner Analyse deutlich darauf hin, dass es nicht nur ein Zuordnungsprinzip gebe und deshalb «zu einer und derselben Differenz mehrere Gruppen von Antiphonen gehören [können], die ihr nach unterschiedlichen Gesichtspunkten zugeordnet sind».

tenvergleich notierte Omlin, dass die Reichenauer Quellen in der germanischen Choraltradition stehen, «die St. Galler Hss[.] höchst wahrscheinlich Zeugen der romanischen Melodiefassungen sind».³⁰⁸

Als praxisrelevante Erkenntnis stellte Omlin gewisse Vorlieben der Handschriften der außersanktgallischen, nämlich «deutschen» Überlieferung von Kadenzen und damit auch von Initien fest, da sich jene nach diesen richten. Im Tonarfragment, das trotz unbezweifelbar naher Verwandtschaft mit dem Hartker-Antiphonar³⁰⁹ mit einigen «deutschen» Quellen vielfach zusammengeht, sind dies ab (statt a im Hartker-Antiphonar), ah statt ab, ap statt ag; e statt ω und ωh; eb statt e; i statt ω; ih statt ik;³¹⁰ o statt yb (!); ηb statt η; yg statt yc; ω statt ωg.

Häufig sei eine Verwechslung von 3. und 8. sowie – bei Melodien mit geringem Tonumfang – von 2. und 8. Modus zu beobachten. Solche uneindeutigen Zuordnungen können auf den Wechsel des Rezitationstons von *h* nach *c* zurückzuführen sein, sie können aber ebenso in der Art der Tonartbestimmung begründet sein, weil «man damals für die Tonalitätsbestimmung weniger auf die Tonika als auf den Melodieanfang schaute».³¹¹

Ein ausführlicher Vergleich von einzelnen Antiphonen mit Tonaren aus Disentis, Einsiedeln, Engelberg, Rheinau und dem Breviarium Frutolfs von Michelsberg (†1103)³¹² ergab ein abweichendes Bild für Vorlieben deutscher Handschriften: ic statt ib und id; oc statt ob und od; oh statt ok; yd statt yc; ω statt ωc; ωd statt ωg; ωg statt ω.

³⁰⁸ Omlin, Tonarbuchstaben 10. Eine weitere Besonderheit in der Ausführung glaubte Schubiger, Sängerschule 26, für St. Gallen ausmachen zu können: Die Dynamik im Gesang sei abhängig vom liturgischen Rang des jeweiligen Formulars: «Man unterschied im Vortrage der Gesänge drei Arten, eine feierliche für die höchsten Feste, eine mittlere für die Sonntage und die Feste der Heiligen, und eine gewöhnliche für die Ferialtage. Die erste bewegte sich am langsamsten, affektvollsten und freudigsten; die beiden letztern dagegen waren von gemäßigter Tonhöhe, etwas schneller, und daher für das alltägliche und die geringern Feste bestimmt. In der Psalmodie hielt man jedoch an gemeinen, wie an festlichen Tagen mit Strenge auf richtige Beachtung des Ruhepunktes zwischen jedem Psalmverse.» (Die Dreigliedrigkeit des Formularrangs in *solemnis*, *dominicalis* und *ferialis* hatte insbesondere für die Präfation noch bis ins 19. Jahrhundert Bestand, bei anderen Gesängen wurde nur noch nach *solemnis* und *ferialis* unterschieden. Ein Beleg für die unterschiedliche dynamische Ausführung findet sich bei Schubiger nicht, auch eine kritische Überprüfung seiner Annahme scheint in der wissenschaftlichen Literatur nicht stattgefunden zu haben. Gerade in diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob auch das Vorkommen des germanischen Choraldialekts mit dem ursprünglichen Rang eines Formulars oder zumindest mit der Dynamik in der Ausführung einer Melodie in Verbindung gebracht werden könnte. Eine Begründung für diese nicht abwegige Möglichkeit liefert Schubiger, a. a. O. 110, selbst, wenn er die Ausführung von Initien schildert: «Die Antiphonen, Responsorien, Psalmen, Hymnen und dergl. wurden von einem einzigen Sänger intonirt, welcher die ersten Töne dieser Gesänge etwas langsam vorzutragen hatte, worauf dann der Gesamtchor an jener Stelle einfiel, wo der Vorsänger aufgehört hatte.» Initien gehören zu den markanten Teilen der Melodie, an denen sich Varianten festmachen lassen. Da es sich dabei um Melodieelemente handelt, die langsamer gesungen und nur von einem Vorsänger angestimmt wurden und die vor allem im Tonus *solemnis* – so Schubiger – besonders affektbezogen waren, scheint die Fragestellung nicht ganz unbegründet zu sein, wenngleich ausgerechnet die St. Galler Tradition bis ins Spätmittelalter hinein nicht als eine markante Traditionsquelle für germanischen Choraldialekt in Erscheinung trat.

³⁰⁹ A. a. O. 110 betonte dies ausdrücklich.

³¹⁰ A. a. O. 105: «Bei einigen Antiphonen der 3. Tonart [...] liegt nur ein scheinbarer Unterschied vor, da ih und ik die gleiche Kadenzmelodie bezeichnen. Ursprünglich war wohl ih die richtige Bezeichnung; später und vor allem in den außersanktgallischen Quellen kommt ik sogar zur Alleinherrschaft.»

³¹¹ Vgl. a. a. O. 109 f., Zitat 110.

³¹² Frutolfus, Breviarium.

Ferner stellte Omlin fest, dass im Lauf der Zeit bestimmte Kadenzen in Rheinauer respektive Engelberger Handschriften ganz oder grösstenteils verschwunden sind: ac, ad, ak, ig, ob, ok, op, yk, ωh. Stabil in Verwendung hingegen blieben eb und ηb.³¹³

Das disparate Bild für einen vergleichsweise engen Zeit- und überschaubaren Kulturraum hatte bereits Peter Wagner angesprochen, der annahm, an der Differenzpraxis lasse sich die regionale «Mannigfaltigkeit der mittelalterlichen Choralübung» ablesen.³¹⁴ Für die Forschungsgeschichte zum germanischen Choraldialekt ist die Erkenntnis Omlins relevant, dass insbesondere im 3. Modus die Kadenz nicht nur durch die Veränderung des Rezitationstons von *h* nach *c*, sondern auch, dass

«[...] infolge der Einwirkung des germanischen // Choraldialektes mit seiner Bevorzugung des *c* gegenüber dem *h*, alle drei Kadenzen [sc. *ib* = *h-h-c-a-c-h*; *ic* = *h-h-c-a-c-c*; *id* = *h-h-c-a-h-h*] schliesslich zu einer einzigen Kadenz zusammenschmolzen: [*c-c-c-a-c-c*], die in den Quellen bald als *ib*, bald als *ic* oder *id* bezeichnet wird oder auch alle drei Benennungen zusammen tragen kann».³¹⁵

Überträgt man diese Beobachtung Omlins auf die Frage, was germanischer Choraldialekt sei, lässt sich dieser somit nicht nur als Intervallverschiebung in einzelnen melodischen Figuren auffassen, sondern als eine komplexe Farbänderung des melodischen Charakters der gregorianischen Melodie. Die noch nicht abschliessend geklärte Funktion der Differenzen scheint jedoch mehr als nur Ornament zu sein, wie dreissig Jahre nach Omlin Hugo Berger resümierte:

«Die Vorgänge melodischer Art, die bei den Psalm differenzen [...] zu beobachten sind, [...] sind einzureihen in die Kategorie jener musikalischen Kunstmittel, denen wie jeder Copula eine formbildende Kraft innewohnt.»³¹⁶

Gerade für den 3. Psalmton, die Entwicklung der Differenzen und die dortige Verschiebung der Tuba kann die «formbildende Kraft» durchaus im heute deutschsprachigen Gebiet lokalisiert werden. Dass sich die Veränderung zu einer allgemeinen Änderung der gregorianischen Singweise entwickelt hatte, könnte die gegenseitige Beeinflussung von regionalen Traditionen belegen. Das würde bedeuten, dass der Umstand, die als germanischen Choraldialekt identifizierten Varianten ausserhalb deutscher Quellen beobachten zu können, nicht eine genuin deutsche Choralvarietät negiert, sondern für seinen Einfluss auf den Kirchengesang allgemein sprechen könnte. Diesen Schritt der Interpretation liessen Omlin und Berger aber aus.

2.4.4 Einführung ins Schweizerische Benediktiner-Antiphonar von 1943

Die Einführung ins AM 1943 präsentiert Erkenntnisse³¹⁷ über den germanischen Choraldialekt und die Eigenart des traditionellen Choralgesangs der Schweizer Benediktinerklöster aus der

³¹³ Omlin, Tonarbuchstaben 148, bietet eine Liste der noch im Brevier des Abtes Ignaz I. Betschart (amt. 1658–1681) vorkommenden Psalmöne und Kadenzen.

³¹⁴ Vgl. Wagner P., Formenlehre 137.

³¹⁵ Omlin, Tonarbuchstaben 170 f.

³¹⁶ Berger, Untersuchungen 154.

³¹⁷ Die Einführung belegt allerdings nicht die genaue Herkunft ihrer Elemente, die teils wörtliche Übernahmen aus den genannten Quellen sind.

Seminararbeit Omlins von 1929 (vgl. Abschn. 2.4.1) v. a. zur Aufführungspraxis der besprochenen Neumen, aus den «Notizen zur historisch-kritischen Wertung des Einsiedler-Antiphonars von 1681 (vgl. Abschn. 2.4.2) sowie zweier Eingaben an die Äbtekonferenz: die erste des Engelberger Subpriors Bernhard Büsser vom Januar 1927, die massgeblich Omlins Handschrift trägt; die zweite ein mit Pirmin Vetter abgestimmtes Dossier von 1934. Eine weitere Quelle zum Selbstverständnis der eigenen Tradition, wie es in der Einführung nachzulesen ist, liegt vor in einem Brief an den in Rom wirkenden Einsiedler Konventualen Beat Reiser.³¹⁸ Einige wenige Punkte lassen sich über den germanischen Choraldialekt erfahren:

- *Typologisch*: Er ist jünger als der so genannte romanische Choraldialekt und eine melodische Vereinfachung. In sich handelt es sich aber um eine klar einheitliche Traditionslinie mit melodietypischen Charakteristiken.
- *Semiologisch*: Seine diastematischen Quellen bevorzugen die gotische Hufnagelnotation, die es gegenüber der römischen Quadratnotenschrift ermöglichte, eine Vielzahl von Neumeninformationen in die Notenschrift zu integrieren und dadurch etliche Möglichkeiten zur gesanglichen Interpretation aus der Neumenschrift herüberzuretten.
- *Traditionsgeschichtlich*: Er ist die Grundlage der traditionellen Choralfassung der Schweizer Benediktiner.
- *Traditionskritisch*: Er ist im süddeutschen Raum beheimatet, aber nicht alle süddeutschen Gesangsbuchquellen, auch nicht alle benediktinischen, bezeugen ihn. Vor allem in St. Gallen haben sich bis zum 14. Jahrhundert die ursprünglichen, wohl angelsächsischer Herkunft zu verdankenden Fassungen gehalten, die näher bei der romanischen als bei der germanischen Tradition stehen.

2.5 Die Antipoden: Jacques Handschin – Dominicus Johnner – Walther Lipphardt

In erster Linie blieben Wagners Erklärungsversuche für seine Beobachtung des Phänomens, die allgemein auf Zustimmung stiess, nicht unwidersprochen. Im Folgenden kommen die drei wichtigsten Kritiker zu Wort, die Wagners Ansatz konstruktiv überdacht haben.

2.5.1 Konsonanzprinzip

Jacques Handschin (1900–1969), der sich 1924 «als dritter Musikwissenschaftler an der Universität des Erasmus»³¹⁹ überhaupt in Basel habilitierte, ging grundsätzlich mit der Annahme eines germanischen Choraldialekts d'accord. Er plädierte jedoch dafür, durch Komparatistik eine wissenschaftlich verantwortbare Deutung für das Phänomen germanischer Choraldialekt zu finden, denn der eigentümliche seelische Ausdruck, dessen Niederschlag Wagner im Choraldialekt zu

³¹⁸ Die drei genannten Quellen sind zitiert und kommentiert in Abschn. 3.3.1.4.

³¹⁹ *Iselin*, Musikwissenschaft 39.

finden glaubte, interpretierte Handschin als blosser Geschmacksunterschied.³²⁰ Damit nahm dieser «eine bewußte Uminterpretation gegenüber Wagners Höherwertung der ‹germanischen Version›» vor und spekulierte für eine Erklärung nicht über Wesenszüge, sondern versucht sie vor jeglicher Interpretation als differenzielle Wirklichkeit, also phänomenologisch, zu erfassen. Zwar wehrte sich Handschin nicht dagegen, die Theorien über den Entstehungsgrund der Varietät auch «musik-psychologisch» abzuklären, doch sei auf rein musikwissenschaftlicher Ebene zunächst nicht von einer Vorahnung einer harmonisch-akkordischen Wirkung der Varietät zu sprechen, sondern – ebenso phänomenologisch – vom Konsonanzprinzip.³²¹

«Das Konsonanzprinzip bedeutet nichts anderes, als daß im Aufbau der Melodie die einfachen Tonverhältnisse verhältnismäßig stark hervortreten; und zwar kommen hier vorwiegend die Quint und die Quart in Betracht [...] Dem nähert sich eben die ‹germanische› Version, indem sie die Sekund durch die kleine Terz und die große Terz durch die Quart ersetzt.»³²²

Dem Konsonanzprinzip Handschins steht eine als Distanzprinzip zu bezeichnende Logik gegenüber, gemäss der anhand der Tonabstände (Intervalle) die Verlaufsform der melodischen Figur intentional bestimmt wird; eine Intervallstreckung lässt sich etwa interpretieren als «Ausdruck erhöhter seelischer Spannung»³²³.

Vom Konsonanzprinzip zu unterscheiden sei jedoch die von Wagner den «Germanen» zugeschriebene «Vorahnung harmonisch-akkordischer Wirkungen»³²⁴ in den stark auf die Terz hin ausgerichteten Melodieänderungen: Einzelne Modi des germanischen Choraldialekts wiesen demnach eine deutliche Nähe zum Dur- und Moll-Empfinden auf,³²⁵ weshalb in der Melodik der deutschen Varianten der Grund für deren stärkere Rezeption vermutet werden könnte; der germanische Choraldialekt habe sich nützlich für die Anpassung der gregorianischen Melodien an das immer stärker bevorzugte harmonische Gefüge erwiesen. Davon ging auch Otto Ursprung (1879–1960) im gleichen Jahr erschienenen 7. Band des Handbuchs der Musikwissenschaft aus: Er führte den vermutbaren Dur- und Mollcharakter zurück auf die

³²⁰ Wagner selbst sprach in der internationalen päpstlichen Kommission zur Erarbeitung der Editio Vaticana vom deutschen Musikgeschmack, dessen Berücksichtigung – gemeint war die Berücksichtigung von Handschriften deutscher Provenienz – notwendig sei, damit die Gesänge als Gemeindegesang akzeptiert würden. Ähnlich äusserte sich auch der Konsultor Michael Horn OSB (1859–1936) von Seckau, dem ersten Redaktor der 1902 gegründeten Gregorianischen Rundschau. Vgl. *Combe*, *Restauration*, Kap. 79.

³²¹ Vgl. zur phänomenologischen Analyse Jacques Handschins gegenüber dem Deutungswillen Peter Wagners *Maier*, «Toncharakter» 62 f.

³²² *Handschin*, Rolle 5.

³²³ Bei *Feldmann*, *Musik* 32 f., mit unbestimmtem Verweis auf Peter Wagner: «der Deutsche benötigt jene typische Ausweitung des Intervalls [...], weil ihm [...] das viel zu glatte und zu wenig hervorstechende Halbtonintervall *ab* die vorhandene Intensität des Ausdrucksbedürfnisses nicht wiederzugeben vermag. Gerade dieser auffallende, allen Regeln der Chormelodie zuwiderlaufende Schritt *ac* erweckt immer wieder den Eindruck, als strebe // jemand durch ein kräftiges Sich-Abstoßen von der Basis nach einer unbegrenzten höheren Welt [...].»

³²⁴ In dieselbe Richtung war noch bei *Bücken*, *Wörterbuch* (1953) 125, zu lesen: «Die wichtigste Erscheinung der ältesten Deutschen Musik besteht in ihrer Zugehörigkeit zum Kreise des Terzen- und Sextensingens der nordischen Völker [...] Denn hier, in einem Naturgeschenk des Dur- (und Moll-)Empfindens offenbarte sich schon jener musikalische Hauptbegabungsfaktor, der auf das Harmonische hinweist [...].»

³²⁵ Zum tonalen Umwandlungsprozess vom lydischen 5. Modus zum F-Dur siehe *Kurthen*, *Choral* 108.

naturhafte Dur- und Moll-Tonalität, «wie sie den Germanen eigen war»³²⁶, die bei der Auseinandersetzung der germanischen Sänger in den gregorianischen Choral hineingewirkt und sich im germanischen Choraldialekt manifestiert haben soll.³²⁷

Demgegenüber war schon 1925 im Zusammenhang mit der Tongeschlechterfrage davor gewarnt worden, «[m]oderne Empfindungen und Begriffe in die mittelalterliche Tonwelt hineinzugeheimnissen»:³²⁸

«Erscheinungen, die unserem heutigen Dur- und Moll-Prinzip zum Verwechseln ähnlich sind, ergeben sich in jenen Zeiten aus einer von ganz anderen als tonalitätsbestimmten Voraussetzungen ausgehenden Musikan-schauung: rein als akustisch-ästhetischer Eindruck *für unser modernes Ohr* kann jedoch die Existenz eines «Dur» und «Moll» [...] unmöglich bestritten werden. Daß das Tonalitätsgefühl oder gar -bewußtsein bereits im Mittelalter gleichsam // unterhalb der Oberfläche der musikalischen Kunstwerke, im Unterbewußtsein der Komponisten, flackerte, kann man vermuten; beweisen läßt es sich schwerlich.»

Ein weiterer Gegensatz zeigt sich zwischen Handschin und Wagner bezüglich der pentatonischen Qualität des germanischen Choraldialekts. Als allgemeines Narrativ über die germanische Musik galt, sie habe eine pentatonische Grundstruktur gehabt.³²⁹ Handschin verneinte die Richtigkeit des Narrativs über die germanische Pentatonik und wandte sich ganz allgemein gegen die Bewertung der Musikgeschichte als kontinuierlichen Fortschritt (wie es etwa Arnold Schönberg tat),³³⁰ auch gegen die Bewertung des späteren Dur-Moll-Systems als Fortschritt gegenüber den modalen Tonarten.³³¹ Pentatonisierung könne auch ein historischer Fortschritt gewesen sein, ohne dass damit eine ästhetische Wertung verbunden sein musste. Handschin verneinte,³³² dass Pentatonik allein «ursprünglichen, primitiven Kunstzuständen angehört»³³³.

Handschin und Wagner treffen sich aber implizit wieder insofern, als Wagner den germanischen Choraldialekt gegenüber der romanischen (römisch-fränkischen) Fassung für jünger

³²⁶ *Lipphardt*, Alter 104.

³²⁷ Siehe *Ursprung*, Kirchenmusik 50.

³²⁸ *Vetter W.*, Streiflicher 881 f.

³²⁹ Beispielsweise formulierte *Panoff*, Rassen 802, diesbezüglich: «Die alten Germanen haben aller Wahrscheinlichkeit nach zuerst die fünfstufige Tonleiter gekannt. Erst später, durch den Einfluß des frühchristlichen Kirchenliedes, das aus Syrien und Mesopotamien nach Europa importiert wurde, kam es zur Überbrückung der Terzlücken und zu einer rein modalen Umgestaltung der Pentatonik.»

³³⁰ *Maier*, «Toncharakter» 59. Zu Arnold Schönberg (1874–1951) siehe *Schönberg*, Harmonielehre 21 f.: Kirchentöne widerspiegelten ein Stadium des Probierens (vgl. a. a. O. 21 Anm.), die Durskala sei daraufhin instinktiv und möglicherweise auch durch Überlegung gefunden worden, die im zeitlichen und systematischen Sinn auf niedriger Ordnung stehenden Kirchentonarten seien in der höheren Ordnung der Dur- und Molltonart aufgegangen (vgl. auch a. a. O. 28) und «für die Entwicklung unserer Musik ein Glücksfall». Schönberg positionierte sich aber zugleich kritisch gegenüber «der Mode der letzten Jahre: die Kultur älterer, morgenländischer und exotischer Völker gegen die Europas auszuspielen», denn «auf dem Gebiete der Musik [begegnet man] als erster Schwierigkeit der Frage, welches denn hier die Kriterien der höheren Kultur seien» (a. a. O. 23). Vgl. auch a. a. O. 28. Zur grundsätzlichen Möglichkeit, innerhalb der musikgeschichtlichen Betrachtung von Fortschritt sprechen zu können, siehe *Hentschel*, Musikgeschichte 96–103, der insbesondere auch den von Schönberg formulierten Gedanken der «Emanzipation der Dissonanz» in Zusammenhang mit dem Narrativ vom musikalischem Fortschritt bringt (a. a. O. 97).

³³¹ Vgl. *Handschin*, Art. Dur–Moll.

³³² Zu den entsprechenden Stellen siehe *Maier*, «Toncharakter» 63 f.

³³³ *Wagner P.*, Germanisches 30.

hielt und dadurch eine mögliche spätere germanische Pentatonisierung nicht als ästhetischen Rückschritt bewerten musste, was ja Wagners Hauptargument gegen die Pentatonik als Erklärungshypothese war.

2.5.2 «Ja, aber ...» – Johners Wagner-Rezeption

Eine nicht weniger gewichtige Persönlichkeit als Peter Wagner und Jacques Handschin war für die Gregorianik der Beurer Benediktiner Dominicus Johner³³⁴. In seiner 1906 erstmals erschienenen Choralschule, die sich der Einführung der Editio Vaticana verschrieben hat, mehrfach bearbeitet wurde und bis 1956 in 8 Auflagen erschienen ist, zeigte sich Johners Interesse an der Choralpraxis. In der 7. Auflage (1937) ging Johner auf den germanischen Choraldialekt ein, wenn auch nur in Petitschrift.³³⁵ In dieser auffällig kurzen Erwähnung stellte Johner die Theorie Wagners als eine grosse Unbekannte dar: Die Halbtonvermeidung im aufsteigenden Melodieverlauf sei nicht einheitlich, habe in Introitusmelodien des 1., 2. und 4. Modus minimale, aber signifikante Abweichungen, sei zeitlich nicht sicher zu verorten, und jede Annahme bezüglich der Entstehung der Varietät sei ebenso spekulativ wie ihre ästhetische Bewertung beliebig. In der postum erschienenen 8. Auflage, die der Beurer Benediktiner Maurus Pfaff (*1910) im Todesjahr des Autors abgeschlossen hatte,³³⁶ fehlte sowohl der kurze Abschnitt aus der 7. Auflage als auch jegliche Erwähnung einer «germanischen Fassung», die Johner in «Wort und Ton im Choral» noch mehrere Seiten wert war.

Zwar sind Johners Choralschulen inzwischen fast der Vergessenheit anheimgefallen, doch wird bis heute auf seine bekannteste wissenschaftliche Publikation verwiesen, die 1940 erschienene Studie «Wort und Ton im Choral». Das 9. Kapitel widmet sich der «germanische[n] Choralfassung».³³⁷ Auf 14 Seiten findet eine sich nach Peter Wagners Einleitung zur Faksimileausgabe des Leipziger Graduale detailreiche musikwissenschaftliche Darstellung und trotz umfangreichem Rückgriff auf Wagner eine kritische Auseinandersetzung mit dem Gegenstand und der ästhetischen Wirkung des germanischen Choraldialekts. Zunächst jedoch distanzierte sich Johner von Wagners Terminus, weil dieser «zu eng gefaßt» sei, ohne das damit Gemeinte zu erklären (104 Anm. 1), behielt aber den eingeführten Ausdruck bei und

³³⁴ Dominicus Johner (1874–1955) war Beurer Benediktiner, kam 1925 an die Musikhochschule Köln als Dozent für gregorianischen Choral und wurde 1930 zum Professor ernannt.

³³⁵ Johner, Große Choralschule 313: «Melodische Abweichungen von der fast allgemeinen Tradition zeigt der sog. germanische Choral-Dialekt. Er vermeidet gerne, wenn auch nicht überall, den Halbtonschritt nach oben, nimmt also statt der Sekunde die Terz, statt der Terz die Quart. [...] Ob dieser Dialekt über das 12. Jahrhundert hinaufreicht, ist noch nicht festgestellt, ebensowenig wie er psychologisch zu erklären ist. Eine latente Harmonieahnung scheint nicht mitzuspielen. Auch eine Analogie mit der germanischen Baukunst und ihrem Streben, in höhere Grade als diejenige der romanischen Länder, sich in die Höhe zu recken und größere Spannungen zu erzeugen, scheint zur Erklärung nicht hinzureichen.»

³³⁶ Johner/Pfaff, Choralschule.

³³⁷ Die Referenzen werden im Folgenden als Seitenzahlen in Klammern angegeben.

varierte ihn («germanische Fassung/Choralfassung», [104 u. ö.]).³³⁸ Demnach scheint ihn der Begriff Dialekt zu irritieren. Auch in seiner Bewertung attestiert er zwar der

«[...] germanische[n] Fassung gegenüber der romanischen etwas Helles, Frisches, Unmittelbares. Aber man kann doch die Frage aufwerfen, ob durch sie nicht manche charakteristische Schönheit und vor allem die textliche und melodische Logik beeinträchtigt wird.»³³⁹

Trotz dieser Einschränkung bezeichnete Johner den Charakter der germanischen Fassung als

«lebhaft, von gesteigerter Spannung, von herber, bisweilen fast ungestümer Kraft. Die romanische Fassung dagegen verrät eine strengere Logik, einen planmäßigeren Aufbau.» (177)

Zuvor hatte Johner über Ganz- und Halbtöne ausgeführt, letztere wirkten «weich und innig», (44) eine Aussage, die zu bestätigen scheint, dass die häufige Umgehung des Halbtonschritts im germanischen Choraldialekt die Wirkung begünstige. Auch der Umgang mit dem Tritonus scheint eine Abweichung vom Ursprünglichen zu sein. Bereits 1924 attestierte Johner dem gregorianischen Choral nämlich «eine gewisse Vorliebe für den Tritonus»³⁴⁰:

«Gerade in älteren Melodien sind sie nicht selten, im ambrosianischen [...] Choral sogar häufig. Je mehr in-
dessen das harmonische Gefühl erwachte, umso mehr wurde der Tritonus als «der Teufel in der Musik [...]»
gebrandmarkt [...]»³⁴¹

Die Tendenz, den Tritonus zu vermeiden, ist demnach eine spätere Erscheinung. Für den zeitlichen Ansatz des germanischen Choraldialekts, dem Johner zugestand, er wahre «im allgemeinen mit großer Treue die alte Tradition»,³⁴² hätte diese Erklärung die Folge, dass er entweder ebenfalls ein jüngeres Phänomen war und von Anfang an die Tritonus-Vermeidung als Prinzip für die Umgestaltung bestehender Melodien eingepflegt hatte³⁴³ oder dass die Abneigung gegen den Tritonus bereits vor dem 11. Jahrhundert zur spezifischen deutschen Choralinterpretation gehörte – gewissermassen eine zeitliche und zeitbedingte, aber keine monokausale Koinzidenz – und in späterer Zeit mit der Herausbildung eines harmonischen Empfindens «allgemeingregorianisch» übernommen worden ist. Für die Annahme einer «allgemeingregorianischen» Entwicklung spricht Johners Feststellung, dass die Abneigung gegen den Tritonus-Klang nicht nur in deutschen Handschriften festzustellen sei, denn auch die französischen und englischen Quellen schrieben dort *b*, wo in beneventanischen, aquitanischen und nordspanischen Fassungen *h* steht.

³³⁸ In seinem Nachruf zitierte Johner zwar die von Wagner ausdrücklich beabsichtigte Erforschung des liturgischen Gesanges aus deutscher Perspektive, vermied jedoch jegliche Erwähnung des germanischen Choraldialekts oder überhaupt eines Eigencharakters deutscher gregorianischer Gesänge; siehe *Johner*, Peter Wagner.

³³⁹ *Johner*, Wort und Ton 114 mit Beispielen für sein ästhetisches Urteil a. a. O. 115–117.

³⁴⁰ *Johner*, Der gregorianische Choral 13.

³⁴¹ A. a. O. 14; vgl. ausführlicher *ders.*, Wort und Ton 45 f.

³⁴² *Johner*, Geschichte 138.

³⁴³ *Johner*, Wort und Ton 46, glaubte den Grund dafür im Einfluss der «Volksmusik» zu erkennen: «Gegen den Tritonus eröffnete die Volksmusik mit ihrem Dur – Moll einen Kampf, unter dem auch der Choral zu leiden hatte. Aribo spricht in gereiztem Tone von der «raucedo innominati tritoni – von der rauhen Härte des Tritonus, für den man (theoretisch) gar keinen Namen hat.» Das spricht für eine Entwicklung, die im 11. Jahrhundert anzusetzen ist: Wäre sie älter, hätte Aribo sich bei der Darstellung auf andere Musiktraktate berufen können.

«Die Handschriften [...] Deutschlands vermeiden und <h> und singen dafür einen Terzsprung: ac
aca.»³⁴⁴

Johner bestätigte an dieser Stelle aber explizit die Beobachtung Wagners bei der «F-Tonart», dass die deutschen Quellen «sich dem direkten oder indirekten Tritonus gegenüber empfindlicher zeigten und ihn zu beseitigen suchten» (114).

Eine weitere Konträrposition nahm Johner gegenüber Wagner bei der phänomenologischen Beschreibung der musikalischen Varietät gewissermassen als musikalische Gotik³⁴⁵ und ihrer daraus resultierenden kulturgeschichtlichen Kontextualisierung ein.³⁴⁶ Nach Johner habe schon Antonin Lhoumeau die Halbtonerhöhung des Tenors im 3. und 8. Ton mit der Veränderung der romanischen Baukunst des Rundbogens hin zum gotischen Spitzbogen verglichen,³⁴⁷ diese Idee lehnte Johner ab, da er keine Ähnlichkeit im Grad der geänderten melodischen Charakteristik zu erkennen vermochte. Auch im Zusammenhang mit Wagners Übertragung auf eine der Eigentümlichkeiten der germanischen Choralfassung, die zwar die Melodie bis zu einem Ganztonstrecke, «aber nie mehr», sei nicht von einem signifikant geänderten Melodiebogen auszugehen.

In einem letzten Punkt positionierte sich Johner gegen Wagner: Die in deutscher Choraltradition gehaltenen Fassungen liessen «die strenge Logik eines planvollen melodischen Aufbaues vermissen».³⁴⁸ Daran zeige sich die bisweilen geringere Qualität der deutschen Melodien gegenüber den romanischen, unter anderem falle in den Kadenzten der «deutschen Fassung» eine «steife, eckige Form» auf.³⁴⁹ Begründen konnte Johner diese Positionierung allerdings auch «nur» mit einem ästhetischen Argument.

2.5.3 Walther Lipphardt: «[...] des Guten wohl etwas zu viel»

Walther Lipphardt (1906–1981), *Konvertit* (1930) und seit Studienzeiten mit der Liturgischen Bewegung eng verbunden,³⁵⁰ komprimierte auf ganzen drei Druckseiten seine Erkenntnisse über den «deutschen Choraldialekt». Zusammengefasst:

«Der deutsche Choraldialekt nahm seinen Ausgang um 1100 von den süddt. Benediktinerklöstern. Er wurde verursacht durch das schon um 1000 vorhandene Nebeneinander des b und h als Spitzenton. Im Bestreben, das Richtige nicht zu verfehlen, wurde von den Sängern, die noch durch besondere *Litterae significativae* dazu

³⁴⁴ Zitat: *Johner*, Wort und Ton 47; zum Thema vgl. a. a. O. 46 f.

³⁴⁵ Vgl. dazu *Wagner P.*, *Graduale II*, LXIII; *ders.*, Germanisches.

³⁴⁶ *Johner*, Wort und Ton 113.

³⁴⁷ *Johner*, *Schule 46**, verweist auf eine Referenz im Gregoriusblatt 33 (1908) 78, die sich aber nicht als einen Text von Lhoumeau verifizieren lässt. Zu Antonin Lhoumeau (1852–1920) siehe <http://www.montfortian.info/archive/t.-r.-p.-antonin-lhoumeau.html> (20.10.2019). Mit dem Verweis auf mittelalterliche Musikhistoriker versehen wird Lhoumeau auch zitiert bei *Whitehill*, *Capitals* 389.

³⁴⁸ Gemäss der Zusammenfassung bei *Dreimüller*, *Antiphonar* 78 f.

³⁴⁹ Vgl. *Johner*, *Geschichte* 138 f., Zitate 139.

³⁵⁰ Zu Lipphardt siehe *Harnoncourt*, Art. Lipphardt, Walther. Harnoncourt war der Laudator bei der Verleihung der theologischen Ehrendoktorwürde an Lipphardt durch die Universität Graz im Jahr 1973.

aufgefordert wurden, des Guten wohl etwas zu viel getan, so daß man schließlich statt h das bekannte c und statt e das f des deutschen Choraldialekts zu hören bekam.»³⁵¹

Aus diesen kurzen Zeilen wird deutlich, dass Lipphardt sich stärker an Johner als an Wagner orientierte.³⁵² Lipphardts zeitlicher Ansatz wich ab von allen Frühdatierungen, die versuchten, «die Erscheinung des dt. Choraldialekts möglichst weit in die Vergangenheit zurückzuverlegen und als Ausdruck ursprünglicher Volkskräfte darzustellen» (104). Er ging davon aus, dass «vom 9. bis 12. Jh. die Kontinuität der gregorianischen Melodien gewahrt worden ist»³⁵³ und nicht von einer eigenständigen abendländischen oder sogar nordischen «Substanzwerdung»³⁵⁴ gesprochen werden könne; vielmehr handle es sich bei Varianten, die in dieser Zeit augenfällig geworden sind,

«[...] um das akzessorische Beiwerk, das von Volk zu Volk, von Kloster zu Kloster und von Jahrhundert zu Jahrhundert veränderlich ist.»³⁵⁵

Den Anfang dessen, was man für den «sogenannten <Germanischen Choraldialekt>» halte, sah er zusammenfallen mit dem Übergang von der adiastematischen zur Liniennotation. Er beurteilte das Phänomen als Regionalismus, wehrte sich aber gegen die vor allem aus Solesmes wahrnehmbare Tendenz, dass die etwa zeitgleiche Tubaverschiebung von *h* nach *c* «vermengt» werde «mit der Frage nach den <Choraldialekten>; da die Neu-Solesmenser Theorie diese in ungeschichtlicher Weise einfach als <Korruption> betrachtet, ist die Darstellung zu tendenziös und in ihrer wissenschaftlichen Grundhaltung fragwürdig»³⁵⁶. Die ersten schriftlichen Belege für die Veränderung in der Umgebung des Halbtons fand er in der vermutlich auf der Reichenau zu lokalisierenden Tonar-Urschrift³⁵⁷ der Handschrift Ms. lat. 1492 der Leipziger Universitätsbibl. mit Intervallzeichen³⁵⁸ Hermanns des Lahmen (1013–1054). Doch es waren nicht die so festzustellenden Einzelintervalle, aus denen heraus Lipphardt den deutschen Choraldialekt identifizierte, sondern der Ambitus, der sich aus den Intervallzeichen vor und nach dem Inzipit der Antiphonen ergibt: Vor dem Inzipit weist das Intervallzeichen das grösste Intervall unterhalb der Finalis und nach dem Inzipit das grösste Intervall oberhalb der Finalis aus. «Das ermöglicht, genau anzugeben, ob in einzelnen Antiphonen der Ambitus durch Verwendung des <deutschen

³⁵¹ Lipphardt, Alter 107. Die Referenzen auf diesen Titel werden in diesem Unterkapitel als Seitenzahlen in Klammern angegeben.

³⁵² Diese Beobachtung wird bestätigt durch die Literaturangabe zur Erwähnung des germanischen Choraldialekts, wo Lipphardt auf Johner, Wort und Ton, verwies, siehe Lipphardt, Wege 125 mit Anm. 18.

³⁵³ Lipphardt, Wege 124.

³⁵⁴ Die ethnologische Erklärung der Varianten beurteilte Lipphardt, Wege 125, als ein übermässiges Aufbausuchen von Dingen, «die eigentlich zweitrangig sind».

³⁵⁵ Ebd.

³⁵⁶ Lipphardt, Forschungen 135.

³⁵⁷ Lipphardt, Alter 105, sieht eine signifikante Übereinstimmung mit dem Tonar des Frutolf von Michelsberg (†1103), siehe Frutolfus, Breviarium.

³⁵⁸ Sechs verschiedene Zeichen einzeln und in übereinandergeschriebenen Kombinationen geben Intervalle bis zu einer grossen Sext an: e = Prim, s = Halbton, t = Ganzton, st = kleine Terz, tt = grosse Terz, d = Quart, Δ = Quint, Δs = kleine Sext, Δt = grosse Sext – mit Punkt absteigend, ohne Punkt aufsteigend.

Choraldialekts» überschritten ist.» (105) Er schränkte aber ein, dass die formulierte Regel nur teilweise zuverlässig sei, insbesondere im Umfeld von *b*, *h* und *c*. Lipphardt führte diese Unzuverlässigkeit darauf zurück, dass der deutsche Choraldialekt im 11. Jahrhundert «noch nicht so gefestigt war[...] wie ein Jhd. später, ja[,] es läßt sich sogar die Hypothese aufstellen, daß er um 1100 noch sehr in den Anfängen stecken mußte» (106 f.).

Ein weiteres Indiz glaubte Lipphardt in den Litterae significativae *l* = *levare* und *s* = *sursum* der Metzger und St. Galler Notation auszumachen. Zwar finden sich diese über den melodischen Spitzentönen *h* oder *c* (nie über *b*) in romanischen wie in germanischen Handschriften. Doch die «Deutschen [...], im Bestreben das *h* in seiner Lage zu belassen [sc. und nicht gemäss der Hexachordordnung Guidos zu *b* zu erniedrigen], drücken es dann auf *c* hinauf» (vgl. 107). Als affektiv aufzufassendes, nicht spezifisch musikalisches Zeichen deutete Lipphardt schliesslich die Litterae *l* und *s*,³⁵⁹ gelegentlich auch *a* = *altius* und *m* = *mediocriter*:

«Wir gehen sicher nicht fehl, daß es sich [...] um einen psychologischen Warnruf für den Sänger handelt, nicht *b* sondern *h* zu singen.» (107)

Der germanische oder deutsche Choraldialekt ist nach Lipphardt demnach eine aus einer fehlerhaften Gesangspraxis³⁶⁰ entstandene musikalische Varietät, deren Ursache in der Schwierigkeit des Umgangs mit der Variabilität des *b durum* und *b molle* lag,³⁶¹ die erst um die Jahrtausendwende, nämlich mit dem Beginn der diastematischen Notation, virulent wurde. Auch wenn er mit Verweis auf die Variationen der von Gevaert und Ferretti identifizierten Antiphonen- respektive Formelmodelle von einem Transformationsprozess in dauernder Angleichung an die lebendige Sprache ausging, dadurch implizit eine Erklärung für die im deutschen Sprachgebiet auffällig homogen auftauchenden Varianten lieferte und die Varietät damit faktisch anerkannte, sah er darin kein Identifikationsmerkmal für eine genuin deutsche Musik.³⁶²

Die zeitliche Festlegung – und die Beobachtung, dass das Ausbreitungsgebiet des deutschen Choraldialekts nicht kongruent mit dem Siedlungsgebiet der germanischen Stämme war, sondern viel kleiner: «Deutschland und die Gebiete seiner Mission (Holland, Polen und

³⁵⁹ *NNO*, Art. Germanischer Choraldialekt 415, erwähnt lediglich *l* und *s* und weist mit Blick auf die Editio Vaticana darauf hin, diese Litterae seien dort zu finden, wo auch die Vaticana nur ein Halbtonintervall schreibe.

³⁶⁰ Eine eigene Interpretation liefert die Aufnahme der Göttinger Choralschola unter Johanna Grüger. Auf der CD «Eine spätmittelalterliche Messe» ist deutlich wahrnehmbar, dass die gegenüber der ausserdeutschen Tradition grösseren Tonschritte auf *F* und *c* eine sehr bewusste Herausstellung erfahren. Auch (*Rez. Pfeiffer*) Eine spätmittelalterliche Messe 83 bemerkt dies, wenn er schreibt: «Das bewusste «Liften» hin auf ein «starkes» DO oder FA im ostfränkischen Dialekt (auch in eigentlich zur Entspannung führenden Schlussformeln!) bedarf immer einer gewissen Anstrengung hinsichtlich der intonatorischen Sauberkeit.»

³⁶¹ Von hier aus lässt sich die Schwachstelle in Lipphardts Argumentation ausfallen: Seine Erklärung bezieht sich nur auf eine der Halbtonstufen; das Urteil über die Tonverschiebung von *E* nach *F* lässt sich nicht mit der Unsicherheit über die Tonstufe *h/b* vergleichen. Zudem scheint Lipphardt als deutschen Choraldialekt nur die Halbtonfrage im Blick gehabt zu haben, er legte keine Theorie für die flächendeckende Verbreitung vor und äusserte sich nicht zur Weiterentwicklung nach etwa 1100.

³⁶² Vgl. Lipphardt, *Wege* 127. Er bezog sich hierbei auf Gevaert, *Mélopée*, und die frz. *Ausg. v. Ferretti, Estetica*. Zu Formelmodellen bzw. ganzen Typusmelodien siehe auch Anm. 1029.

Dänemark)» (104) – hatte zur Folge, dass Lipphardt keinesfalls von einem «germanischen» Phänomen ausgehen wollte. Deshalb bevorzugte er die Bezeichnung Wagners aus der Zeit vor 1925: deutscher Choraldialekt.

Unabhängig von seiner wissenschaftlichen Beurteilung ist in Melodievorschlägen Lipphardts für eine Deutsche Gregorianik der «deutsche Choraldialekt» zu finden. Die Gegenposition zur Mehrheitsauffassung bezüglich der Entstehungszeit und seiner Ursache ging offenbar nicht einher mit einer Abwertung des Gegenstands.

2.6 Deutschnational gesinnt, aber nicht nationalkirchlich – Karl Gustav Fellerer

Der am 3.2.1932 von der Universität Münster wegberufene Lehrstuhlnachfolger Peter Wagners in Fribourg,³⁶³ der Freisinger Musikwissenschaftler Karl Gustav Fellerer (1902–1984), baute zehn Jahre nach Wagners Tod auf dessen Forschung auf,³⁶⁴ womit er «in Fachkreisen Aufmerksamkeit erregt» habe, die nur des Spezialgebiets wegen keine «musikpolitische Breitenwirkung» entfalten konnte. Fellerer reformulierte insbesondere dessen Entstehungshypothese. Als kennzeichnendes Merkmal der germanischen Melodiefassung – er vermied den Terminus Choraldialekt – nannte Fellerer an erster Stelle «die Verkürzung der Melodien, besonders der Melismen im germanischen Stammesbereich» (93)³⁶⁵. Ihre Ursache liege in der anderen Auffassung von Melisma und Neume: Sie seien «nicht mehr als melodische Einheit, sondern als Reihung von Einzeltönen» verstanden worden (94).

«Durch diese Auffassung war einer unterschiedlichen Kürzung durch Ausfall einzelner Noten der Weg gewiesen. Die fränkische Fassung hatte gegenüber der römischen zu melodischen Vereinfachungen geführt. Die dort in den Vordergrund getretenen orientalischen Melismen wurden im germanischen Stammesgebiet von Anfang an abgelehnt.» (94)

Damit verbunden seien «bedeutende Ambituserweiterungen», wie sie in den Liedern Hildegards von Bingen und im Karloffizium «Regali natus»³⁶⁶ zu finden seien, wobei Fellerer unerwähnt

³⁶³ Siehe die unter «Akademisches» notierte Meldung in NZN Jg. 28, Nr. 35 vom 5.2.1932, 5.

³⁶⁴ *Jers*, Musikwissenschaft 164, geht so weit zu behaupten, *Fellerer*, Deutsche Gregorianik, schreibe Peter Wagners Theorie vom germanischen Choraldialekt fort. Implizit behauptet das auch *Potter*, Künste 274 f., doch mit einem anderen Akzent: Fellerer habe die Empfehlung Friedrich Blumes aufgenommen, den gregorianischen Gesang «als fruchtbaren Gegenstand rassetheoretischer Untersuchungen» zu untersuchen. So habe Fellerer versucht, «bestimmte musikalische Rassemerkmale aus der Gregorianik abzuleiten und den Endsieg der germanischen Fassung dieses Gesangs über die römische Praxis darzustellen». Die Wortwahl der Übersetzung Potters (das amerikanische Original liegt für diese Studie nicht vor) erscheint tendenziös («Endsieg») und trifft zudem nicht präzise die Sache. Fellerer war es gerade nicht daran gelegen, eine Superiorität der deutschen Choralüberlieferung gegenüber einer «romanischen» herauszustreichen, sondern eine mit den zur Verfügung stehenden Methoden und Theorien plausibilisierbare ethnologische Erklärung für die melodischen Unterschiede zu liefern. Berücksichtigt man *Hucke*, Kirchenmusikgeschichtsklitterung, zur von Fellerer herausgegebenen «Geschichte der katholischen Kirchenmusik», wird klar, war eines der Hauptanliegen in Fellerers Auseinandersetzung insbesondere mit der Gregorianik war: Bekämpfung aller Tendenzen, die Muttersprachen für die liturgischen Texte zu etablieren, und damit verbunden die Zurückweisung jeder den römischen Zentralismus gefährdenden teilkirchlichen Autonomie. Der Vergleich von Fellerers Äußerungen und Schriften zeigt, dass seine politische Gesinnung und seine kirchenpolitische Ausrichtung oft gegensätzlich waren. Zu Blume in diesem Kontext: *Werr*, Friedrich Blume.

³⁶⁵ Zahlen in Klammern innerhalb dieses Unterkapitels geben die Seiten in *Fellerer*, Deutsche Gregorianik, an.

³⁶⁶ Siehe *Jammers*, Karloffizium.

liess, dass gerade in den angeführten Cantiones der hl. Hildegard der germanische Choraldialekt nur zufällig vorkommen. Deshalb ist anzunehmen, dass Fellerer von einer genuin mitteleuropäischen Einstellung gegenüber den orientalischen Melodien ausging, die zu einer Umformung aus Ablehnung geführt habe.³⁶⁷ Dem Negativentscheid der Sänger aus den germanischen Stammesgebieten gesellte Fellerer auch eine positive Umgestaltungsabsicht bei:

«Jede Tendenz zur Melodieverflechtung wurde in der fränkischen Melodiefassung vermieden. Daher tritt die Intervallstreckung besonders hervor. [...] [Diese Umsingungsabsicht führe zur] Umgehung des Halbtons in der Intervallstreckung, die zur Verdeutlichung der Tonstufen und der Schwerpunkte ihrer Ordnung auftritt.» (95)

So genannte Zier- respektive Zwischentöne seien deshalb in den «germanischen Fassungen» immer weniger zu finden (95). Ewald Jammers hinterfragt diese Position kritisch und wies darauf hin, dass zu unterscheiden sei zwischen aussprachebedingten Liqueszenzen und dem «germanischen Ohr», das stärker absolut höre, nämlich jeden Ton «instrumental» und nicht in seiner sprachlichen – also liqueszenten – Sonderform»; das Fehlen einer Akzentuierung sei eher nicht die Ursache für das Fehlen von Zier- und Zwischentönen.³⁶⁸

Aufgrund der Uneinheitlichkeit der Überlieferung ging Fellerer, anders als Wagner, davon aus, dass «eine einheitliche germanische Fassung [...] nie bestanden» habe (96). Vielmehr sei die Entwicklung eine Folge zweier Faktoren gewesen: 1. Abhängigkeit von den «Eigenheiten des volkstumsgegebenen Musizierens» (96), dessen Tendenz zur Mehrstimmigkeit sich im Norden in Form des Simultanklangs im Organum gezeigt hatte (104 f.); 2. Unterschiedliche wechselseitige Beeinflussung durch die römische Fassung (96.98 f.). Zugleich führte er die auch Bemühung Karls des Grossen (742–814) zur Uniformisierung der Liturgie³⁶⁹ als Grund an für die Veränderungen, die die römische «Import-» und die gallikanische «Traditionsliturgie» durchlaufen haben, und zwar auf textlicher wie melodischer Ebene

³⁶⁷ Gestützt auf Johannes Diaconus Hymmonides (um 825–880/882; S. Gregorii Magni Vita II, 7 [PL LXXV, 90 f.): «Hujus modulationis dulcedinem inter alias Europae gentes Germani seu Galli discere crebroque rediscere insigniter potuerunt, incorruptam vero tam // levitate animi, quia nonnulla de proprio Gregorianis cantibus miscuerunt, quam feritate quoque naturali, servare minime potuerunt. Alpina siquidem corpora, vocum suarum tonitrius altisone perstreptentia, susceptiae modulationis dulcedinem proprie non resultant, quia bibuli gutturis barbara feritas, dum inflexionibus et repercussionibus mitem nititur edere cantilenam, naturali quodam fragore, quasi plaustra per gradus confuse sonantia rigidae voces jactat, sicque audientium animos, quos mulcere debuerat ex asperando magis ac obstrependo conturbat.») unterschied *Fellerer*, Choral im Wandel 18 f., «zwischen Germanen und Romanen», ohne aber Johannes' Wertung zu übernehmen. Gallier sind demnach nicht zu den Romanen zu zählen.

³⁶⁸ (*Rez. Jammers*) Fellerer, *Deutsche Gregorianik* 62. *Jammers*, *Deutsche Gregorianik* 70, erklärte er die Hörweise des «germanischen Ohrs» damit, dass es eine «stärkere Neigung [...] zum Klanghören» habe, wobei einzelne Töne beim Hören ausgeblendet würden und die Melodie «pentatonisch» wahrgenommen worden und woraus im Transformationsprozess ein «germanischer Dialekt des Chorals» entstanden sei. Godehard Joppich (*1932) glaubt, dass die Liqueszenz in Anlehnung an Eintragungen im Einsiedler Gradualkodex 121, wo an vier Stellen ausdrücklich darauf hingewiesen werde, «dass statt der Liqueszenz auch die Normal-Neume gesungen werden kann» und umgekehrt an zwei anderen Stellen ein Cephalicus bzw. ein Epiphonus in vorguidonischer Zeit nicht als blosse «Zierneume» angesehen werden müsse, sondern melodische Qualität mit Auswirkungen auf die Textgestaltung besitzen könne (*Joppich*, Liqueszenz 67.86). Zum instrumental ausgerichteten Musikempfinden nördlich der Alpen siehe auch *Morent*, Studien, bes. 61–63.

³⁶⁹ Auf Deutsch zitiert bei *Schubiger*, Sängerschule 3.

(97 f.). Der eigentliche gregorianische Choral sei die im Zuge der karolingischen Einheitsliturgie geschaffene Melodiefassung.

Mit Wagner votierte Fellerer für eine Frühdatierung des Beginns der melodischen Varietät, die im Zuge des Liturgietransfers ins Frankenreich zur Zeit der karolingischen Liturgiereform angesiedelt werden könnte:

«Ob in der deutschen oder römischen Überlieferung die ältere Fassung vorliegt, ist eine Frage für sich. Die Varianten bildeten sich wohl gleichzeitig aus der gleichen Urfassung zur Zeit der Tonstufenfestlegung, wobei sie ursprünglich nebeneinander standen, später aber immer deutlicher geschieden wurden, ohne zu einer ganz klaren Scheidung zu gelangen. Das stammhaft gebun-//dene Musikempfinden und die unterschiedliche Tongebung hatten diese Unterschiede bedingt.»³⁷⁰

Fellerer interpretierte die deutsche Choraltradition als das Ergebnis der Einwirkung des germanischen Musikempfindens auf die importierten gregorianischen Melodien. Demnach handelt es sich um eine musikalische Umformung, die mit dem Erstkontakt der cisalpinen Stämme mit dem transalpinen Melodiegut begonnen hat. Gegen Wagner hielt Fellerer die germanische Fassung aber «[i]m 11./12. Jahrhundert [...] [für] klar ausgebildet» (96), ja sogar für abgeschlossen (98 f.) und glaubte, dass sie bereits in ihren unterschiedlichen lokalen Fassungen differenziert vorgelegen habe (96). Allerdings sei die musikalische Umformung als «improvisatorische Gestaltung» vorgenommen worden. Fellerer löste mit der Improvisationstheorie zwei Probleme und wich darin jeweils von Wagner ab: Das erste Problem, das selbst Heisler noch gegen Wagner in Feld führt, war die zu beobachtende Uneinheitlichkeit innerhalb derselben Handschrift, sogar innerhalb desselben Gesangs – die Improvisation bewirkt eben keine systematische Umformung. Das zweite Problem bestand in der Schwierigkeit, die Entwicklung zeitlich einzugrenzen, während der «das Musikempfinden dieser Völker und Stämme Eigenformungen gefunden» habe. Hier erklärte Fellerer gegen Wagner, der diesen Prozess erst im 14. Jahrhundert ausklingen liess, es handle sich um «noch manche Ergänzungen im Laufe der Geschichte».³⁷¹ Fellerer öffnete damit bereits die Möglichkeiten, auch noch spätere Entwicklungen der gregorianischen Melodien mit lokalen Eigenheiten zu erklären; denkbar wäre sogar noch eine Rechtfertigung von Reformchoralfassungen als ortskirchliches Traditionsgut.

Neben der selbständigen Melodiefassung seien Tropus und Sequenz als «Eigenformen germanischer Gregorianik» (99) charakteristisch, besonders für St. Gallen, das ursprünglich vom römischen Choral ausgegangen sei (96.100 f.).³⁷² Sie verdankten sich ebenfalls der «germanisch-schöpferische[n] Haltung» (96) und belegten die Methodik der Melodieveränderungen

³⁷⁰ Fellerer, Choral im Wandel 30 f.

³⁷¹ Zur Improvisationstheorie einschliesslich der zitierten Stellen siehe Fellerer, Zu den cantus 24.

³⁷² Fellerer, Choral im Wandel 29: «Die irische Tradition ist die Grundlage der St. Galler Kirchengesangpflege, die damit in einem gewissen Gegensatz zu der römischen Reformfassung der Metzger Schule steht.» Gegenüber seinem Umfeld, das der deutschen Choralüberlieferung zugeordnet werden kann, sei St. Gallen ein «Bollwerk» der römischen Fassung gewesen, vgl. a. a. O. 30.

analog für die neuen Gattungen: Wie die Intervallstreckungen für Klarheit des Melodiegangs sorgten, würden beim Tropus teils auch vormalige Melismen durch syllabische Hinterlegung für Klarheit des Textsinns und Textausdrucks sorgen (99 f.). Die Sequenz bezeichnete Fellerer ebenso als eine «ausgesprochen germanische[.] Kompositionsform», weil «im germanischen Raum die Jubilen durch syllabische Textunterlegung in Einzeltöne zerlegt wurden» (101). Damit verbunden sei auch eine metrische Unterscheidung gegenüber der romanischen Prosodie und Silbenquantität, denn die «akzentische Rhythmisierung [...] [nehme] keine Rücksicht auf Längen und Kürzen» und könne sich deshalb sowohl der «germanischen Sprachauffassung und Sprachgebung» als auch «der germanischen Melodiegruppeneffassung» anpassen (102).

Folgt man Wortwahl und Diktion Fellerers, erscheinen die Germanen als die «eigentlichen Schöpfer der überlieferten Fassungen» des gregorianischen Choral.³⁷³ Mit Verweis auf Friedrich Blume scheint er diesem zugestimmt zu haben, wenn dieser schrieb, die liturgischen Einheitsbemühungen unter den Karolingern müssten mehr als «eine politische Tat aus germanischem, staatsbildendem Geiste als eine klerikale Romanisierung des fränkischen Geistes»³⁷⁴ verstanden werden.³⁷⁵

In der anschließenden praktischen Rezeptionsgeschichte wird Fellerer wieder begegnen – als Gegner der Deutschen Gregorianik und als engagierter Streiter für eine katholische liturgische Einheitsmusik. Die Gefahr einer Nationalkirche³⁷⁶ nach dem Muster Frankreichs im 19. Jahrhundert versuchte er abzuwehren, indem er im ACV vehement Stimmung gegen jeglichen deutschen liturgischen und kirchenmusikalischen Alleingang machte.³⁷⁷ Die Einstellung Fellerers zu deutschem Selbstbewusstsein hatte sich zumindest in kirchlicher Hinsicht nach dem 2. Weltkrieg deutlich gewandelt.

2.7 Felix Messerschmid – ein Fürsprecher bei den deutschen Bischöfen

Der wegen seines Engagements für das Erziehungs- und Bildungswesen deutschlandweit bekannt gewordene Geschichts- und Musiklehrer Felix Messerschmid (1904–1981)³⁷⁸ hatte bereits in seiner Quickborn-Zeit grossen Einfluss auf die kirchenmusikalische Ausrichtung innerhalb

³⁷³ Diesen Schluss zieht auch *Werr*, Friedrich Blume 375 (Zit. *Fellerer*, Deutsche Gregorianik 33).

³⁷⁴ *Blume F.*, Musik 747.

³⁷⁵ Ohne zu bezweifeln, dass es Karl I. darum ging, sein Reich durch eine einheitliche und vereinheitlichte Religion zu festigen, scheint es gewagt, einem durch Alteritäten gekennzeichneten Missionsgebiet eine vereinheitlichende kulturelle Gestaltungskraft zuzusprechen.

³⁷⁶ Dass diese Gefahr nicht aus der Luft gegriffen war, sondern sogar schon im 1. Weltkrieg zur Kriegsrhetorik gehörte, dokumentiert ausführlich *Lätzel*, Kirche 67–94.164–175.

³⁷⁷ Vgl. Abschn. 3.5.1.

³⁷⁸ Biografisches in den Kabinettsprotokollen der Bundesregierung online, URL=http://www.bundesarchiv.de/cocoon/barch/0000/z/z1961z/kap1_1/para2_98.html (26.10.2019).

der Liturgischen Bewegung. Sein zusammen mit Romano Guardini (1885–1968) herausgegebenes «Deutsches Kantual» war nicht nur einer der ersten Versuche der Liturgischen Bewegung, deutsche Gesänge liturgiefähig zu machen, Messerschmid wollte es auch als musikpädagogisches Buch verstanden wissen, mit dem die «frei schwebende Religiosität» in der Jugendbewegung auf ihre traditionellen Wurzeln zurückführen sei.³⁷⁹ Dass die mit deutschem Text unterlegte Gregorianik damit ihren Charakter änderte, nahm er bewusst in Kauf, denn dieser Wechsel sei eine Folge der Inkulturation liturgischen Gesangs seit dem Mittelalter:

«Der gregorianische Choral kam zu den Völkern des Mittelalters nicht so sehr als festgeformter, unveränderter Stoff; man wird diesem Vorgang viel eher gerecht, wenn man ihn so versteht, daß mit der Gregorianik eine ungeheure musikalische Mächtigkeit zu wirken begann. Wie für unsere abgestumpften Ohren unbegreiflich stark diese Wirkung gewesen ist, dafür haben wir die mannigfachsten Zeugnisse; so wird z. B. aus St. Gallen erzählt, daß bestimmte gregorianische Gesänge die Mönche zu Boden geworfen haben; und ein solches Zeugnis steht nicht vereinzelt. Dann begann ein Prozeß der Auseinandersetzung zwischen volkseigener Musikhaltung und dieser Mächtigkeit. Darin wurde die überlieferte römische Fassung der Gesänge auf deutschem Boden zum germanischen Choraldialekt umgebildet, der durch Intervallstreckung, Vermeidung von Halbtönen u. ä. den Seelencharakter der Melodien nicht unwesentlich verändert: eine deutliche Aufprägung der eigenen Art, die in dieser Auseinandersetzung zur musikalischen Selbsterkenntnis gelangt ist (man vgl. das Credo der Gregorianischen deutschen Gemeindemesse) mit der bekannten vatikanischen Fassung!). Zugleich wird an diesem Vorgang sichtbar, wie tief und echt die geistig und religiös bewußten Schichten des deutschen Volkes die Gregorianik in ihr musikalisches Empfinden und Leben aufgenommen haben müssen.»³⁸⁰

Der Musik selbst wohne ein Seelencharakter inne, der durch die Adaption, wie sie im Mittelalter auf deutschem Boden geschah, «nicht unwesentlich verändert» worden sei. Dieser Gedanke entspricht nicht mehr voll der Annahme Wagners, dass es die seelische Spannung war, die eine typische Melodiefigur im germanischen Choraldialekt bewirkt habe. Etwas wortklauberisch liesse sich differenzieren: Das seelische Empfinden der germanischen Sänger war stärker als der Seelencharakter der Melodien. Die Höhergewichtung der Melodie gegenüber dem Text sowie die am geschichtlichen Vorbild orientierte Offenheit gegenüber Veränderungen am Repertoire des liturgischen Gesangs bewirkten, dass Messerschmid bereit war, immer nach angemessenen zeitgenössischen Formen für die ererbte liturgische Musik zu forschen. Entscheidend sei, dass jedem Inkulturationsprozess eine klare Kriteriologie zugrunde liege, und daraus erwachse auch «die Gegenwartsbedeutung des germanischen Choraldialekts» (56). So führte Messerschmid zur deutschen Psalmodie aus:

«Wichtig aber ist, daß der Psalm mit seinem neuen Ton dem Charakter der kirchlichen Zeit entspricht und in Wort und Melodie wirklich deutsch und mit Beidem ein rundes Ganzes ist.» (41)

³⁷⁹ Zit. aus Deutsches Kantual 7. Vgl. hierzu auch *Linner*, Lied 126–130. Noch wenig verklärend, weil zeitnah zu Guardinis Tod (1. Oktober) gehalten (12. Dezember 1969), stellt *Tewes*, Romano Guardini, dessen Bedeutung für die Liturgische Erneuerung heraus, bezeichnet ihn aber bereits als «Meister unserer Sprache», die mit ihrer «einfachen Eindringlichkeit jeden erreichte» (a. a. O. 131).

³⁸⁰ *Messerschmid*, Liturgie 50 f. Referenzen stehen in diesem Abschnitt als Seitenzahlen in Klammern im Text.

Neben der Zeitgemässheit, die die Relevanz des adaptierten Kulturguts gewährleiste, stelle die Deutschartigkeit³⁸¹ die Verbindung zur historischen Verwurzelung sicher: Die im Mittelalter lediglich melodische Transformation bei der Übernahme der lateinischen liturgischen Gesänge durch die cisalpinen germanischen Völker sei in neuerer Zeit verbunden worden mit einer textlichen Transformation – Übersetzung – der Gesänge unter Beibehaltung der beim ersten Inkulturationsprozess vorgenommenen charakteristischen melodischen Änderungen:

«Daß dieser Dialekt, der bis tief in die Neuzeit hinein gesungen worden ist, [...] eine melodische Eindeutschung des gregorianischen Chorals von allerorganischster Art ist, liegt offen. [...] Verlangt es nicht der Ernst der Aufgabe, für den deutschen Sprechgesang wieder auf diesen Dialekt zurückzukehren? [...] Denn im germanischen Dialekt haben immerhin Generationen von Sängern, die fest in der Kirche und ebenso fest in ihrem Volkstum standen, in ungebrochener und ganz undoktrinärer Sicherheit den gregorianischen Choral zu ihrem Idiom zurechtgesungen. [...] Es hält [sic!] sehr schwer, auf den Hinweis, daß zur deutschen Sprache die aus der Auseinandersetzung mit deutscher Art gewachsene Melodik gehört, Stichhaltiges zu erwidern.» (56)

Messerschmids Kriterien entspringen dabei nicht nationalkirchlichen oder ethnologischen Überlegungen, sondern in der Begründung kulturgeschichtlichen Erwägungen und für die Anwendung pastoralliturgischen Erfordernissen, dies mindestens aus Sicht der Liturgischen Bewegung, denn er sah drängende Gründe für die «Rückkehr zum germanischen Dialekt für die Volksliturgie» (56). Aus heutigem liturgischen Verständnis erscheint Volksliturgie wie ein Pleonasmus; während des ersten Drittels des letzten Jahrhunderts bedeutete dies quasi eine kopernikanische Wende im Liturgieverständnis, denn bis anhin war insbesondere die Messe eine Priesterliturgie, der Teilnahme einer Gemeinde bedurfte sie nicht: Diese wurde vom Chor und den Ministranten repräsentiert und vertreten mit der Folge, dass die Beiwohnung von «Volk» bei der Zelebration einer Messe durch den Priester an der Wesensgestalt der Messe nichts änderte.

1928 veröffentlichte Messerschmid einen Aufsatz über «Musik in Gemeinschaft und Volk». Von einer vermeintlich desillusionierenden Gegenwartsanalyse ausgehend,³⁸² rief er

³⁸¹ Deutschartigkeit war eine in diesen Jahren gängige Qualitätsbezeichnung, siehe z. B. *Gurlitt*, Stand 30.33 (Lit.), oder *Bücken*, Musik. Die Verwendung fand sich auch in anderen Disziplinen, vgl. dazu *Vonderau*, «Deutsche Chemie»; v. a. aus der letztgenannten Studie lässt sich erkennen, dass in den 1930er-Jahren Deutschartigkeit auch als Hermeneutik aufgefasst worden ist, die sich teils von wissenschaftlichen Standards distanzierte bis hin zur Selbstreferenzialität (siehe das Beispiel Richard Eichenauers, Abschn. 4.1). Von dieser Art wissenschaftlich-methodischer Selbstreferenzialität zu unterscheiden ist die werkliche Selbstreferenzialität von Musikstücken im Sinne der 2007 durchgeführten Tagung der International Association for Word an Music Studies (WMA), siehe *Bernhart/Wolf*, Self-Reference, v. a. vii–ix.

³⁸² *Messerschmid*, Musik 400: «Wir haben keine gesicherte Klanglichkeit mehr – die sie noch haben, sind Außenseiter ohne Gegenwärtigkeit. Volk als produktive Gemeinschaftsform, die lebendige, allgemein verpflichtende, objektive Formen der Kultur und des Lebens aus sich schafft, ist untergegangen und mit ihr eine Musik, die im Gemeinsamen wurzelt. Das Ende ist die vollkommene Entfremdung von Volk und Musik von heute.» Messerschmids Kulturpessimismus gründete auf den «Versuchen» vieler Musikschafter zur Zeit der «Weimar culture» (siehe dazu Anm. 496), dem Musik-«Konsum» durch Tonträger und die damit entstehende «Massenkultur» entgegenzutreten. Insbesondere wenn sie nationalistisch oder völkisch ausgerichtet waren, standen sie den Experimenten und Innovationen – in ihren Augen Auswüchsen – der «Weimar culture» ablehnend gegenüber. Ihre Nähe zur Kunstauffassung der Nationalsozialisten ab den 1930er-Jahren zeigt, dass mit deren Erstarken kein ideengeschichtlicher Bruch entstanden ist, sondern einer der verbreiteten Strömungen der Vorzug gegeben worden war; in diesem Sinn auch *Werr*, Friedrich Blume 361 f., der in seinem Beitrag differenziert zwischen Nationalismus, Volkstümelei und Germanenideologie sowie Rassenideologie.

auf zu einer neuen Art der Volksmusik, die sich am Chor als dem Staat vergleichbarem Gebilde orientiert. Messerschmid bediente sich nun eines en passant entwickelten weiteren Aspekts der Rezeption von Stücken im Allgemeinen durch aktives Singen, problematisiert dabei aber nicht die Frage nach dem Wesen von Original und Interpretation (Aufführung) durch die aktuelle und individuelle Performanz, sondern geht von einem schöpferischen Akt aus:

«Der singende Chor vollzieht selbst eine Schöpfung, nicht nur bildlich gesprochen, sondern wirklich. Er läßt ja Musik nicht nur über sich ergehen, sondern steht tätig, mit seinen eigenen schöpferischen Kräften darin. [...] Der singende Chor ergibt sich einem fremden Geschehen und tut es als sein eigenes.»³⁸³

Dabei müsse sich der Chor wie einen Organismus gestalten, um den Anforderungen der musikalischen Form zu genügen. So bilde der «Chorstaat» ein Beziehungsgefüge, das dem eines Volkes oder Staates entspreche.³⁸⁴ Von hier aus gedacht erklärt sich die Relevanz des Volksbegriffs für Messerschmid weder im Sinn eines Kulturvolks oder des Volksbegriffs der «Völkischen»³⁸⁵, sondern als Gemeinschaftsgefüge. Der Gesang, der wie das Volkslied – und der germanische Choraldialekt wird diesem in seiner Genese als volksgewirkte Form gleichgestellt – «erwachsen ist aus einer Volksgemeinschaft, zu einer Zeit, da eine solche noch eine schöpferische Wirklichkeit war [...]; daß es wesentlich choris ch war.»³⁸⁶

Messerschmid liesse sich weiter interpretieren: Dem germanischen Choraldialekt wohne eine melodische Spannung inne. Durch das gemeinsame Singen innerhalb der Liturgie biete sie den Singenden eine formgebende Grösse an; durch ihr Bemühen, dieser Form zu entsprechen realisierten die Singenden ein Gemeinschaftsideal, modern gesprochen: Sie ziehen am selben Strang. Kurz, der germanische Choraldialekt vermag im deutschen Volk die tätige Teilnahme an der Messfeier zu fördern. Zusammen mit dem Postulat von Ewald Jammers, Liturgie setze Gemeinschaft voraus, Gemeinschaft aber Vereinfachung,³⁸⁷ scheint der germanische Choraldialekt diesem Anspruch an Formen für den Gemeinschaftsgesang zu genügen.

Mit der dargelegten fachlichen Autorität eines Historikers – Messerschmid war kein Theologe – und seinem stichhaltigen Plädoyer für die Kantillation im germanischen Choraldialekt nahm er auch nach dem 2. Weltkrieg³⁸⁸ über den Weg der liturgischen Kommission der

³⁸³ A. a. O. 406.

³⁸⁴ Vgl. a. a. O. 406 f.

³⁸⁵ Vgl. dazu kritisch-differenzierend etwa *Rosenstock*, Namen, und im Gegenüber dazu die von Eugen Diederich, Jena, verlegte offene Reihe «Deutsche Volkheit».

³⁸⁶ Vgl. *Messerschmid*, Musik 403 f., Zitat 404.

³⁸⁷ *Jammers*, Problemkreis 10.

³⁸⁸ Zu der Besprechung der Gesänge des Begräbnisritus vom 15. und 16.12.1943 in Maria Laach beispielsweise war Messerschmid noch nicht eingeladen (vgl. Niederschrift der Sitzung, DLI Archiv, LK A002). Bereits auf dieser Sitzung «wurde verschiedentlich der Wunsch geäußert, genauestens zu prüfen, wie weit der germanische Choraldialekt für die deutschen gregorianischen Gesänge berücksichtigt werden könne. Für den Antwortgesang «Bevor ich geboren ward» wurde die germanische Dialektfassung ausdrücklich vorgesehen.» (Bl. 3 mit hschr. Zusatz des letzten Satzes).

Fuldaer Bischofskonferenz Einfluss z. B. auf die Arbeiten an der Deutschen Psalliertafel, wo einige Psalmtöne und Kadenzen aus der «deutschen» Überlieferung berücksichtigt wurden.

2.8 Heinrich Lemacher: Der germanische Choraldialekt – «heute im Brennpunkt des Interesses»

Heinrich Lemacher (1891–1966), der u. a. dreissig Jahre lang im Vorstand der Internationalen Gesellschaft für neue Kirchenmusik tätig war und zusammen mit Fellerer das «Handbuch der katholischen Kirchenmusik» (Essen 1949) herausgab, hielt 1935 fest, dass die «Musikübung deutscher Vergangenheit» «heute im Brennpunkt des Interesses» stehe, wozu ausdrücklich der germanische Choraldialekt gehöre.³⁸⁹ Lemacher unterschied zunächst zwischen der Pentatonik als melodischer Formung (240 f.) und germanischem Choraldialekt (neben dem Gesang der geistlichen Spiele und dem homofonen Satz) als Gestaltungselement der Musik (241). Die anhemitonische Pentatonik der germanischen Melodien sei eine «wahrscheinlich rassisch bedingte Eigenheit» (242), und die germanische Choralüberlieferung belege, dass diese tonstoffliche Form nicht durch den Kontakt mit dem römischen Liturgiegesang verschwunden sei, sondern «die mittelalterliche Choralübung in Deutschland die gregorianischen Melodien umzubiegen und dem eigenen völkischen Empfinden anzupassen wußte» (242).

Musikalisch identifizierte Lemacher für den germanischen Choraldialekt verschiedene pentatonische melodische Wendungen:

- in Initialformeln (242): $D F G b — E G a c — a c d f — h d e g'$
- allgemeine melodische Wendungen (242): $C D D a c a G a G F G F G a D C —$
 $F F F F F a c c d f c c — c d e G c d c d c c G — C C D a G a c a a a G a G G F D —$
 $C C E G a a c a G G a — G d d d f d c c$
- Finalformeln (241): $a c a — G F D F F C D F D — a a G F G a G F — c d b c a —$
 $G c a c a a G$
- weitere typische Abweichungen (241): $a C D F D — G c a a a — a c a G a a G$

Obwohl Lemacher glaubte, «ein Höchstmaß von Sangbarkeit» erreichten die liturgischen Gesänge durch die ihnen eigenen «kleinen Tonschritte» (238), rekurrierte er auf Aribo, der die Vorliebe der germanischen Sänger für «bestimmte, energische Tonbewegungen und Sprünge» (242) beschrieben hatte, wie sie auch in der Liste germanischer Wendungen zu finden sind.

Es ist noch nachzuschreiben, dass die Darstellung nicht ganz richtig ist, es gebe keine «eigene deutsche Ausgabe des Chorals neben der Editio Vaticana» wegen «der Uninteressiertheit weiter deutscher Kreise» und weil «sich kein Verleger für eine solche germanische Fassung

³⁸⁹ Lemacher, Lehre 241 (Referenzen auf diesen Titel werden im laufenden Unterabschnitt im Text mit Seitenzahlen in Klammern angegeben). Vgl. auch NNO, Art. Germanischer Choraldialekt 415, über die Rezeption von Fellerer, Deutsche Gregorianik.

der liturgischen Gesänge» gefunden habe, obwohl Pius X. «ein so tiefes Verständnis für die Eigenart der germanischen Choraltradition zeigte», dass er eine deutsche Choralausgabe «in Erwägung zog» (242): Mit Wagners Kyriale lag eine solche Ausgabe vor, von der Pius X. Ende 1903 bereits Kenntnis hatte, doch weder äusserte sich der Papst dazu noch konnte sie sich gegen die Vaticana nicht durchsetzen.³⁹⁰

2.9 Die systematisierten Forschungsergebnisse nach Themen

Die meisten Themen wurden während der Phase der aktiven Forschung an der Choralüberlieferung im deutschsprachigen Gebiet respektive am germanischen Choraldialekt (ab dem Jahrhundertwechsel bis in die 1950er-Jahre) bis hierher ausführlich und umfassend behandelt. In der folgenden systematischen Zusammenstellung werden weitere Forschungsergebnisse rezipiert und thematisch zusammengefasst. Sie veranschaulicht, welche Rezeption und Fortschreibung die in den vorangegangenen Abschnitten dargestellten Aspekte erfahren haben.

2.9.1 Die Überlieferung

Als älteste Quellen für einen spezifischen melodischen Umgang mit Halbtonstufen kamen meist nur Gesangbücher mit Liniennotation infrage, auch wenn Omlin die Varietät bereits in linienlosen Handschriften nachweisen zu können glaubte. Unter den diastematischen Quellen galt der Gradualkodex 807³⁹¹ der Universitätsbibl. Graz als eine der ältesten und einheitlichsten Referenzen,³⁹² unter den adiaestematischen Quellen der Einsiedler Kodex 121 als eine der ältesten.³⁹³ Weil aber über die zeitliche und lokale Herkunft keine gesicherte Erkenntnis besteht, lässt sich kein authentischer Zeuge im Sinne eines idealtypischen germanischen Choraldialekts festmachen. Es ist nur bestimmbar, wie einheitlich oder systematisiert die melodische Variante in den Handschriften vorkommt – doch auch das nur eingeschränkt: Mit Wagner angenommen, dass sich der germanische Choraldialekt bis zum frühen Spätmittelalter weiterentwickelt habe, findet sich sowohl in den frühesten Handschriften als auch in den spätesten handschriftlichen Antiphonarien und Gradualien eine authentische Form des germanischen Choraldialekts, wenn auch zu unterschiedlichen Entwicklungsstufen. Diese Überzeugung unterschied Wagners Bewertung gregorianischer Gesänge grundsätzlich von der archaischen Auffassung, wie sie beispielsweise Mönche aus Solesmes vertreten hatten, die für die Restitution der gregorianischen Gesänge nur auf die ältesten erreichbaren Quellen zurückgriffen. Wagners traditionalistische Rezeption der gregorianischen Überlieferung war aus seiner neuzeitlichen Perspektive heraus ebenso ein

³⁹⁰ Vgl. dazu Abschn. 3.1.3.

³⁹¹ Katalogisat 807, in: *Kern*, Handschriften, URL=<http://sosa2.uni-graz.at/sosa/katalog/katalogisate/807.html> (3.10.2019).

³⁹² So noch bei *Lipphardt*, Alter 104.

³⁹³ Siehe *Praßl*, Spuren.

historisierender Prozess gewesen wie die Choralrestauration der französischen Benediktiner: Formal eint beide eine charakteristische Geschichtsauffassung, die geprägt ist von Konservierung, Restauration oder Imitation – in jedem Fall handelt es sich um (so Hans Robert Jauß [1921–1997]) Formen passiver Rezeption³⁹⁴; inhaltlich könnten sie kaum weiter auseinanderliegen, insbesondere weil die sich daraus ergebenden Folgerungen kirchengeschichtlich brisant sind: Wer für die Wiederherstellung der ältestmöglichen Fassung der gregorianischen Gesänge votiert, verfolgt die Rückkehr zu einem ursprünglichen Ideal, das an einen Ort und an eine bestimmte Zeit gebunden ist – und das zugleich zur Stärkung der kirchenpolitischen Vorstellung eines idealen römischen Zentralismus instrumentalisiert werden soll.³⁹⁵ Demgegenüber ist die positive Bewertung von Traditionsprozessen nicht zeitgebunden; ihr Ortsbezug bleibt jedoch erhalten, fokussiert aber nicht auf diesen, sondern auf die unterschiedlichen Traditionsprozesse an verschiedenen Orten – eine Auffassung von Tradition also, die argumentativ nutzbar ist, um das Gefälle von Zentralgewalt zu dezentraler Organisation zu nivellieren. Das im Anschluss abgesteckte Verbreitungsgebiet und der nicht eindeutig abgrenzbare Entstehungs- und Entwicklungszeitraum machen es erforderlich, als Quellen der Überlieferung des germanischen Choraldialekts sowohl adiastematische als auch linierte Handschriften bis zum ausgehenden Mittelalter in Betracht zu ziehen für die Erforschung der melodischen Varietät – und mit dem Urteil Verfall restriktiv umzugehen.

Die ästhetische Bewertung des lutherischen Komponisten und Theologen Karl Ferdinand Müller (1911–1974) aus dem Jahr 1954, der «die Frage der Dialekte» für eine blosse «Stilfrage» hielt, zeugt von einer ideologisch unaufgeladenen Bewertung des akustischen Phänomens unabhängig davon, wie die Bewertung des historischen Phänomens und der geschichtlichen Weiterentwicklung ausfällt. Für Müller sind der romanische wie der germanische Dialekt Gegebenheiten, die bei der Frage nach der bestmöglichen melodischen Form für die deutschsprachige Gregorianik zur Verfügung stehen.³⁹⁶

2.9.1.1 *Im deutschen Sprachgebiet*

Während sich einige Nationalstaaten aufgrund längerer historischer Integrität zur hinreichenden Beschreibung eines Territoriums eignen, existierte ein deutsche Sprachgebiet erst im ausgehen-

³⁹⁴ Gemeint ist hier «der Einfluß [...] früherer musikalischer Werke» auf die zeitgenössische Auffassung von liturgischer Musik. Vgl. Jauß, Rückschau 14.

³⁹⁵ Rathey, Choral 265, bringt dies allgemein auf den Punkt: «Identitätskonstruktionen berufen sich auf Geschichte. Jedoch vermag die Vergangenheit niemals als ein objektivierbares Faktum zu überdauern, sondern kann immer nur im Kontext einer kulturellen Gegenwart rekonstruiert werden. In ihrer Konstruiertheit ist ihre Vergangenheit damit auch immer anfällig für Funktionalisierungen, die Inbesitznahme durch Ideologien, ästhetische Paradigmen, wie auch für interessengeleitete Geschichtsbilder.»

³⁹⁶ Siehe Müller K. F., Gregorianik 162.

den Hochmittelalter. In der Rückprojektion des deutschen Sprachgebiets auf früh- und hochmittelalterliche Grenzen eignen sich verschiedene Markierungen. Eine kann eingeschlagen werden im Jahr 561. Mit dem Tod des Merowingerkönigs Chlothar I. wurde sein Reich geteilt. Sigibert I. (um 535–575) erhielt den östlichen Teil (Austrien: zwischen Reims, dem Wallis, Thüringen und Friesland), der weite Teile des späteren Hauptverbreitungsgebiets von Handschriften mit germanischem Choralldialekt umfasste. Obwohl Karten die Grenzen dieses Reichsteils recht klar ziehen, handelt es sich nicht um einen einheitlichen Staat noch um ein homogenes Kulturgebiet.³⁹⁷ Auch nach der grundsätzlichen Ost-West-Teilung des Frankenreichs im Verduner Vertrag (ca. 10.8.843)³⁹⁸ und in den Grenzen des Vertrags von Meerssen (8.8.870) entlang der später klarer hervortretenden romanisch-germanischen Grenze³⁹⁹ ist dieses Gebiet noch kein einheitliches Staatsgebilde. Erst mit dem Vertrag von Ribemont (880) lässt sich von einem vorerst stabilen Gebiet unter ostfränkischer Königsherrschaft ausgehen, die für das 10. Jahrhundert bereits als deutsches Königtum zu bezeichnen ist, nachdem die Sachsen die fränkische Dynastie abgelöst hatten.⁴⁰⁰ Zu diesem Königreich zählten die Niederlande, die nichtburgundischen und nichtitalienischen Herrschaften auf dem Gebiet der heutigen Schweiz, Österreich und die zur ehemaligen Ostmark und Polen gehörenden Gebiete. Innerhalb dieser Grenzen ist das Vorkommen von Choralhandschriften mit der deutschen Choraltradition belegt, jedoch nicht ausschliesslich. So ist in den nordniederländischen Ortskirchen germanischer Choralldialekt nachweisbar, in den südniederländischen die romanische Fassung.⁴⁰¹

³⁹⁷ Dazu *Fried*, Anfänge 207.

³⁹⁸ Vgl. *Dümmler*, Geschichte I 189–215; *Fried*, Anfänge 407–426.

³⁹⁹ Die Grenze ist nur in politischer Sicht klar zu zeichnen. Sie orientiert sich zwar grossteils an den Sprachgrenzen, eine immer deutlicher hervortretende Kulturgrenze entwickelte sich erst nach Konsolidierung der politischen Grenze; vgl. dazu *Fried*, Anfänge 784; *Dümmler*, Geschichte II 297–300; *ders.*, Geschichte III 622.

⁴⁰⁰ Wenngleich das Staatsgebilde unter ottonischer Führung das Narrativ der *Translatio Imperii* mit der vom Papst erhaltenen Kaiserwürde im Namen widerspiegelte, konnte von einer inneren Einheit des Reiches keine Rede sein. Ein übersichtliches Bild der Situation zeichnet *Fried*, Anfänge 779–793. Zum «Reichsmythos» siehe *Winkler*, Geschichte – Von den Anfängen 46 f.

⁴⁰¹ Vgl. die Ausführungen in Zur Beilage, in: *Cäcilia XIV* (1875) 78, und *Pfisterer*, Hinweise 202. Einer der Zeugen etwa für Utrecht ist z. B. das Missale in der Biblioteca nazionale Braidense, Cod. AE XIV 12, ferner Handschriften aus der Windesheimer Kongregation. *Fellerer*, Beziehungen 183, wusste zu berichten, dass «rege Beziehungen zwischen den Niederlanden und dem rheinisch-westfälischen Grenzgebiet bestanden», die sich auch auf den katholischen Liturgiegesang auswirken mussten: «Im 16. Jahrhundert wurden zahlreiche schöne Choralhandschriften von den niederländischen Schreibergemeinschaften hergestellt, die [...] [die] germanischen Fassungen verbreiteten. Ihre Werke waren auch östlich des Rheins gesucht. Durch den Choralnotendruck kamen die germanischen Choralfassungen [...] in den benachbarten rheinisch-westfälischen Raum, ebenso wie die deutschen insbesondere Kölner Ausgaben nach Holland kamen.» Auch die damalige niederländische Musiktheorie war vom germanischen Choralldialekt geprägt worden. Noch in jüngster Zeit weist *Tienstra*, *Eén hand*, die verschiedensten Traditionen in den Niederlanden bis ins 16. Jahrhundert nach (siehe [*Rez. Pfeiffer*] *Tienstra*, *Eén hand*.), spricht dabei aber ausschliesslich vom Phänomen der «Hebung des SI zum DO bzw. des MI zum FA».

Nord- und Westdeutschland als traditionelles Verbreitungsgebiet belegen Studien im Zusammenhang mit der Choraltradition der Kölner⁴⁰² und der nördlichen Mainzer Kirchenprovinz: Gerade für die Ortskirche von Münster und die benachbarten Bistümer glaubte Johannes Aengenvoort aus den Vergleichsquellen der regionalen Traditionen eine Verwandtschaft des textlichen Repertoires «in der Gesamtzahl ihrer Übereinstimmungen und Abweichungen» ableiten zu können.⁴⁰³ Diese Annahme einer Verwandtschaft einzelner Regionalvarianten überrascht insofern, als sich die beschriebenen Beziehungen in einer West-Ost-Achse befinden, über die politischen Grenzen im 9. Jahrhundert hinwegging; sie erscheint aber plausibel, weil die Siedlungsgebiete der Stämme nicht mit den Grenzziehungen übereinstimmten.

Auffällig ist, dass sich nicht nur liturgische Bücher und lokales Eigengut in germanischem Choraldialekt in den heute deutschen Randgebieten bis zum Ende des 19. Jahrhunderts behauptet haben,⁴⁰⁴ sondern auch der Ursprung des germanischen Choraldialekts in dem Teil Deutschlands gesucht worden ist, der zum germanischen Teil⁴⁰⁵ des lotharingischen Mittelreichs gehörte.⁴⁰⁶ So wies der Aachener Domkapellmeister Theodor Bernhard Rehmann (amt. 1926–1937) auf die Treue zur ortskirchlichen liturgischen Tradition nicht nur für die Bistümer

⁴⁰² Zu nennen ist hier vor allem *Aengenvoort*, Quellen und Studien 38–44, allerdings mit der Einschränkung, dass sich sein Augenmerk auf einen frühneuzeitlichen Druck richtete.

⁴⁰³ Vgl. a. a. O. 140. Dass in liturgiegeschichtlicher Hinsicht die Aussagen Aengenvoorts eher mit Vorbehalt zu rezipieren sind, hat Lengeling mit dem Aufweis von Unzulänglichkeiten bzgl. der Auswertung von Quellen zum Ausdruck gebracht: «Die Richtigstellung der unvollständigen oder falschen Angaben würde eine eigene Abhandlung erfordern, ebenso die Auseinandersetzung in Fragen der Datierung und Bestimmung der Handschriften. [...] Unannehmbar ist vor allem die Methode, die Verwandtschaft der Handschriften mit dem Gradualdruck rechnerisch zu bestimmen [...]» *Lengeling*, *Missale Monasteriense* 6 f. mit Anm. 64 (Zitate). Lengelings Fazit: «Der Gradualdruck ist eben nicht das Bistumscommune.»

⁴⁰⁴ Neben der Neomedizäa wurde auch die tridentinische Liturgie für die deutschsprachigen Bistümer endgültig eingeführt, so in Köln zwischen 1854 und 1887 (vgl. *Heinz A.*, *Diözesanliturgien* 344), in Trier zum 1.1.1888 auf Betreiben des Bischofs Michael Felix Korum (vgl. *Heinz A.*, *Im Banne* 243–281) und schliesslich im Bistum Münster im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bis um 1900 (vgl. *Heinz A.*, *Diözesanliturgien* 338 f.). Die Orientierung an der Liturgiereform im Zuge des Tridentinums macht auch den Vorschlag Kardinal Domenico Bartolinis (1813–1887) plausibel, sich für die Neuedition von Choralbüchern, zu deren Zweck 1868 von der Ritenkongregation eine Kommission eingerichtet worden war, an den medizinischen Drucken zu orientieren (vgl. dazu *Weinmann*, *Choralbewegung* 725).

⁴⁰⁵ Die Reichsteilung von Prüm (19.9.855) durch Kaiser Lothar I. (795–855) legte den Grundstein für die Zuteilung des nördlichen Mittelreichs (Franzien und Friesland) an den ostfränkischen König im Vertrag von Ribemont (Februar 880): Das Lothar II. (ca. 835–869) zugefallene Lotharingien bildete die Westgrenze des Heiligen Römischen Reichs, jedoch nicht die Grenze zwischen germanischer und romanischer Choralüberlieferung. Diese war auffällig kongruent mit der Grenze zwischen dem östlichen und dem westlichen Reichsteil nach der Auflösung des Mittelreichs im Vertrag von Meerssen (870). Vgl. zur Prümer Reichsteilung *Dümmler*, *Geschichte* 1. Bd. 388.391.401. Zu den fränkischen Reichsteilungen des 9. Jahrhunderts siehe in Abschn. 2.9.1.1.

⁴⁰⁶ Die fehlende Identität, aber kulturell und politisch wichtige Funktion Lotharingiens beschreibt *Fried*, *Anfänge* 443: «Der apostolische Stuhl hatte durch sein rechtwirkendes Eingreifen maßgeblichen Anteil an der Formierung Deutschlands und Frankreichs. Lotharingien indessen, das umstrittene Land, das Land, dem die Karolinger entstammten, von dem aus sie Europa unterworfen hatten, empfing durch die Vorgänge [sc. die durch kirchlichen Entscheid zugunsten der kinderlosen Erstehe Lothars II. erfolgte Auflösung des Mitteleichs] eine ganz eigentümliche Prägung. Seine Selbständigkeit vermochte es nicht zu wahren, eine eindeutige Entscheidung für den Westen oder den Osten nicht zu treffen. Es blieb in sich gespalten und als Ganzes auf Jahrhunderte eine Zone des Übergangs und der Vermittlung, eine Keimzelle für Konflikte und Ausgleich in Ost und West.»

Aachen und Lüttich hin, er verortete dort auch die «Urheimat» der Varietät: Zunächst identifiziert er den Charakter der römisch-fränkischen Reichsliturgie und damit der gregorianischen Melodien als eine «Synthese» von «orientalisch-byzantinischen» (wie bereits Otto Ursprung⁴⁰⁷) und «volksmäßigen Elementen»; der im «Lütticher Choral sich bis in die jüngste Zeit lebendig» erhaltene germanische Choraldialekt bewahre folgerichtig ein Spezifikum der regionalen «volksmässigen» Musikwelt.⁴⁰⁸ Mit seinem Postulat, die Lütticher Lokaltradition der gregorianischen Gesänge sei die ursprüngliche, positionierte Rehmann die Entstehung des germanischen Choraldialekts in die Nähe eines Hauptorts des Karolinger- und des lotharingischen Mittelreichs – Aachen – und implizierte die Vorstellung, die Treue dieser Gebiete zur Varietät rühre von einer jahrhundertealten Identifikation her.⁴⁰⁹ Die Plausibilität dieser These ergibt sich, wenn eine – an sich fragwürdige, weil von gänzlich anderer Relevanz – Analogie zur Verbreitung der karolingischen Minuskel konstruiert wird. Auch sie hat sich vom fränkischen Stammgebiet nach Osten hin durchgesetzt. Bereits Michael Hermesdorff glaubte im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts den vermeintlichen trierischen Choral als den ursprünglichen und eigentlich gregorianischen identifizieren zu können, weil es ihm gelungen war, die Trierer Eigenart bis in die spätmittelalterlichen (diastematischen) Handschriften zurückzuvollziehen und im Quellenvergleich für benachbarte regionale Choraltraditionen Verwandtschaften herauszustellen. Unabhängig von der zeitlichen Einordnung der Entstehung des germanischen Choraldialekts scheint er wesentlich zum musikalischen Wesen in der deutsch-französischen Grenzregion gehört zu haben.

2.9.1.2 Nordeuropa

Zum Beginn des 19. Jahrhunderts war man sich des Umstands bewusst, dass in der fränkischen Kirche unter karolingischer Herrschaft nicht nur «die alten lateinischen Formen [...] wieder eingedrungen» waren, sondern dass sich «auch eine Anzahl fränkischer oder vorher angelsächsischer Besonderheiten [...] vom Norden her über die ganze Kirche» sukzessive ausgebreitet hatte.⁴¹⁰ Die Musikwissenschaft übernahm hiervon zwar das Wissen um den Liturgietransfer,

⁴⁰⁷ (*Rez. Ursprung*) Jammers, Die Antiphonen 53 f. Vgl. auch *Tittel*, Österreichische Kirchenmusik 14.

⁴⁰⁸ *Rehmann*, Art. Aachen. Möglicherweise haben auch die Annahme, das Zitat des Aribos Scholasticus über die *neumae saltatrice* beschreibe eine germanische Variante des gregorianischen Gesangs, und seine Verortung in Lüttich dazu geführt, den Ursprung der Varietät in dieser Gegend zu vermuten.

⁴⁰⁹ In neuerer Zeit hielt es Heisler in ihrer Variantenerhebung aufgrund ihres Befundes für eher wahrscheinlich, dass zwei Handschriften aus dem Bistum Lüttich (diözesane Gradualhandschriften Stadtbibl. Trier, Cod. 360, Lüttich, 12./13. Jahrhundert, und British Museum London, add. 18031-32, Stablo, Anfang 13. Jahrhundert) aufgrund keiner bzw. geringer Varianten mit Cod. 239 aus Laon verwandt sind und deshalb keine sichere Aussage über Abhängigkeiten möglich seien (*Heisler*, Studien 77). Zur musikalischen Verwandtschaft von Aachen, Lüttich und Köln siehe in Kurzfassung bei *Smits van Waesberghe*, Beziehungen.

⁴¹⁰ *Müller K.*, Christentum 195. Zu nennen sind das Busswesen der irischen Mönche, das germanische Eigenkirchenwesen, die mit politischen Funktionen verbundenen Bischofs- und Abtsfunktionen sowie die v. a. unter Karl I. forcierte Einheit der christlichen Welt durch Vereinheitlichung ihrer Gebräuche. Peter Wagner bezeichnete eine

den die Angelsachsen mit ihrer Festlandsmission bewirkten, gingen aber davon aus, dass der germanische Choraldialekt seinen Ursprung nicht dort habe, sondern gewissermassen auf deutschem Boden.

Mit dieser Vorannahme untersuchten Erik Abrahamsen (1893–1949; Dissertation 1923) und Carl Allan Moberg (1896–1978; Dissertation 1927), beide Wagners Schüler an der Gregorianischen Akademie in Fribourg, die Verbreitung des germanischen Choraldialekts in skandinavischen Ländern. Abrahamsen differenzierte Wagners Unterscheidung von romanischem und «streng» germanischem Typ durch Hinzufügung eines Mischtyps, der auf dem romanischen Typ basiere und germanische Varianten beinhalte. In Dänemark seien, so glaubte Abrahamsen, romanische Quellen germanisiert worden, der deutsche Stil habe sich über die Jahrhunderte hinweg immer stärker behauptet, ohne dass eine Systematik der sukzessiven Veränderung nachgezeichnet werden könne.⁴¹¹ Die einzige Erklärung sei, dass es sich um ein Kadenzempfinden aufseiten der Dänen handle, das eher dem germanischen Musikgeschmack entsprochen habe als «dem romanischen». Eine Abneigung gegen den Tritonus spiele keine entscheidende Rolle, denn germanische Modifikationen fänden sich auch dort, wo gar kein Tritonus vermieden werden müsse.⁴¹² Implizit ist mit der Feststellung von Mischtraditionen auch deutlich geworden, dass die musikologische Durchführung der Varianten nicht mit der Einheitlichkeit ihrer Überlieferung einhergehen musste.

Moberg übernahm für Schweden in seiner wenige Jahre später fertiggestellten Untersuchung die Abrahamsen'sche Trennung in veränderter Form: Er definierte eine «romanische», eine «romanisch-germanische» und eine «extrem germanische» Fassung,⁴¹³ die eine Parallelerscheinung zur deutschen Gotik in der Baukunst darstelle⁴¹⁴. Den Weg nach Schweden fand

der ältesten Tonquellen aus Deutschland, das Autograf des Tonars Reginos von Prüm, sowie die St. Galler Tradition als von England (und Irland) geprägte fränkische Überlieferung: «Die Mönche aus dem Inselreich, die Alemannen christianisierten, haben in den von ihnen gegründeten Klöstern gewiß keine andere liturgische und gesangliche Ordnung gelehrt, als die ihnen geläufig war. Auch die Gründung des hl. Gallus steht in allem, was Kirchengesang angeht, in enger Beziehung zu der englischen und irischen Kirche, wie denn überhaupt St. Gallen damals zahlreiche irische Mönche bei sich beherbergte. Sie werden den Grund auch zur musikalischen Geschichte des Klosters gelegt haben.» *Wagner P.*, Ursprung 251. Zur Neudatierung von Gallus und seiner Herkunft möglicherweise aus dem Elsass siehe *Schär*, Gallus 51–76.91–102. Die Kontinuität der englischen Choralüberlieferung zwischen dem 8. Jahrhundert, in dem der römische Ritus unter dem Piktenkönig Nechtan (706–724) nach der Vertreibung der irischen Mönche von Iona eingeführt worden war, aus dem aber keine detaillierten musikhistorischen Aufzeichnungen vorliegen, und den ersten englischen mittelalterlichen Musikquellen kann infrage gestellt werden. Darf überhaupt für die Zeiten politischer Umbrüche und der unterschiedlichen kirchlichen Orientierung von einer Einheitlichkeit suggerierenden englisch-irischen Ordnung in liturgischer und gesanglicher Hinsicht gesprochen werden? Vgl. überblickhaft zur Geschichte *Davies*, Reiche 63–92, v. a. 78.

⁴¹¹ *Abrahamsen*, Éléments 99.

⁴¹² A. a. O., zusammengefasst bei *Heisler*, Studien 16–18.

⁴¹³ *Moberg*, Sequenzen 215 f.

⁴¹⁴ Vgl. *Heisler*, Studien 18.

gemäss Fellerer der germanische Choraldialekt über die christliche Missionierung im 9. Jahrhundert, die von Köln ausging und die dortige Choralfassung exportiert haben soll.⁴¹⁵

Dominicus Johner nahm an, dass die Varietät im Norden in Holland bestimmend wurde und in Dänemark und Island neben der römischen Überlieferung existierte.⁴¹⁶

Im Metzler Sachlexikon Musik gilt England als germanisches Gebiet, das jedoch nicht dem germanischen Choraldialekt zuzurechnen ist.⁴¹⁷ Dieses auf den ersten Blick terminologische Problem wurde bereits von Wagner und Aengenvoort thematisiert, von beiden jedoch nicht als Negativkriterium aufgefasst, sondern inhaltlich zum Teil plausibilisiert: Wagner sieht die Varietät durchaus auch in englischen Handschriften,⁴¹⁸ und Aengenvoort findet bezüglich der 10 Prozent Abweichungen vom germanischen Dialekt zwischen Leipziger Graduale und Al-opeciusdruck die grösste Übereinstimmung mit englischen Quellen.⁴¹⁹ Eine fokussierte Untersuchung von Handschriften englischer Provenienz sowie eine geschichtliche Differenzierung entsprechend der Diskontinuität der Kirche auf den Britischen Inseln in der Zeit der Wikingerexpansion (grob: beginnend mit dem Überfall auf das Kloster Lindisfarne am 8.6.793 und endend am 14.10.1066 mit der Eroberung Englands durch die Normannen in der Schlacht bei Hastings unter Führung von Wilhelm dem Eroberer [1027–1087]) ist bisher aus verschiedenen Gründen nicht geleistet worden. Erst durch eine solche liessen sich die kirchenmusikalischen Auswirkungen der angelsächsischen Festlandsmission auf das fränkische Gebiet und die spätere Abhängigkeit des englischen Choralgesangs von der festländischen Tradition analysieren und mögliche Wechselwirkungen aufzeigen, die für Wagners und Aengenvoorts Annahme den deutenden Kontext liefern könnten.

2.9.1.3 Mittel- und Südeuropa

Dominicus Johner bestimmte den Südrand des Alpenraumes als Südgrenze der Verbreitung des germanischen Choraldialekts;⁴²⁰ auch in Mailand sei er noch sporadisch nachweisbar⁴²¹ – no-

⁴¹⁵ Siehe *Fellerer*, Choral im Wandel 20. Vgl. bestätigend dazu *Thelen*, Kölner.

⁴¹⁶ Vgl. *Johner*, Wort und Ton 111. Er ordnete Schweden klar der romanischen Tradition zu, obwohl Moberg 1927 in seiner Freiburger Dissertation Mischtraditionen mit einer Entwicklung hin zur germanischen Varietät nachgewiesen hatte.

⁴¹⁷ Vgl. *Hucke/Möller H.*, Art. Gregorianischer Gesang – Germanischer bzw. deutscher Choraldialekt.

⁴¹⁸ Siehe im Zitat bei Abschnitt Herkunft des Phänomens.

⁴¹⁹ Vgl. *Aengenvoort*, Quellen und Studien 148.

⁴²⁰ *Zangl*, Handbuch III, beanspruchte für die Kathedrale in Brixen, dass die Weisen der dortigen Choralbücher «mit den alten Choralgesängen St. Gallens, wo bekanntlich der römische Choral durch Jahrhunderte von der berühmten Sängerschule bewahrt worden ist und woher die Kirche von Brixen unter Bischof Meginbert [907–926] im Anfange des X. Jahrhunderts ihren Choral bezog, mit wenigen Ausnahmen vollkommen übereinstimmen.» Inwiefern dies Elemente des germanischen Choraldialekts oder die im deutschen Sprachgebiet verbreiteten Kantillationsweisen miteinschliesst, wäre eigens zu prüfen. Entscheidend ist die Aussage, dass gregorianische Gesänge von nördlich der Alpen nach Süden gelangten.

⁴²¹ *Johner*, Wort und Ton 110.

tabene in einem Gebiet, das nicht die römisch-fränkische, sondern sehr geschlossen die alte ambrosianische Liturgietradition kannte. Eine Aussage des Musiktheoretikers Aribo Scholasticus⁴²² in seinem zwischen 1069 und 1078 entstandenen Traktat «De musica»⁴²³ lässt vermuten, dass der germanische Choraldialekt im Siedlungsgebiet der Langobarden nicht heimisch war.⁴²⁴ Die meisten Handschriften und frühen Drucke, in denen sich die Varietät identifizieren lässt, stammen aus dem Gebiet der Kirchenprovinzen Mainz, Trier, Köln und Salzburg. Eine Ausnahme unter diesen stellte zeitweise die Choraltradition der Abtei St. Gallen dar.⁴²⁵

Innerhalb des karolingischen Reiches galten Mainz, Trier, Lüttich, Köln, Utrecht, Münster und Paderborn sowie das Reichenauer Benediktinerkloster als Gründung des Missionsbischofs Pirmin als Zentren der Choralüberlieferung mit germanischem Choraldialekt.⁴²⁶ Bis zum ausgehenden Mittelalter wurden die Eigenheiten der Varietät schliesslich grossflächig im gesamten nördlichen deutschsprachigen Gebiet vorherrschend.⁴²⁷

⁴²² Hierbei handelt es sich nicht, wie *Heisler*, Studien 17.19, *Johner*, Wort und Ton 108, *Johner*, Der gregorianische Choral 26 u. a. angeben, um Bischof Aribo von Freising (um 723–784), sondern um einen Musikgelehrten des 11. Jahrhunderts aus dem Lütticher St. Jakobskloster, dessen Herkunft aus Freising nicht zu belegen ist, vielmehr scheint festzustehen, dass er nie in Freising gewesen ist. Die falsche Zuordnung geht zurück auf die Widmung seines Traktats «De musica (zwischen 1060 und 1075) an den Freisinger Bischof Ellenhard († 1078); vgl. *Hilpisch*, Art. Aribo.

⁴²³ Zur Datierung vgl. *Wiegand*, *Teutonicus* 51.

⁴²⁴ «Omnes saltatrices laudabiles, sed tamen nobis generosiores videntur quam Longobardis. Illi enim spissiori, nos rariori cantu delectamur.» *Aribo Scholasticus*, Musica 1323 B. *Wiegand*, *Teutonicus* 61 f., weist auf das Auseinanderfallen des gentilen Begriffs Longobardi und der Longobardia hin, der seinerseits im 12. Jahrhundert die transalpinen Einwanderer miteinschloss. Selbst einzelne liturgische Handschriften lassen es nicht ganz unplausibel erscheinen, dass bis nach Österreich herauf, das als früheres Gebiet Noricum bis ins 8. Jahrhundert zum alten friaulischen Patriarchat Aquileia gehört hatte, «die ambrosianische Singweise» mindestens bis ins 9., möglicherweise sogar bis zum 12. Jahrhundert gepflegt worden war (vgl. *Tittel*, Österreichische Kirchenmusik 12 f.; siehe auch *Wiegand*, Itali). In Teilen Österreichs könnte es damit zu einem Wechsel von der mailändischen zur germanischen Fassung gekommen sein, ohne dass eine römische bzw. römisch-fränkische eine Rolle gespielt hat.

⁴²⁵ Zur Beurteilung der Choralentwicklung in der Abtei St. Gallen siehe die Abschnitte 2.3.2.1 und 3.3.1.1.

⁴²⁶ *Krug*, Quellen I 12.17.23.71, sah zum einen im «Zusammenschluss des alemannischen Episkopats» 780 zur Mainzer Kirchenprovinz sowie in den durch Gebetsverbrüderungen ab dem 7./8. Jahrhundert etablierten Verbindungen die weltkirchlichen und klösterlich-benediktinischen Voraussetzungen dafür gegeben, dass sich der oberrheinische gregorianische Gesang und die oberrheinische Neumenschrift vom alemannischen Süden nach Norden hin ausbreiten konnte. Die kaum rezipierte Studie Krugs ging für die Ausbreitung der Varietät von Süden her, anders als die meisten Erklärungsversuche, nicht von einem vornehmlich klösterlichen Prozess aus.

⁴²⁷ Für Norddeutschland beispielsweise im Hamburger Antiphonar ND VI 471 aus dem 15. Jahrhundert: Diese Handschrift beinhaltet die Historia de Compassione Gloriosissimae Virginis Mariae (in Hamburg gefeiert ab 1496) und ein Annen-Offizium, die sich in keiner anderen Quelle finden lassen; Texte und Melodien im germanischen Choraldialekt werden dem nicht näher bestimmten Hamburger Klerus zugeschrieben, siehe *Neubacher*, Hamburger. Belege für germanischen Choraldialekt in Nordwestdeutschland bei *Becker W.*, Gesänge. Für Mitteldeutschland (Thüringen) beispielsweise ein aus Missaeteilen und Festgraduale bestehendes Fragment (Archivalien aus Altengönna, Signatur C VI/1), dessen Provenienz wahrscheinlich Köln ist und das eindeutige liturgische Spuren aus Trier und Mainz trägt und «eine klare melodische Ähnlichkeit innerhalb einer mitteldeutschen Handschriften-gruppe [aufweist], die übrigens deutlich mit Mainz korreliert. Trotz zahlreicher eigentümlicher melodischer Abweichungen und für das Spätma typischer Neuerungen, gehört AGö augenscheinlich auch in diese Gruppe.» (vgl. *Gröbler*, Vergleiche, Zitat: 19); ausführliche Beschreibung bei *ders.*, Fragment (mit aktiven Links zum Digitalisat), und *ders.*, Missale; *Gröbler* weist neben den Varianten des germanischen Choraldialekts auf weitere Eigenheiten hin, die von der römischen Überlieferung abweichen, jedoch seines Erachtens nicht dem germanischen Choraldialekt, sondern der allgemeinen Entwicklung im 13. Jahrhundert zugerechnet werden müssen (a. a. O. 8).

Für den süddeutschen Raum⁴²⁸ wiesen Untersuchungen von Einzelhandschriften nach, dass das spätmittelalterliche Nebeneinander von «germanischer» und «römischer» Überlieferung nicht auf genuin musikalischen Entwicklungen beruhte, sondern auf einem kirchengeschichtlichen Ereignis: Die Melker Reform, die mit dem Ende des Konzils von Konstanz einsetzte, brachte die norditalienisch-franziskanische Choralfassung über die österreichischen Benediktinerklöster nach Deutschland und verdrängte teils den germanischen Choraldialekt aus der schriftlichen Überlieferung oder führte zu Mischformen.⁴²⁹

2.9.1.4 Ostmitteleuropa

Nachweisen lassen sich Quellen mit germanischem Choraldialekt bis in den slawischen Raum hinein: im Nordosten im Deutschordensgebiet,⁴³⁰ im Osten über Schlesien hinaus bis Mähren und entlang der Donau in die Kirchenprovinz Esztergom (Gran) mit dem Ritus Strigoniensis sowie im Südosten im Gebiet des alten Karantheiens einschliesslich seiner Marken in den Grenzen um das Jahr 1000. Im Blickfeld der Forschung stehen hauptsächlich Belege bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. Bis dahin handelt es sich um eine Region, die in engem Austausch miteinander stand und politisch wie kulturell bis zu einem gewissen Grad einen zusammenhängenden Raum darstellte.⁴³¹ Dass die Quellenforschung bis in die 1960er-Jahre hinein kaum Interesse an

⁴²⁸ *Schaab*, Spätmittelalter 130, schrieb: «Spezifisch südwestdeutsch ist [...] eine in Teilen der Konstanzer Diözese gepflegte melodische Variante, der sogenannte alemannische Choraldialekt, der bis auf St. Galler Quellen des 9. Jahrhunderts zurückgeführt wird.» Der Text belegt die oft selektive Wahrnehmung des Phänomens. Bis zum Beginn des 9. Jahrhunderts das alemannische Bistum Konstanz zur burgundischen Metropole Bisenz (Besançon) gehörte, ehe es Suffraganbistum von Mainz wurde (vgl. zum geschichtlichen Hintergrund *Krug*, Quellen I 12). Das vermutlich in der Zeit des Meorwingischen Bruderkriegs (nach dem Tod Chlothars I. im Zuge der Reichsteilung von 561) gegründete Bistum Konstanz hatte ursprünglich eine – zumindest faktische – Scharnierfunktion zwischen den romanisch geprägten Westen, dem alemannischen Kerngebiet und Schwaben im Nordosten (zur Beschreibung der alten Grenzen siehe *Isele*, Säkularisation 29–35). In karolingischer Zeit gab es zunächst enge strukturelle Verbindungen mit der Abtei St. Gallen, die aber durch Immunitätsprivileg König Ludwigs des Frommen 818 wieder aufgelöst und mit dem Ulmer Vertrag vom 22.7.854 festgeschrieben wurde, ungeachtet einiger Personalunionen von Abtei- und Bistumsleitung. Neue Aspekte zur Entstehung und Ausbreitung des germanischen Choraldialekts könnte allenfalls die Untersuchung der liturgischen und kirchenmusikalischen Quellen aus der Anfangsgeschichte des Bistums Konstanz zutage fördern. Zur Geschichte des Bistums Konstanz siehe *Maurer*, Bistum Konstanz, v. a. 8–18; ein kurzer Abriss der Frühgeschichte der Abtei St. Gallen bei *Pfister*, Kirchengeschichte I 74–79.

⁴²⁹ Vgl. beispielsweise der Melker Kodex 109, in dem die typischen Wendungen der als ostfränkisch bezeichneten Überlieferung nach westfränkischen Fassungen «korrigiert» worden seien, die Heisler in Zusammenhang mit der Melker Reform bringt; siehe *Heisler*, Beobachtungen. Zum Einfluss der Melker *Consuetudines* auf den liturgischen Gesang nördlich der Alpen siehe *Angerer*, Gesänge, und die kritische (*Rez. Bomm/Heckenbach*) J. F. Angerer OPraem.

⁴³⁰ *Moser*, Kleine Deutsche Musikgeschichte 5, zählte zu den Gebieten, in denen die Gregorianik zu einem «germanischen Sonderdialekt» [...] umgesungen» wurde, neben Deutschland und Skandinavien auch das von Slawen besiedelte Polen. Um zu plausibilisieren, dass auch unter Nichtgermanen der Sonderdialekt verbreitet war, trennte Moser «sauber Nordrassisches und «erdkundlichen Norden»» und sah einen ethnisch bestimmbareren Charakter nicht schon durch «fast nichtsbesagende Gehäuse» wie «Tonsystem, Taktarten, Synkopen, Chromatik», sondern erst durch «ihre höchst verschiedenartig mögliche Füllung mit M u s i k» gegeben.

⁴³¹ *Hortschansky*, Musikleben 46–52, geht so weit, von einer «große[n] Einheit» (a. a. O. 51) zu sprechen, wobei dies keineswegs Einheitlichkeit im Sinne einer Homogenität implizieren sollte.

der Analyse dieses Gebiets gezeigt habe, monierte Rajeczky schriftlich erst 1974. Die Auswertung der Entsprechenden Überlieferung stützt sich daher, mit Ausnahme einiger weniger Studien, auf Forschungsliteratur, die ausserhalb des Fokus dieser Rezeptionsgeschichte liegt. Das Blickfeld in diesem Fall zu weiten, wenn auch nur cursorisch, scheint deshalb geboten, weil sich im «Graduale Hungaricum»⁴³² ein aktuelles Choralgesangbuch findet, das mindestens phänomenologisch mit dem germanischen Choraldialekt sehr verwandt zu sein scheint.

2.9.1.4.1 Ungarn

Die gregorianischen Gesänge spielten zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der liturgischen Praxis der ungarischen Kirche keine Rolle.⁴³³ Erst die volksmusikalischen Studien Benjámín Rajeczky OCist (1901–1989)⁴³⁴ sowie die quellenkundlichen Arbeiten von László Dobszay (1935–2011) und Janka Szendrei (1938–2019) ab der Mitte des 20. Jahrhunderts sensibilisierten für eine neuerliche Auseinandersetzung mit den mittelalterlichen ungarischen Handschriften und den darin vorfindlichen Eigenheiten.

Auf dem Begleittext zu einer ehemals weitverbreiteten Vinylschallplatte mit weihnachtlichen Gesängen aus dem 15. Jahrhundert⁴³⁵ geht Benjámín Rajeczky auf den melodischen Eigencharakter ein, der sich in einer Vielzahl von musikalischen Quellen («nem anyag-és stílusbeli szegénység utal») aus der Zeit um 1500 zeige, die zwar keinen autonomen ungarischen Choraldialekt erkennen lassen, wohl aber einen Beleg für eine phänomenologisch eigenständige musikalische Regionaltradition aus dem Randgebiet der europäischen Musikpraxis,⁴³⁶ die auf einem mündlichen volksmusikalischen Einschlag beruhe.⁴³⁷ Andernorts wurde hervorgehoben, es handle sich trotz erkennbaren Unterschieden um eine homogene ungarische Tradition:

⁴³² Eine Zusammenstellung von Gesängen ungarischer Provenienz haben die Prämonstratenser von Gödöllő online gut sortiert zugänglich gemacht: *Gödöllői Premontrei Apátság*: Liturgikus Népénektár, Gödöllő 2018, URL=<http://nepenektar.hu>.

⁴³³ Ein anonymer Autor mit dem Pseudonym «Hungaricus», wahrscheinlich Ferenc/Franz Tornay (*1863, Domkapellmeister in Sathmar, heute Satu Mare) – aufgrund seiner deutlichen Gegnerschaft zur modernen Choralnotation im Text liegt diese Vermutung nahe –, berichtete in der Gregorianischen Rundschau 4 (1905) 76–78 vom schlechten Zustand und geringen Ansehen des gregorianischen Gesangs in Ungarn und vom zum Scheitern verurteilten Versuch des Raaber Musiklehrers Camillo Grunewald (25.12.1862–31.1.1920), mit der Verbesserung des Priestergesangs für Abhilfe zu sorgen: Dessen Manuale Cationum Clericalium (Graz 1905) sei «viel zu subjektiv und zu exotisch» und so auch gekennzeichnet von der «Eigenheit der Auffassung» (a. a. O. 77). An eine ungarische Sondertradition ist hierbei allerdings nicht zu denken, denn ein dem Buch eher zugeneigter Rezensent beschrieb diese Eigenheit folgendermassen: «Der Verfasser gibt sämtliche Melodien in der bisherigen Version der Medicea, nur bei abweichenden Stellen wird die Lesart der Solesmenser Bücher daneben gesetzt.» Siehe (*Rez.*) Manuale Cationum Clericalium.

⁴³⁴ *Rajeczky*, Choralforschung.

⁴³⁵ Magyar Gregoriánium.

⁴³⁶ «Ha nem is bozinyíthatják egy önálló magyar gregorián dialektus létét, beszédes forrásai egy még napjainkban is szuggesztív erejű területi hagyománynag, mely saját szint csillogtatott meg a közép-európai liturgikus zenei gyakorlat keleti peremén.» – Der «ungarische Choraldialekt» wird demnach als eine ostmitteleuropäische Gebiets-tradition aufgefasst, die nicht in kausalem Zusammenhang mit dem Sprachgebiet steht, wenngleich aufgrund der Insellage der Sprache auch eine deutliche kulturelle Eigenständigkeit vermutet werden könnte.

⁴³⁷ Siehe *Rajeczky*, Choralforschung, Zitat: 186.

«Die ungarische [Offiziums-] Tradition weist drei Hauptgruppen auf: der südöstliche Teil des Landes mit Siebenbürgen und Großwardein, die Kirchenprovinz Kalocsa und der Usus von Esztergom (Gran). Alle drei enthalten gemeinsame Züge, die für Ungarn und nur für die ungarische Tradition charakteristisch sind.»⁴³⁸

László Dobszay und Janka Szendrei sortieren diese dreiteilige ungarische Tradition nach konfessionsimmanenten Kriterien: In der vergleichenden Zusammenstellung von Antiphonen aus Quellen der ungarischen Kirchenprovinz Esztergom mit denen ungarischer franziskanischer Quellen konnten sie zeigen, dass die Überlieferung der Diözesanquellen seit dem 12. Jahrhundert treu dem germanischen Choraldialekt folgte,⁴³⁹ was darauf zurückzuführen sei, dass die ungarische Liturgie «zwischen dem 12. und 17. Jh. ziemlich einheitlich»⁴⁴⁰ war – «wahrscheinlich reichten einige Elemente bis ins 11. Jahrhundert zurück»⁴⁴¹ –, während die franziskanischen den germanischen Choraldialekt nicht kannten.⁴⁴²

Die grundsätzliche Implementierung der römischen Liturgie in die Esztergomer Kirchenprovinz geschah vermittelt einer Kirchenordnung des christlichen Königs István I. (969–1038), allerdings wurde die Esztergomer Liturgie zum Modell für abweichende lokale Liturgien⁴⁴³ und «vermischt[e] sich stets mit den Elementen der alten Tradition»⁴⁴⁴. Terminologisch nehmen die Herausgeber eine Neuausrichtung vor, indem sie die Graner Überlieferung charakterisieren:

«In general music respects the Esztergom chant belongs to what may be called the <pentatonic> or <Germanic> (opposed to the <diatonic>) chant dialect [...]»⁴⁴⁵

Die Gleichsetzung von *pentatonic* mit Germanic Choraldialekt kann als eine Festlegung auf die Herkunft oder als eine Interpretation seiner Tonalität aufgefasst werden. Letztere bleibt dadurch auch dann gewahrt, wenn eine *passing note*⁴⁴⁶ vordergründig eine bestimmte Tonart festlegt.

Eine erste Durchsicht der Antiphonen im 1. Modus lässt erkennen, dass Elemente des germanischen Choraldialekts an einschlägigen Stellen in den Gesängen zu finden sind, während innerhalb desselben Gesanges für eine vergleichbare melodische Figur keine «germanische Färbung» vorliegt. So begegnen zahlreiche Antiphonen, in denen der «germanische» Scandicus mit der Intervallfolge Quint–kleine Terz im Initium, im weiteren Melodieverlauf aber die Intervallfolge Quint–Sekund steht. Diese Beobachtung lässt drei mögliche Schlüsse zu: 1. Es liegt eine ursprüngliche Fassung der Gesänge vor, deren gemischter Melodiecharakter als

⁴³⁸ Ferenczi, Literaturbericht 237.

⁴³⁹ Dobszay/Szendrei, MonMon V/1, 15*.

⁴⁴⁰ Ferenczi, Literaturbericht 237.

⁴⁴¹ Dobszay, Abriss 25.

⁴⁴² Siehe Dobszay/Szendrei, MonMon V/1–3. Abschwächend formuliert *Caiter*, *Franculus* 8 Anm. 22: «Die Franziskanerfassung [sc. im 3. Modus] ist fast immer dichter am westlichen Choraldialekt [...]»

⁴⁴³ Vgl. Dobszay, Abriss 23–25.

⁴⁴⁴ A. a. O. 16.

⁴⁴⁵ Dobszay/Szendrei, MonMon V/1, 15*.

⁴⁴⁶ Vgl. die Klassifizierung a. a. O. 34*.

natürlich empfunden wurde. 2. Die ursprünglichen Melodien standen einheitlich im germanischen Choralidialekt und wurden im Zuge einer Reform überall dort «romanisiert», wo es nicht allzu stark ins Gewicht fiel, also nicht am Anfang und nicht am Ende eines Gesangs, weil an diesen markanten Stellen der melodische Charakter definiert wird. Ursache dafür könnte eine Vorgabe sein, die beispielsweise als Vereinheitlichungsmassnahme umgesetzt werden musste, oder dass sich in der Zeit vor dem 12. Jahrhundert in praxi eine Verschleifung der kleinen Terz hin zu einer Sekund durchsetzte, weil der Choral entweder von Personen tradiert wurde, die eine andere musikalische Sozialisierung besaßen, oder weil der Sekundschritt eingängiger schien. 3. Die ursprünglich «romanischen» Fassungen wurden zu einer bestimmten Zeit oder aufgrund eines singulären Umstands an den charakterbestimmenden Stellen⁴⁴⁷ germanisiert. Die Formelhaftigkeit derartiger Stellen könnte es einfacher gemacht haben, genau dort melodische Charakteristika redaktionell einzupflegen und für die Zukunft treu bewahrt zu haben.⁴⁴⁸

Keiner der möglichen Erklärungen wird von Dobszay und Szendrei eindeutig der Vorzug gegeben. Sie werden auch im Grunde nicht diskutiert. Dazu wäre eine umfassende und vergleichende Provenienzforschung für die Gesänge mit Mischcharakter nötig, mittels derer sich etwa feststellen liesse, ob die ältesten Fassungen der Antiphonen den «germanischen» oder den «romanischen» Scandicus am Anfang eines Stücks beinhalten respektive in welchen Abhängigkeitsverhältnissen sich die Choraltradition Pannoniens vom Zeitpunkt der Christianisierung an befand.

2.9.1.4.2 Schlesien und slawischsprachige Grenzgebiete

Fritz Feldmann (1905–1984)⁴⁴⁹ stellte in seiner Habilitationsschrift u. a. zu mittelalterlichen schlesischen Musikhandschriften heraus, dass es unterschiedliche Abhängigkeiten der Traditionen im Gebiet zwischen Sagan und der Oderquelle gibt. Auffällig dabei sei beispielsweise allein schon für die Stadt Breslau, dass es zwar «im Falle der Singweise eine gewisse Buntheit [gebe]; keineswegs hörte der Breslauer des Mittelalters in allen seinen Gotteshäusern die völlig gleichen

⁴⁴⁷ Treitler, Homer 351, bspw. zeigte auf, dass dem Initium eine Sonderstellung im Melodiegefüge zukommt.

⁴⁴⁸ Von einem Vorgang in vorguigonischer Zeit geht Heisler, Studien 136, aus: «Die formelhaften melodischen Varianten stehen aller Wahrscheinlichkeit nach im Zusammenhang mit einer Redaktion. Ihre Präsenz in den ersten Quellen mit Liniennotation deutet darauf hin, daß auch sie schon vor der Aufzeichnung auf Linien vorhanden waren. Die Ausführungsweise der formelhaften Wendungen hatte sich offensichtlich in der Praxis fest etabliert und daher wurden diese Wendungen fast ausnahmslos konsequent in der einen oder anderen Überlieferung in die Handschriften mit Linien aufgenommen.» Ihr Postulat, es könne sich dabei nicht um eine «Germanisierung» in der linienlosen schriftlichen Überlieferung gehandelt haben, weil sich diese nicht in den grafischen Zeichen widerspiegeln, bedeutet allerdings nicht zwingend, dass keine solche stattgefunden habe, im Gegenteil: Heisler geht davon aus, dass «die «germanische Tradition» [...] in der linienlosen Überlieferung nur eine mündliche Variante» gewesen sein könne (vgl. a. a. O. 135).

⁴⁴⁹ Zu Feldmann siehe *Unverricht, Hubert*: Feldmann, Fritz, in: Kulturportal West-Ost, URL=<https://kulturportal-west-ost.eu/biographien/feldmann-fritz-2> (29.2.2020).

Melodien»); doch seien überall die «germanischen Wendungen» bis hin zu einem Fragment aus einem Dominikaner-Graduale⁴⁵⁰ nachweisbar.⁴⁵¹ Für Schlesien sind Mischtraditionen innerhalb desselben Kodex ebenso zu beobachten⁴⁵² wie sich grundsätzlich Abstufungen und Schattierungen zwischen romanischer und germanischer Melodieweise finden lassen.⁴⁵³ Diese Schattierungen seien auch darauf zurückzuführen, dass sich der schlesische Liturgiegesang aus zwei regionalen Strängen spies: dem süddeutsch-böhmischen sowie dem nord- oder mitteldeutschen. Dabei seien in einigen beobachteten Fällen Gesänge ursprünglich nur in der sächsischen und nördlicheren Region Deutschlands vorzufinden, während in den südlichen Quellen die Gesänge erst belegbar sind für eine Zeit, in der die schlesischen Gesangbücher diese schon zum Bestandteil ihrer Überlieferung haben werden lassen.⁴⁵⁴

Die Beobachtung lässt sich bis heute für das gesamte mitteleuropäische Gebiet wissenschaftlichen verifizieren. Sowohl mittelalterliche böhmische Choralhandschriften⁴⁵⁵ als auch eine Anzahl Gesänge der Böhmisches Brüder⁴⁵⁶ bezeugen den germanischen Choralldialekt. Die Abhängigkeit der Choraltradition für das 9. und 10. Jahrhundert von derjenigen Regensburgs ist als hoch einzustufen. Zwar ist auch in den böhmischen Ortskirchen eine Kreativität beim Choralrepertoire nachzuweisen, doch manifestierte sich diese, wenn nicht ein «Import» von fremden Gesangbüchern z. B. nach einem Klosterbrand oder eine Wiederbesiedelung eines Klosters nach dessen Niedergang durch fremde Konventualen nötig geworden war und eine neue Basis schuf, in erster Linie um das Textrepertoire.⁴⁵⁷

Peter Wagner ging schon davon aus, die «germanisierte Fassung des römischen Chorals» habe sich «auch in anderen Ländern überall da, wo deutsche Kultur und Arbeit am Werke waren», ausgebreitet. Er verwies auf Polen und in einer Fussnote vor allem auf die Gesangbücher der Hussiten, «welche die alten Choräle mit böhmischen Texte, aber in der germanischen Melodiefassung vorlegen», und erklärte, der Grund für das Vorkommen der Varietät in slawischen Gebieten liege darin, «daß die Böhmen und Polen ihre höhere musikalische Kultur

⁴⁵⁰ Ehemals Staats- und Universitätsbibl. Breslau, heute Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Fragment in I Q 374, dominikanisch, 14. Jh., Digitalisat: URL=<http://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/37082/edition/43452/content?ref=desc>, Fol. 3 (Version v. 24.2.2019).

⁴⁵¹ Vgl. *Feldmann*, Musik 35–37. Die von Feldmann ausgewerteten schlesischen Quellen aus der Zeit zwischen dem 13. und dem 16. Jahrhundert, die «die deutsche Singweise» belegen, lassen für ihn keinen anderen Schluss zu, als dass «die Ausbreitung des germanischen Dialekts über ganz Schlesien» einschliesslich des sudenteutschen Grenzgebiets damit erwiesen sei; siehe a. a. O. 37.

⁴⁵² Vgl. a. a. O. 40, anhand des Antiphonars I Qu 216 aus dem Klarissenkloster Glogau. In dieser genuin romanischen Handschrift aus dem 14. Jahrhundert begegnet fol. 219v der «germanische Scandicus» in der Antiphon «Fontes et omnia, quae».

⁴⁵³ Vgl. a. a. O. 42.

⁴⁵⁴ Vgl. a. a. O. 50 f.

⁴⁵⁵ Siehe dazu die Digitalisate auf <http://cantusbohemiae.cz>.

⁴⁵⁶ Vgl. dazu exemplarisch in Abschn. 2.9.4.1.2.

⁴⁵⁷ Gemäss einem Referat von Tereza Seifertová vom 14.4.2015 an der Karlsuniversität Prag.

von den Deutschen bezogen haben».⁴⁵⁸ Es fällt auf, dass der Superioritätsgedanke nur für die slawischsprachigen Gebiete geäußert wurde, obwohl auch die skandinavischen Länder Mischtraditionen vorweisen,⁴⁵⁹ die nicht auf eine Romanisierung des dort bereits vorgefundenen germanischen Choraldialekts zurückzuführen sind, sondern vermutlich auf eine sukzessive Veränderung des römischen Gesangsguts oder auf einen «Import». Bei der Bewertung der Übernahme «deutscher» Kulturelemente verfiel Peter Wagner offenbar in ein damals gegenüber slawischen Völkern verbreitetes Fremdstereotyp⁴⁶⁰ und konterkarierte es mit dem Autostereotyp deutscher Superiorität, die er daran festmachte, dass «die Erfindung der Mehrstimmigkeit, welche den Vorrang der europäischen Kunst vor derjenigen des Ostens für alle Zeiten außer Zweifel stellt»,⁴⁶¹ der einschlägige Beweis dafür sei. Des ungeachtet wird auch danach die Tatsache der Durchdringung ostmitteleuropäischer Gebiete mit deutscher Kultur in der Forschung nicht bestritten.⁴⁶²

2.9.1.5 Sonderfall Sequenzen

Die Überlieferung der Sequenzen, die vielfach als die originäre deutsche Choralleistung angesehen wurden,⁴⁶³ ist stark vom germanischen Choraldialekt geprägt. Clemens Blume (1862–1932) hatte über die Provenienzforschung zum Textrepertoire von Sequenzen bereits festgestellt, dass sich «das Gebiet deutscher Zunge; es umfaßt also auch die Schweiz, Österreich nebst seinen

⁴⁵⁸ Vgl. *Wagner P.*, Graduale I, IX mit Anm. 1. *Johner*, Wort und Ton 111, nennt als Beleg ausdrücklich Prag, Knihovna klaštera premonstratů (Strahovska knihovna) Cod. DA I 6, ein hussitisches Graduale von 1543. Zur Frage der musikalischen Beeinflussung Böhmens durch Deutsche siehe *Nettl*, *Ethnicity*. Zur germanischen Superiorität gegenüber den slawischen Völkern schon *Dümmler*, *Geschichte* III 624.

⁴⁵⁹ Konstruktionen von kultureller Höherwertigkeit wurden in diesen Jahren auch mit rassentheoretischen Gedanken hervorgebracht, zum Teil mit abstrusen Annahmen. Bezeichnend für derartiges Fabulieren schrieb *Fleischer*, *Kriege* 82, «daß schon vor dreitausend Jahren deutscher Geist die Völker der alten Welt befruchtet hat, als diese freilich noch nicht fähig waren, deutsche Kultur ganz zu verstehen und in sich aufzunehmen». Allerdings war die These, dass Nordeuropa das Stammland der indogermanischen und danach der mittelalterlichen germanischen Kultur sei, war selbst unter Rassentheoretikern nicht mehrheitsfähig. Die Ableitung der rassistischen Hochstellung der Germanen erklärten sie lediglich damit, dass sich die «indogermanische Rasse [...] sehr bald in drei Völkerfamilien» aufspaltete (die keltische, die germanische, die slawische). Das Gebiet der Germanen entwickelte sich zur «Züchtungsheimat der indogermanischen Völkerfamilie [...], wo die Charaktere derselben ihre letzte Redaktion erhalten haben», und hier war es auch, «wo die indogermanische Rasse diejenigen Charaktere gezüchtet hat, welche sie auffallend von den übrigen Rassen unterscheidet»; siehe *Reibmayr*, *Entwicklungsgeschichte* 328.332. Vgl. auch den Beginn von Kapitel 4.

⁴⁶⁰ An den bereits im Mittelalter auszumachenden «Rassenstolz gegenüber den unterworfenen Slawen» erinnert *Hertz*, *Nationalgeist* 448 Anm. 8. Bis hinein in die Geschichtswissenschaft finden sich höchst abwertende Urteile über die slawischen Völker. So erklärte selbst der angesehene Freiburger Mediävist Hermann Heimpel (1901–1988), der weder seinen Lehrstuhl den Nationalsozialisten zu verdanken hatte noch ein NSDAP-Parteibuch besaß, dessen Rolle im NS-Staat jedoch seit gut 20 Jahren kontrovers bewertet wird, im Jahr der Machtergreifung in einer Rede mit dem Titel «Deutschlands Mittelalter – Deutschlands Schicksal», die Macht des mittelalterlichen Deutschen Königtums habe das Abendland aus der Mitte heraus geordnet und verkörpere das Ordnungsprinzip gegenüber dem «östlichen Völkergeröll, den Stämmen und Stämmchen der Slawen in der gestaltlosen Weite des Ostens» (zit. bei *Groebner*, *Mittelalter* 108).

⁴⁶¹ *Wagner P.*, *Der gregorianische Gesang* (1930) 75.

⁴⁶² Helmut Huckle (1927–2003) erhielt die Auffassung von der Verbreitung der Varianten von Deutschland aus auch im Handbuch der Liturgiewissenschaft aufrecht, vgl. *Huckle*, *Singen* 149.

⁴⁶³ Vgl. z. B. *Nikel*, *Geschichte* 123.

alten Kronländern, Ungarn, Böhmen, Mähren», durch höchste Produktivität ausgezeichnete, jedoch nicht überall mit gleicher Qualität.⁴⁶⁴ Die früheste Forschungsarbeit hierüber, die Wagners Theorie explizit rezipierte, war an der Gregorianischen Akademie als Dissertation von Allan Moberg bei Peter Wagner eingereicht worden. Die von ihm untersuchten schwedischen Sequenzen zeichnen sich aus durch Mischfassungen.⁴⁶⁵ Ebenso hatte es Feldmann im Einzelfall für Schlesien herausgearbeitet⁴⁶⁶ und wies grundsätzlich darauf hin:

«Daß dem Ursprung nach die älteren deutschen und die jüngeren französischen Sequenzen gemischt vorkommen, ist eine Selbstverständlichkeit für alle spätmittelalterlichen Quellen.»⁴⁶⁷

Auf den Komplex der deutschen Sequenzen wird hier verzichtet, da die Sequenzen eine Besonderheit am Rand des gregorianischen Repertoires bilden und aus formalen Gründen passender im Zusammenhang mit der Rezeption des germanischen Choraldialekts in Liedformen thematisiert werden könnten.⁴⁶⁸ Zu erwähnen ist aber Heislers Schluss aus dem Befund ihrer Analyse: Eine Trennung des Repertoires in «romanisch» und «germanisch» ist nicht nachweisbar.⁴⁶⁹

2.9.2 Thesen zur Entstehung der melodischen Eigenheiten

Dass die wenig sangesbegabten Germanen nicht in der Lage gewesen seien, Halbtöne zu singen, kann als Erklärung bereits aus der Analyse der Melodieverläufe heraus vernachlässigt werden, denn auch in Handschriften mit germanischem Choraldialekt finden sich notierte Halbtöne. Wagners Erklärung, grösseren Intervallen läge besondere Veranlagung und künstlerischer Drang im germanischen Kulturbereich zugrunde,⁴⁷⁰ war nicht verifizierbar.⁴⁷¹ Folglich wurden auch andere Erklärungshypothesen in Betracht gezogen. Sie hängen eng zusammen mit der ebenso unsicheren Entstehungszeit.

2.9.2.1 Entstehungszeit

Beim zeitlichen Ansatz der Melodievarianten wurde meist unterschieden zwischen ihrer angenommenen Entstehungszeit und ihrer erstmaligen nachweislichen Niederschrift. Da bis zur semiologischen Erschliessung der Neumen die Intervalle zuverlässig nur aus der diastematischen Notation erkannt werden konnten, galten diese Quellen als die ältesten Nachweise.⁴⁷²

⁴⁶⁴ Vgl. *Blume C.*, Liturgische Prosen IX.

⁴⁶⁵ Vgl. *Moberg*, Sequenzen.

⁴⁶⁶ *Feldmann*, Musik 40–42.49–63.

⁴⁶⁷ A. a. O. 49.

⁴⁶⁸ *Heisler*, Studien 107–127, widmete der Forschung zu ausgewählten Sequenzen ein eigenes Kapitel.

⁴⁶⁹ A. a. O. 126, gegen *Moberg*, Sequenzen.

⁴⁷⁰ Zuletzt in *Wagner P.*, Graduale I, VI.

⁴⁷¹ Versucht wurde dies anhand der Verbindung von Luren und stammesgebundener Tonkunst, bereits bei *Pastor*, Geburt 67.

⁴⁷² Sogar *Heisler*, Problematik 67.69, orientiert sich noch ausschliesslich an Belegen der diastematischen Überlieferung, wenn sie fragt: «Seit wann existiert diese Eigenform des Choralgesangs?», und dann summarisch erklärt, Intervalldivergenzen seien in adistematischen Quellen nicht nachweisbar.

Die Ursachen für die Varianten setzten die meisten Wissenschaftler wesentlich früher an. Adam Gottron formulierte eine Theorie, die sich als Frühhypothese⁴⁷³ bezeichnen lässt:

«Während sich in den südlichen Ländern ein romanischer Dialekt des Chorals herausbildete mit flacheren Melodiebögen und ungebrocheneren ruhigen Linien, sang man in Mainz wohl schon von den Zeiten des Angelsachsen Winfrit-Bonifatius an die bewegteren Linien und überhöhten Bögen des germanischen Dialekts.»⁴⁷⁴

Der Gedanke dahinter war die Annahme, die gregorianischen Weisen seien mit der angelsächsischen Festlandsmission von Rom in den fränkischen und alemannischen Raum transferiert worden, wo man sie als «Grundelement europäischer Musik [...] im germanischen Dialekt aufnahm und als artgemäß pflegte»⁴⁷⁵. Die Frühhypothese liefert zugleich eine Erklärung für das Ausbreitungsgebiet, war es doch die angelsächsische Mission, die von der Ems und rheinaufwärts bis ins Alpenvorland und damit im gesamten deutschsprachigen Raum erfolgreich war. Auch Karl Gustav Fellerer stützte implizit die Frühhypothese (9. Jahrhundert), als er das Vorkommen des germanischen Choraldialekts in Skandinavien erklärte.⁴⁷⁶

Mischformen «von römischer und germanischer Fassung» innerhalb einer Ortskirche, eines Klosters oder sogar innerhalb einer Quelle belegten unterschiedliche Rezeptionsprozesse:

«Überall wohin die Christianisierung drang, ergab sich das gleiche Problem der Auseinandersetzung der gregorianischen Melodie mit der ortsgegebenen Musikanschauung und, wie die Handschriften zeigen, eine andere Lösung. Spätere Einflüsse brachten Überlagerungen der Fassungen.»⁴⁷⁷

Gemäss dieser Zeitenfolge ist die Varietät unmittelbar im Zuge der jeweiligen Inkulturation des gregorianischen Gesangs in die örtliche Liturgie entstanden. Insofern liesse sich die Frage nach der Entstehung des germanischen Choraldialekts nur für jedes Gebiet einzeln festlegen und höchstens im Sinne eines Terminus a quo. Auch lässt sich damit die Uneinheitlichkeit des germanischen Choraldialekts als Gesamtphänomen erklären, da die einzelnen Charakteristika nicht wie aus einem Lehrbuch übernommen, sondern in Umsingungsprozessen entstanden wären, die zu unterschiedlichen Zeiten und aufgrund verschiedener Musikauffassungen stattgefunden hatten.⁴⁷⁸ Mit der Frühhypothese hängt die Erklärung für das Entstehen der melodischen Varianten als ethnologisch bedingtes Ereignis eng zusammen: Sie setzt als Disposition für das Bedingungs-feld der Inkulturation ein stammes- oder gebietsabhängiges Musikempfinden voraus, dem performatives Potenzial innewohnte. Da es sich bei der Liturgie in grossen Teilen des östlichen

⁴⁷³ In jüngerer Zeit wird die Frühhypothese faktenstark von *Blachly*, Observations 100–112, vertreten.

⁴⁷⁴ *Gottron*, Tausend Jahre 8.

⁴⁷⁵ A. a. O. 47.

⁴⁷⁶ *Fellerer*, Choral im Wandel 20; *ders.*, Zu den cantus 24, betont allerdings, es handle sich um eine genuin mündliche und improvisatorische Veränderung der Überlieferung.

⁴⁷⁷ *Fellerer*, Choral im Wandel 21.

⁴⁷⁸ Umsingungsprozesse bildeten auch die Grundlage für Fellerers Ansicht, gemäss der der Begriff germanischer Choraldialekt eine noch unspezifische Sammelbezeichnung sei; vgl. *Fellerer*, Volksgesang 54. Vgl. auch *Dreimüller*, Antiphonar. Im Unterschied zu einer «Zersingung» werde im Umsingungsprozess die authentische, originale Form nicht zerstört; vgl. dazu *Suppan*, Problem 331.

mittelalterlichen germanischen Siedlungsgebiets um ein Missionsgebiet der Angelsachsen handelt, während die Gebiete des heutigen Frankreichs von einer etwa 100 Jahre früheren irischen Missionswelle beeinflusst wurden, scheint es auch gewagt, von einer irisch-angelsächsischen Mission und einem einheitlichen Einfluss auf die Liturgie auszugehen. Sollten sich die Traditionen unterscheiden: Was bedeutete das für Grenzgebiete wie die Diözesen Konstanz oder Trier, die mit dem «französischen» Raum ebenso verbunden waren wie mit dem «deutschen»?

Infolge der Annahme, der germanische Choraldialekt sei ausschliesslich in der diastematischen Notation nachweisbar, war es nicht erforderlich, eine explizite Späthypothese zu entwickeln, denn eine solche entsprach der Evidenz der schriftlichen Quellen. Dennoch stützten implizit Äusserungen seitens der vergleichenden Musikwissenschaft, etwa von Robert Lach, im Bedarfsfall die Späthypothese: Lach war zur Überzeugung gelangt, dass von einem an präzisen Tonhöhen abhängigen Melodieempfinden vor dem 11. Jahrhundert nicht zu denken sei, weil eine bestimmte Tonhöhe oder ein genau einzuhaltendes Intervall zu früherer Zeit noch keine Rolle gespielt habe und es sich bei der linienlosen Neumennotation somit nicht um einen defizitären sekundären Schriftcode handle, sondern um die authentische Darstellungsweise der hochmittelalterlichen Melodieauffassung, deren Überlieferung in erster Linie mündlich vonstattenging.⁴⁷⁹ Daran schliesst sich die Frage an, was die ältesten schriftlichen Quellen mit germanischem Choraldialekt abbilden: eine idealtypische theoretische Schrift oder das Protokoll des tatsächlich Gesungen?

2.9.2.2 Wechselwirkungen zwischen Musik volkstümlicher Art und gregorianischem Gesang

Am nächsten an der ethnologischen Entstehungshypothese Peter Wagners sind jene Erklärungsversuche anzusehen, die bei «Volksmusik»⁴⁸⁰ im weitesten Sinn ansetzten. Zwar beriefen sich diese, wie Benjámín Rajeczky kritisierte, «ziemlich allgemein» und hypothetisch auf die mittelalterliche Vergangenheit und Tradition,⁴⁸¹ doch boten sie die Möglichkeit, sie in eine komplexe Konstruktion der Musiktraditionen des Mittelalters einzupassen. Das Postulat eines volksgebundenen Musikempfindens substanziell und argumentativ für die Zeit des frühen Hochmittelalters zu festigen, war und ist nicht möglich, doch glaubten einzelne Musikologen es phänomenologisch plausibilisieren zu können. Hans Joachim Moser (1889–1967) etwa beschrieb diese Methode mit Blick auf die gesamte deutsche Musikgeschichte:

«National sind die bleibenden Innenwerte als Erbmasse im Unterbau des Volkischen, international die wechselnden Fremdeinflüsse auf die Oberschicht des Kunsthaften. So haben der Reihe nach Vorherrschaften der

⁴⁷⁹ Ausführlich dazu Lach, *Gregorianische Choral- und vergleichende Musikwissenschaft*, bes. 142 f.

⁴⁸⁰ Fellerer, *Deutsche Gregorianik* 93, spezifizierte im Anschluss an Danckert, *Volkslied*: «Eigenheiten der stammesgebundenen Volksmusik der Landschaften».

⁴⁸¹ Vgl. Rajeczky, *Choralforschung* 186. Es handelt sich dabei nicht um einen Historismusvorwurf, sondern – ohne dass Rajeczky es ausdrücklich formuliert – um die Pointierung des Unterschieds zwischen historischer und vergleichender Musikwissenschaft.

römisch-irischen, dann byzantinischen Kirchenmusik [...] auf die deutsche Tonkunst eingewirkt, bis deren eigener Weltprimat, im stillen längst vollzogen, um 1750 auch nach außen allgemein sichtbar geworden ist. Diese Auseinandersetzung mit wechselnden Nationalstilen, die sich als fortwährende Aneignung, Einschmelzung, Veredelung durch große deutsche Schöpferpersönlichkeiten kundtut, und das Ja- oder Neinsagen der Öffentlichkeit dazu lassen die Geschichte unserer Musik am plastischsten in Erscheinung treten. Da sich der deutsche Grundstoff eigentlich immer erst an seinem Verhalten in solchem Kampf erkennen läßt, empfiehlt es sich, statt ihn als Traum- und Wunschbild in das ungewisse Licht der Vorzeit zu rücken, die völkischen Daueranteile erst am Ende der bisherigen Entwicklung aus dem Erfahrungsstoff der Jahrhunderte versuchsweise herauszuheben.»⁴⁸²

In dieser Logik hatte Moser bereits 1913 «Dur als germanisches [...] Tonsystem» bestimmt, ohne dabei auszuschliessen, «daß auch der hohe Norden kirchentonartige Melodien gekannt hat».⁴⁸³

Bis anhin wurde in der Musikgeschichtsschreibung davon ausgegangen, dass der gregorianische Gesang einen Einfluss auf «das deutsche Lied» gehabt habe;⁴⁸⁴ Hans Joachim Moser notierte in diesem Sinn:

«[...] ohne die melodische Hochkultur des cantus gregorianus wäre die rein germanische Harmonik wohl nie über die Ausdrucksformen des Tiroler Jodlers und des Schweizer Kuhreigens hinausgelangt.»⁴⁸⁵

Bruno Maerker (1892–1942[gefallen]) kehrte die Fragestellung um hin zum Einfluss des Volkslieds auf den gregorianischen Gesang.⁴⁸⁶ Dieser Ansatz war der so genannten Produktionstheorie entlehnt, die davon ausging, dass Volksmusik, insbesondere die gesungene Volksmusik – das Volkslied –, durch das «Musikgenium» eines Volks entstanden und nicht einzelnen Protagonisten zuzuschreiben sei. Maerker glaubte – wie prinzipiell die Volksmusikforscher⁴⁸⁷ – diesen deduktiven Ansatz daran festmachen zu können, dass Volkslied und gregorianischer Gesang

⁴⁸² Moser, *Kleine Deutsche Musikgeschichte* VIII.

⁴⁸³ A. a. O. 5. Dort (Anm. 1) korrigiert er eine Auffassung von «Jugendverbänden», die die «beliebten kirchentonartigen Anklänge als uraltes Erbgut» rechtfertigten, obwohl die Jugendbewegung ihren Stil nur «beim Volkslied des 16. Jahrhunderts anknüpfen» würde. Zur Auffassung Mosers, die Dur-Moll-Tonalität im cisalpinen Musikempfinden stehe dem mediterranen Musikempfinden mit seinen modalen Tonarten gegenüber, siehe Moser, *Entstehung* 289, und einordnend Werr, *Friedrich Blume* 370–373. Auch Besseler, *Musik des Mittelalters* 86, sieht in der nach eher zweifelhafter Zuordnung im 12. Jahrhundert angesiedelten Durmelodik den Beginn der «Verdeutschung» von Melodien. Derartige musiktheoretische Überlegungen zur Dur-Moll-Tonalität, die die Verbindung zu einer historischen «deutschen» tonalen Identität herzustellen versuchen, stellt auch einen Gegenpol zur «Neuen Musik» des 20. Jahrhunderts dar, in der die Dur-Moll-Tonalität in Auflösung begriffen war (zur musiktheoretischen Grundlage vgl. z. B. Schönberg, *Harmonielehre* 25 f. u. ö.); siehe dazu Danuser, *Musik des 20. Jahrhunderts* 206 f. Zur Bedeutung der Varietät für eventuelle Dur-Moll-Theoreme siehe Beyer, *Studien*.

⁴⁸⁴ Vgl. dazu etwa Johnner, *Der gregorianische Choral* 164–169.

⁴⁸⁵ Moser, *Geschichte* (1920) 68 f.

⁴⁸⁶ Maerker, *Gregorianischer Gesang*; Belege werden im direkt mit Seitenzahlen im Text angegeben. Auch Wiora, *Alter* 29 f., war offen für die Möglichkeit, «daß die Weise aus dem Volk in die Kirche übernommen wurde und sich in beiden [sc. gregorianische Gesänge und Volkslied] erhalten hat».

⁴⁸⁷ Methodisch unterschied sich die Volksmusikforschung von der Musikethnologie respektive der vergleichenden Musikwissenschaft im Erkenntnisprozess: Während die Musikethnologen versuchten, aus der phänomenologischen Erhebung systematische Erkenntnisse abzuleiten, lag im Interesse der Volksmusikforscher, für vermeintlich als Volks-, Stammes- oder Nationalmusik bestimmtes Traditionsgut die historischen Wurzeln aufzuspüren, wobei solche nicht selten konstruiert werden mussten, vor allem aber die kontextualisierenden Referenzgrößen wie Nation, Gebiet und Volk. Vgl. zum Ganzen Sibille, *Harmony* 118 f. (Lit).

bereits durch einen «gemeinsamen Urbesitz[...] melodischer Substanz, melodischer <Sprachwurzeln>», miteinander verwandt waren (72).

«Überdies hat das nordische Musikgenium einen bedeutenden Anteil an der endgültigen Gestaltung der kirchlichen Überlieferung, die während entscheidender Jahrhunderte fast ausschließlich der Verantwortung von Franken, Alemannen und Angelsachsen anheimgegeben war.» (72)⁴⁸⁸

Wenn die Choralforschung melodische Formeln in der «fränkisch-alemannischen» Epoche (8.–11. Jahrhundert) als nordisch identifiziere, führe dies folgerichtig zur Frage: «[...] wie kam dieses nordische Volksgut in den lateinischen Kirchengesang?» (73) Anhand einzelner Beispiele versuchte Maerker aufzuzeigen, dass archaische Melodieformeln (83; «Memorierformeln», 121 f.) sowohl in den ältesten gregorianischen Gesängen, hauptsächlich rezitativischen (87 f.) und antiphonalen (118 f.), als auch im elementarsten Volksliedbestand wie in Nachtwächterrufen (107–109), Alpsegen und Hirtenrufen (106 f. 111. 117) zu finden sind. Auffällig sei bereits eine durch frühen Terzparallelismus zu beobachtende archaische Dur- Moll-Tonalität, die durch «Verklammerung von [melodischen] Teilsystemen» des auf der Grundlage eines Quint-Quart-Aufbaus gebildeten Oktavsystems entstehen.⁴⁸⁹ Maerker sah «[v]ollkommene Parallelen» zwischen Volkslied und Kirchengesang bei den «ältesten rezitativischen Singweisen» zum Ordinarium und einigen anderen gregorianischen Gesängen (124), ohne die Aussage detailliert nachzuweisen. Auch wird nur anhand der Notenbeispiele deutlich, dass ihm nicht immer das Gesamt des gregorianischen Gesangs vor Augen stand, sondern meist gregorianische Melodien mit auffällig wenigen Halbtonschritten. Ob sich Maerker gezielt mit germanischem Choraldialekt auseinandersetzen wollte aufgrund der Parallelität zum Volkslied im deutschen Sprachraum, den er sich bis nach Böhmen und Mähren hin erstrecken lässt (107 f.), oder ob die Konzentration auf die archaischen gregorianischen Formeln gewissermassen zufällig vor allem Melodien verwendet, die nach germanischem Choraldialekt tönen, wird nicht deutlich.

Auf der Basis der aus heutiger Sicht nicht unbestrittenen Annahme einer allgemeinen musikalischen und zeitlich parallelen Entwicklung sowohl der geistlichen als auch der weltlichen Musik war die Konstruktion von gegenseitigen Abhängigkeiten, Einflussnahmen naheliegend. Entsprechend der Vorstellung einer regionalen, sprachgebundenen oder nationalen Ordnung von

⁴⁸⁸ Auch *Schubiger*, Sängerschule 2, war bereits der Überzeugung, Gallier und Alemannen hätten ihre gemeinsamen musikalischen «Nationalweisen» gehabt; die Grenzziehungen Maerkers sind damit jedoch unvereinbar. Die Idee eines «nordischen Musikgeniums» scheint kaum mit Schubigers These vereinbar. Übereinstimmung ergibt sich im Zusammenhang von melodischen Stammes- oder Volkscharakteristiken eher mit *Dankert*, Volkslied 15, der eine «typische westgermanische Grundform emporgreifender Bewegtheit» feststellen zu können glaubte, die eine «von romanischer Art grundverschiedene Auffassung des tonräumlichen und zeitlichen Aufbaues» belege. Kritisch zu Dankert, seine Unternehmung sei wegen der Quellenerschliessung verfrüht, und viele seiner Formulierungen und inhaltlichen Pauschalisierungen seien zu differenzieren: *Wiora*, Erforschung.

⁴⁸⁹ «[...] als tonale Urgegensätze und natürlich nicht im Sinne der modernen Dur-Moll-Tonalität verstanden» (*Maerker*, Gregorianischer Gesang 77). Die erwähnten Teilsysteme bestehen jeweils aus drei (Quart) oder vier Einzeltönen ohne Halbtonintervalle. Ausführlich zu Maerkers Theorie der Tonsysteme a. a. O. 76 f.

Volksmusik, insbesondere im Bereich des Volkslieds, plausibilisierte diese Gleichzeitigkeit auch regionale, sprachgebietliche oder quasinationale Choraldialekte.⁴⁹⁰

Ludwig Schieder (1876–1957), bei dem u. a. Hans Joachim Moser in Marburg studiert und der das Beethoven-Archiv gegründet hatte, teilte zwar die Meinung, dass «Zusammenprall und Übertragung, Aneignung und Ausgleich» das Verhalten der einzelnen Stämme gegenüber der «autoritativ stabilisierten Gregorianik bestimmten». Doch sah er in den deutschen Gebieten ein «Durchzugsland, das allgemein musikalische wie kultische Elemente vermittelte und melodisch wie rhythmisch einen besonderen Choraldialekt bewahrte und weitergab», ohne die spezifischen Eigenheiten dieses Choraldialekts näher zu erläutern.⁴⁹¹ Für den Zusammenhang in dieser Studie ist entscheidend, dass nach Schieder nicht ein eigengermanisches Musikempfinden existierte, das den römischen Choral hätte verändern können, sondern das «eigenvölkische Verhalten»⁴⁹² der Germanen, Elemente unterschiedlicher Herkunft zu inkulturieren und dadurch zu verändern,⁴⁹³ den germanischen Choraldialekt kennzeichne.⁴⁹⁴ Attraktiv scheint diese Hypothese bis heute, weil sie Mischtraditionen und regionale Unterschiede innerhalb der Varietät auf einfache Weise zu erklären vermag.

2.9.2.3 Eigengermanisches Musikempfinden – Kontext und Subtext

Als Wagner für den germanischen Choraldialekt von einem eigengermanischen Musikempfinden sprach, bediente er – ob gewollt oder nicht, wäre eigens zu untersuchen –, die gesellschaftlich weit verbreitete Tendenz nach Orientierung an einer Vergangenheit, in der die eigene «Welt noch in Ordnung» zu sein schien (entgegen der liberalen, kranken⁴⁹⁵ «Weimar

⁴⁹⁰ Die Entwicklung dessen, was als Volksmusik (im Unterschied zur Kunstmusik) zu gelten habe, über Herleitung der Idee von der Ursprünglichkeit sowie zum Verständnis von «Volk» siehe z. B. *Sibille*, Harmony 44–48 (Lit.).

⁴⁹¹ *Schieder*, Deutsche Musik 3. Wenn *Ferenczi*, «Wer wälzet uns den Stein?», allein aufgrund der Instabilität politischer Grenzen die Existenz von Nationalmusiken oder Notationalstilen für wenig plausibel erachtet, ist Schieders Idee von durch Vermischung entstandenen Eigenheiten geradezu eine Blaupause für einen allen Grenzänderungen gerecht werdenden «Nationalstil».

⁴⁹² Vgl. ebd. Hiervon zu unterscheiden sind Versuche, einen «Nationalcharakter» in der Musik festmachen zu wollen und diesen mit einem notwendigerweise weit gefassten Traditionsbegriff zusammenzubringen; vgl. *Hertz*, Nationalgeist 8.

⁴⁹³ In Deutschland «mischen sich gregorianische und volksmäßige Tonalitäten», die «Textbehandlung vollzog sich nach Art deutscher Spracheigentümlichkeiten, [...] die weit ausgreifenden [...] melodischen Linien übersprangen kühn den gregorianischen Tonraum und verschmolzen mit den treu bewahrten Lauten heimatlicher Landschaft»; a. a. O. 8.

⁴⁹⁴ Siehe auch (*Rez. Ursprung*) *Jammers*, Die Antiphonen 54.

⁴⁹⁵ *Bücken*, Musik 60 f., liess durchblicken, dass er die zum Ende des 19. Jahrhunderts – um mit *Rehmann*, Revolution 33, zu sprechen – «[n]ach dem Zerfließen und der Selbstauflösung der gestaltenden Kräfte im malerischen Impressionismus» entstandene Neue Musik meint, wenn er klagt, diese haben den «Sinn für das Große, wie für alle Traditionswerte der deutschen Musik» verloren, und bediente sich auch einer Äusserung Max Regers, um seiner Ansicht mit der Autorität eines anerkannten Musikschaffenden Gewicht zu verleihen. Reger und besonders Hans Pfitzner sah *Bücken* als «Bürge[n] eines Gesundungsprozesses, der heute, da die Musik wieder stark und frei in die deutsche Zukunft blickt, abgeschlossen ist». Es ist naheliegend, alles das als krank im Sinne *Bückens* zu bewerten, was nicht traditionell ist. Diese historistische Auffassung von Kunstwert ähnelt deutlich der Hochschätzung einer deutschen Choraltradition gegenüber der «romanischen»: Deutsch und gut ist, was auf deutschem Boden gewachsen ist. Anschlussfähig war die räumliche Festlegung im Falle Deutschlands besonders für ethnologi-

culture» mit ihrer Suche nach zukunftsfähiger Neuorientierung der Kunst⁴⁹⁶). Die eigene Welt war der nach mittelalterlichem Vorbild⁴⁹⁷ gestaltete neue deutsche Nationalstaat, ideologisch aufgeladen mit Konstruktionen alter Stammestugenden und -identitäten⁴⁹⁸ sowie Charaktereigenschaften⁴⁹⁹, für deren Hebung aus der Geschichte respektive für dessen neuzeitliche Nachbildung das gesamte Kulturwesen in der Pflicht war, wenn es denn das Interesse an der Schaffung eines starken, unabhängigen und selbstbewussten Deutschlands teilte.⁵⁰⁰ Die Musikschaaffenden sollten es jenen Komponisten gleichtun, die in der jüngeren

sche Interpretationen, die sich zu einer Umkehrung der Kausalitäten eignete, weil die Bevölkerung des deutschen Sprachraums ab etwa der Mitte des 9. Jahrhunderts territorial stabil blieb. Ein in einem bestimmten Gebiet auftauchendes kulturgeschichtliches Phänomen – wie im vorangehenden Abschnitt für den germanischen Choraldialekt gezeigt – liess sich mit der Eigenart der Bevölkerung plausibilisieren.

⁴⁹⁶ Deutschland verzeichnete im Vergleich mit anderen kulturellen «Hot-Spots» markant eine atemlose kulturelle Blütezeit, eine liberale, oft linke und avantgardistische Kreativität, die allerdings, wie Peter Gays Einführung in die von ihm so genannte Weimar culture (vgl. *Gay*, Weimar v–viii, v. a. v) betont, nicht grundsätzlich erst mit dem Beginn der Weimarer Republik einsetzte, sondern sich bereits vorher ankündigte (vgl. auch *Heinz R.*, Geschichtsbegriff 102). Der nachträglich so bezeichnete Weimarer Stil war gewissermassen der namenlose Vorbote einer kulturellen Phase, die nach dem Ende des «langen» 19. Jahrhunderts als kulturelle Richtung wahrnehmbar wurde und auf den disparaten Charakter der gesellschaftlichen, politischen und strategischen Situation Deutschlands mit einer kaum mit Konservatismus in Verbindung zu bringenden Ausrichtung antwortete. Als Gegenbewegung ist eher der von *Mater*, Curtius 294–300, identifizierte Kollektivismus («Gemeinschaftsmode») zu sehen, der mit dem Biologismus der nationalsozialistischen Ideologie zusammenpasste. *Reibmayr*, Entwicklungsgeschichte 341, erklärte das Zusammengehen von Partikularismus und Vergemeinschaftung: «So sehr die indogermanischen Völkerstämme den Geist des Partikularismus liebten, so haben doch der hochentwickelte soziale Wille und das Gefühl der gemeinsamen Abstammung eine Charaktervarietät gezüchtet, die fast nur bei den Völkern dieser Rasse zu beobachten ist, und die gleichsam als ein ausgleichender Kontrast zu der spaltenden Tendenz des Partikularismus zu betrachten ist. Keine Rasse hat eine solche Neigung zu genossenschaftlichem Zusammenschluß im kleinen und zur Eidgenossenschaft der Stämme im großen aufzuweisen wie die Indogermanen und unter diesen wiederum besonders die Germanen.» Bemerkenswert ist, dass der Wert von «Gemeinschaft», der im völkischen Gedankengut gleichermassen hoch war wie, allerdings aufgrund der Kommuniotheologie, für die christlichen Konfessionen, von einem Kulturwissenschaftler wie Ernst Robert Curtius (1886–1956) weitsichtig als Gefahr angesehen worden ist (vgl. *Curtius*, Geist).

⁴⁹⁷ Auch in kirchengeschichtlicher Perspektive wurde das Mittelalter idealisiert und als Heilmittel für die durch den nachauflärerischen Individualismus in Bedrängnis gerate deutsche Kirche empfohlen. Es liege in diesem Subjektivismus nicht eine Gefahr, sondern durch die Orientierung am Mittelalter die Chance, diese Neigung der deutschen Seele für die Religion fruchtbar zu machen. So heisst es bei *Herwegen*, Kirche 22: «Da gerade die subjektiven und individuellen Momente [...] der germanischen Rasse ganz besonders entsprachen, so liess die neu aufblühende germanisch-mittelalterliche Kirche das immer mehr zurücktreten, was dem Mysteriencharakter des kirchlichen Lebens angehörte, während die der subjektiven, betrachtenden Frömmigkeit und der individuellen, persönlichen, sittlichen Betätigung weitesten Raum gab.» Dass Ildefons Herwegen (1874–1946) bereit war, den Mysteriengedanken für das mittelalterliche germanische Symbolverständnis aufzugeben, erstaunt, wenn man bedenkt, dass Odo Casel (1886–1948, ebenfalls Mönch der Benediktinerabtei Maria Laach), der sich auch in den Dienst der liturgischen Erneuerung gestellt hatte, in der Mysterientheologie die Basis für eine zukunftsfähige Liturgie sah.

⁴⁹⁸ *Fellerer*, Volksgesang 54, fasste genau in diesem Sinn Wagners Terminologie auf, als er schrieb: «Bekanntlich hat P. Wagner den romanischen und germanischen Choraldialekt herausgestellt, nachdem diese stammhaft gebundenen Unterschiede der Melodiefassungen schon von *Aribo Scholasticus* im 11. Jahrhundert betont wurde.» So auch *Tittel*, Österreichische Kirchenmusik 12.

⁴⁹⁹ *Wagner P.*, Neumenkunde 448, bezeichnete das von ihm später als germanischer Choraldialekt benannte Phänomen als «nordische Varianten».

⁵⁰⁰ *Lönnecker*, Propagierung, v. a. 176–194, belegt, wie zwei der einflussreichsten deutschen Musikwissenschaftler der 1920er- und 1930er-Jahre, Hans Joachim Moser und Joseph Maria Müller-Blattau, der Musik die Rolle als Identitätsträgerin der gesunden und schönen deutschen Kultur zugeschrieben haben.

und jüngsten Vergangenheit «der gegen unser Land sich richtenden // italienisch-französischen Musikbedrohung» entgegentraten.⁵⁰¹

Der Rückgriff auf das Mittelalter brachte im ersten Moment eine Schwierigkeit mit sich: Da, wie Fellerer ausführte, bereits ab dem 6. Jahrhundert der Volksgesang selbst für die einfachen liturgischen Gesänge zunehmend vom Chor übernommen worden sei und zumindest in Deutschland das «Volk» den liturgischen Gesang mit kirchlichen Volksgesängen, «die sich von strenger liturgischer Bildung lösten», ersetzt habe,⁵⁰² wird die Berechtigung zweifelhaft, für den germanischen Choraldialekt ursächlich den Einfluss des Volksempfindens geltend zu machen. Hingegen beachtenswert ist Fellerers Erwähnung, dass aber der germanische Choraldialekt als Volksgesang insbesondere im Rheinland noch lange verwurzelt blieb. Ob ein germanisches Musikempfinden den melodischen Varianten vorausging oder erst durch die Verbreitung des germanischen Choraldialekts das Musikempfinden nachhaltig beeinflusst wurde, ist noch nicht geklärt.⁵⁰³ Allein die Begrifflichkeit Wagners zeitigte offensichtlich eine Wirkungsgeschichte⁵⁰⁴ *sui generis*, die sich sowohl im Musikschrifttum als auch in Identitätsdiskursen niederschlug, etwa in zum Musikschrifttum gezählter Literatur, die sich zum Teil, wie Ernst Bücken für seine «Musik aus deutscher Art» gleich zu Anfang betonte, ausdrücklich nicht der gegenstandsbezogenen Auseinandersetzung widmete und «nicht auf die Sammlung möglichst zahlreicher dokumentarischer Punkte, die auf der musikgeschichtlichen Ebene gelegen sind», sondern einer Darstellung «im Sinne der Konzentration des deutschen Volksgeistes».⁵⁰⁵ Über die aus den *septem artes* abgeleiteten Wissenschaften hinaus trat mit der Rassenkunde ein neuer Akteur auf die Bühne, der sich vielen anderen als Hilfswissenschaft andiente und als solche auch implementiert wurde. Doch erklärt dies nur zum Teil die Bemerkung des Schriftleiters des Gregoriusblatts im Jahr 1936:

⁵⁰¹ Bücken, Musik 6 f. Die Abgrenzungsliteratur dieser Art ist Legion; über den Einfluss des «Germanentums» auf die Liturgie, die Innerlichkeit der «faustischen Kultur» gegenüber dem römischen Formalismus und die Herausbildung des «gotischen Menschen» siehe exemplarisch Mayer, Germanentum.

⁵⁰² Vgl. Fellerer, Volksgesang 53.

⁵⁰³ Mantuani, Musik 137.164, formulierte schon 1907 die damalige Mehrheitsmeinung, dass im beginnenden Hochmittelalter besonders der Kunstgesang der Kirche zugefallen sei, doch der «Hauptantheil an der musikalischen Bethätigung [...] muss allerdings weniger im kunstgerechten Gesange beim kirchlichen Gottesdienste, als vielmehr im Volksgesange gesucht werden». Und obwohl der kunstvolle Kirchengesang (immer mehr) Sache von «Profis» geworden war (ausführlich hierzu *Stäblein*, Art. Gemeindegeseang), war Mantuani überzeugt von der ungeheuren Ausbreitung des Kunstgesanges und seines Einflusses auf das Volk, das ihn ja jederzeit hören konnte und an Sonn- und Festtagen hören musste». Wenn Jammers an die Adresse Fellerers schreib: «Nicht jeder Lokaltyp wird sich vom Volkstum her deuten lassen», denn wie der Schrift liege auch der Musik neben Inspiration Technik zugrunde, und diese sei «wie jede Technik nachahmbar» (*Rez. Jammers*) Fellerer, Deutsche Gregorianik 63. Jammers mit Mantuani verstanden, wäre der vor allem von «Profis» ausgeführte gregorianische Gesang ein nicht hinreichend aussagekräftiger Beleg für vom volkstümlichen Musikempfinden beeinflusste Melodien.

⁵⁰⁴ Wenngleich nicht trennscharf möglich, beschreiben die Kapitel 3 und 4 im Wesentlichen die von der Forschungsgeschichte zu unterscheidende Wirkungsgeschichte infolge der Initiative und Prädikation Wagners.

⁵⁰⁵ Bücken, Musik 5. Zu musiktheoretischen und musikästhetischen Aussagen darüber, was dem Wesen einer deutschen Musik entspreche, vgl. Jers, Musikwissenschaft, sowie Potter, Künste, bes. 251–290, und einige Beiträge in *dies./Applegate*, Music.

«Die Geschichte der Kirchenmusik ist naturgemäß beliebter Tummelplatz rassekundlicher Untersuchungen [...]»⁵⁰⁶

Warum sich rassekundliche Anknüpfungspunkte ausgerechnet in einer Religionsgemeinschaft finden, die semitischen Ursprungs ist und während eines Drittels ihrer Existenz kulturell vornehmlich mediterrane Prägung erfuhr, ist noch Desiderat. Eine nicht ganz unbegründete Vermutung lässt sich über den Begriff der musikalischen Volksseele herleiten. Von hier zur Theorie einer Rassenseele wäre es zur damaligen Zeit nicht weit gewesen.⁵⁰⁷

2.9.2.4 (Anhermitonische) Pentatonik

Die archaisch anmutende Tonordnung der Pentatonik stellt nicht zwingend eine frühere melodische Entwicklungsstufe dar.⁵⁰⁸ Ihr liegt eine Beschränkung des Tonvorrats zugrunde, die «sehr wohl auch erst nachträglich erfolgen» hatte können.⁵⁰⁹ Hugo Berger rezipierend, sieht noch heute Karl-Heinrich Bieritz (1936–2011) die «archaische Pentatonik [...] vor allem in den Rezitativen», während er die «eigentliche Gregorianik [...] vor allem in den responsorialen und antiphonalen Stücken für Messe und Offizium» erkennt.⁵¹⁰ Sowohl Maerker als auch Berger bewerteten Pentatonik als einfaches Strukturelement in einfachen Formen wie den Kantillationsweisen und leiteten daraus Urförmlichkeit ab. Pentatonik, Einfachheit und Ursprünglichkeit liegen nach dieser Auffassung nicht weit auseinander. In diesem Sinn tendierte auch der China-missionar Theodor Rühl SVD (1903–1959) vorsichtig zu der Annahme,

«daß unsere Vorfahren von Haus aus nur die pentatonische Skala kannten und, der siebenstufigen ungewohnt, die Gesänge so veränderten, daß nur mehr die pentatonischen Stufen vorkamen.»⁵¹¹

Demgegenüber warf der Wiener Musikethnologe Robert Lach (1874–1958), der «politisch ganz auf Seiten der Nationalsozialisten» stand,⁵¹² die Frage auf, «ob man nicht in dem Auftreten der

⁵⁰⁶ *Rehmann*, Mythos 3. Zu den erwähnten Untersuchungen zählen unter anderen die einschlägigen Abschnitte in *Eichenauer*, Musik und Rasse. Richard Eichenauer (1893–1956) anerkannte die Grundlage des gregorianischen Gesangs im Judentum und interpretierte sie als «das rassisch Beste im jüdischen Volke», das auf die «orientalische Rassenseele» zurückgehe (*Rehmann*, Revolution 34); die Herausbildung zum katholischen liturgischen Gesang sei aber «schon das Erzeugnis höherer Gesittung [...] Diese Errungenschaft ist kaum an eine bestimmte Rasse gebunden gewesen, wie die Übereinstimmung der Gregorianik mit europäischer Musik zeigt; sie ist ein notwendiges Ergebnis wachsender Geisteskraft überhaupt.» (*Eichenauer*, Musik und Rasse [1932] 58). Einen kurzen Überblick dazu bietet *Werr*, Friedrich Blume 373–376.

⁵⁰⁷ In anderem Zusammenhang, aber als ein Motor für das schöpferische Walten, das melodische Eigentümlichkeiten erklärt, findet sich der Verweis auf eine musikalische Volksseele bei Theologen wie bei Musikwissenschaftlern. Der Begriff diene möglicherweise dazu, gegenseitige wissenschaftliche Anschlussfähigkeit zu gewährleisten; siehe bspw. (*Rez. Rühl*) Lach, Robert: Gesänge 1032. Zur Ideologie einer Rassenseele vgl. *Dauffenbach*, Nationale; vgl. auch Kap. 4.

⁵⁰⁸ Hugo Riemann (1849–1919) war davon überzeugt, dass diatonische Tonskalen die Ausgangsstufe für jegliche musikalische Entwicklungen gewesen seien, entsprechend liess sich der musikalische Fortschritt einzelner Gebiete oder Stämme daran messen, wie stark sich der Stand der Entwicklung von der anhermitonischen Pentatonik unterschied; auf diese Weise gelang es auch, unterschiedliche Entwicklungen miteinander zu vergleichen und zu taxieren; vgl. dazu überblickhaft *Rehding*, Hugo Riemann. Vgl. zur Ursprünglichkeit der diatonischen Skala auch *Handschin*, Rolle; Handschin kontextualisierend siehe *Maier M.*, «Toncharakter» 63 f.

⁵⁰⁹ Vgl. *Maerker*, Gregorianischer Choral 76.

⁵¹⁰ *Bieritz*, Liturgik 135.

⁵¹¹ *Rühl*, Akkomodation 129.

⁵¹² *Werr*, Friedrich Blume 372.

an-/hemitonischen Pentatonik ein Entwicklungsphänomen, d. h. das erste Stadium eines für die ganze Kulturmenschheit ohne Unterschied nach Rassen, Völkern, Ländern u. dgl. allgemeingültigen Entwicklungsprozesses, zu erblicken haben dürfte, so daß die halbtöne Fünftönereihe als die erste, älteste Tonleiter überhaupt anzusehen wäre»⁵¹³. Eine solche Annahme zieht zwingend die Frage nach sich, warum sich nur im späteren deutschen Sprachgebiet, das stammesmäßig inhomogen war, ein pentatonisch geprägter Choraldialekt auffällig einheitlich herausgebildet haben sollte.⁵¹⁴

Hans Joachim Moser liess die Gleichsetzung von Einfachheit und Ursprünglichkeit nicht gelten: «Fünftönigkeit (Pentatonik) ist schon ein Tonvorrat höher entwickelter Frühzeit». In der «germanischen Welt» sei dies aber «ein Durchgangsstadium gewesen».⁵¹⁵ Sollte Mosers Einschätzung als Durchgangsstadium zutreffen, kann Pentatonik kein typisches Merkmal der musikethnologischen Zuordnung sein.

Bedeutsam war die Annahme einer Affinität zwischen Pentatonik und germanischem Choraldialekt in erster Linie für die musikhistorische Forschung, insbesondere diejenige zu Volksmusik und zum in Ungarn gepflegten gregorianischen Choral. Bedeutung für die Praxis hatte der Umstand, dass der vermeintlich Halbtöne vermeidende germanische Choraldialekt zunächst im Mittelalter den Anschluss an die lokale Musikgewohnheit sicherstellen sollte, um dadurch die Inkulturation des gregorianischen Gesangs zu befördern und seine «wahrhaft katholische Eignung und Geltung»⁵¹⁶ unter Beweis zu stellen. Im frühen 20. Jahrhundert, als jene Musik eine Renaissance erfuhr, die als spezifisch für die eigene – oft historisch fehlerhaft konstruierte⁵¹⁷ – Herkunft angesehen worden war, diente die Nähe von germanischem Choraldialekt und Pentatonik als Nachweis für die deutsche Ursprünglichkeit der melodischen Varietät.⁵¹⁸

Karl Dreimüller (1904–1976), der 1936 bei Robert Lach promoviert hatte, plädierte dafür, «die Melodien der germanischen Choraltradition aus ihrer eigenen tonalen Bedingtheit zu

⁵¹³ Lach, Musik 14 f. Vgl. auch Lach, Rassenproblem 109 f.; Lach warnte aber davor, «jederlei subjektive Gefühlseindrücke» in die wissenschaftliche Auseinandersetzung einfließen zu lassen (a. a. O. 107). Bis heute wird die Frage des universalen, zur Völkerverständigung geeigneten Phänomens Musik kontrovers diskutiert. Zuletzt ablehnend Sibille, Harmony, die diese Auffassung (a. a. O. 225) am Schluss ihres Fazits für ein «westliches und überaus standardisiertes Konzept» hält.

⁵¹⁴ Beyer, Studien, v. a. 15–18, bestimmte den germanischen Choraldialekt als ein pentatonisches Tonsystem. Strukturell unterschiedes sich damit vom römisch-fränkischen, gregorianischen Choral, so dass Beyer vom germanischen als einem nichtgregorianischen Choraldialekt sprechen konnte. Auf die Schwierigkeiten dieses Ansatzes macht (Rez. Dahlhaus) Paul Beyer: Studien 347, aufmerksam.

⁵¹⁵ Vgl. z. B. Moser, Kleine Deutsche Musikgeschichte 7.

⁵¹⁶ Tegethoff, Kirchenmusik 168.

⁵¹⁷ Vgl. Moser, Kleine Deutsche Musikgeschichte 5 Anm. 1 am Beispiel der Jugendbewegung. Sie hatte ihrerseits Auswirkungen auf die Choralbewegung.

⁵¹⁸ Vgl. Lemacher, Lehre 232–243.

verstehen», um den subjektiven Deutungen – er meinte damit die ästhetischen und kulturgeografischen Erklärungen Wagners und Mosers – etwas Substantielles entgegenzustellen. Ein solches Gegenüber sah er in der Pentatonikerklärung: Dreimüller ging davon aus, dass «die deutsche Choralüberlieferung sich nicht ausschließlich auf eine Streckung oder Überhöhung der Intervalle» beschränke; vielmehr werde «eine ‹primäre Melodik› durch die Auseinandersetzung mit einer ‹primären Klangvorstellung› zu einer melodischen Projektion eines pentatonischen Klangraumes umgeformt»⁵¹⁹, es handle sich um einen «lebendigen Vorgang» des Umsingens als ein «Zurechtsingen»⁵²⁰. Die dadurch entstehenden «eingegleiten pentatonischen Formeln, die durch das Klangbewußtsein vorherbestimmt sind», hätten überdies, anders als Wagner etwa glaubte, eine eher geringere melodische – lineare – Spannung.⁵²¹

Gegen eine grundsätzliche pentatonische Auffassung des germanischen Choraldialekts sprach sich schliesslich 1965, allerdings mittelbar, Hugo Berger aus. An den Psalmtondifferenzen des dritten Tons konnte er beobachten, dass die «gewisse Anziehungskraft des *c* [...] ausschließliche Eigenart des phrygischen Modus»⁵²² sei, denn auch der alte, noch auf *h* rezipierende Psalmton lasse bei den Differenzen diesem grundsätzlich ein *c* folgen. Pentatonische Herkunft hätte wohl zu einer anderen Tubaentwicklung geführt.

2.9.2.5 Vermeidung des Tritonus

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wusste man schon aus alten Choralgesangbüchern, dass sie *b* statt *h* nur in folgenden zwei Fällen *schrieben*:

«1) Wenn die Melodie, v o n *fa* a u s g e h e n d, durch *sol* und *la*, oder durch einen von diesen beiden Tönen, oder unmittelbar ohne beide, über *la* hinaufsteigt, aber nicht bis in *ut* kommt, und, ohne zu pausiren, gleich wieder abwärts geht bis *la* oder *sol* oder *fa* u.s.w.; so wird der Ton über *la* nicht *si*, sondern *sa* gesungen. – Dasselbe geschieht //

2) Wenn die Melodie aus irgend einem Tone (gilt gleich, aus welchem) ausgehend, über *la*, aber nicht bis in *ut*, hinaufsteigt und, ohne zu pausiren, gleich wieder abwärts geht u n d i n *fa* r u h t.

Im ersten Falle geht die Melodie immer von *fa* aus; im zweiten ruht sie immer in *fa*.»⁵²³

Zentrale Erkenntnis dieser 1838 formulierten und zwanzig Jahre später wiederholten Regeln ist die Vermutung, dass die mittelalterlichen Sänger diese Regeln kannten und den Tritonus in anderen Fällen auch ohne Niederschlag in der Notation *sangen*. Dass sich das *b* in phrygischen Tonarten vor allem in deutschen Handschriften etablierte, lässt sich somit nicht mit Sicherheit als melodische Besonderheit bestimmen. Neben der Halbtonverminderung in den erwähnten Fällen, wenn der obere Ton der Spitzton einer melodischen Phrase ist, wurde nach Meinung

⁵¹⁹ Dreimüller, Antiphonar 78.

⁵²⁰ Vgl. a. a. O. 80.

⁵²¹ Vgl. a. a. O. 79.

⁵²² Berger, Untersuchungen 48, ähnlich zur Rolle des *c* im 8. Modus a. a. O. 59, obwohl Berger für die Verschiebung der viel seltener belegten Tuba *h* andere Gründe als für den Vorgang im 3. Modus sieht, siehe a. a. O. 48 f.

⁵²³ [Wollersheim], Anweisung (1838) 30 f.

der Befürworter des Tritonusarguments der «Missklang» durch Halbtonerhöhung beseitigt, wenn es sich dabei um den melodisch höchsten Ton handelte. Entsprechend wurde die Systematik Theodor Wollersheims⁵²⁴ zur Tritonusvermeidung modifiziert.

Dominicus Johner hielt die im germanischen Choralldialekt beobachtbare Abneigung gegenüber dem Tritonusklang für eine verhältnismässig späte Erscheinung innerhalb der mittelalterlichen Choralentwicklung.⁵²⁵ Diese spricht für die Annahme der Varietät als systematisierte Form zur Vermeidung des Tritonusklangs⁵²⁶ und lässt sich, ohne dass Johner dies ausführte, mit der These Wollersheims insofern vereinbaren, dass die einheitliche Halbtonerhöhung ein später systematisierter Vorgang war.

Hugo Berger nahm noch 1966 in Fortführung Johners an, dass es sich um ein regionaltypisches tonartbezogenes Phänomen handle, ohne den Schluss hin zur Dur-Tonart zu ziehen:

«Vielleicht ist es die für die germanischen Quellen so typische Tritonusfeindlichkeit, die sich gerade im Kreise der phrygischen Melodien mit dem Semi-//tonus F über der Finalis besonders bemerkbar macht.»⁵²⁷

Dass die Tritonusfeindlichkeit in deutschen Quellen zur Halbtonerhöhung geführt habe und nicht zum Rezitationston *b*, liege an den dortigen Gewohnheiten, in einem solchen Fall die Melodie nach *c* oder nach *F* zu transponieren.⁵²⁸ Berger bildete damit eine Synthese aus Johner, Jammers und Wollersheim, jedoch ohne zu berücksichtigen, dass diese abhängig gemacht werden muss von der Datierung der Tendenz, den Tritonus zu vermeiden.⁵²⁹ Zudem wäre eigens zu verifizieren, dass die Transpositionen nach *c* oder *F* signifikant für deutsche Quellen waren.

⁵²⁴ Die erste Auflage von Theodor Wollersheims (1806–1865) «Theoretisch-praktischer Anweisung» stand in einer neuen Tradition von Chorallehrbüchern zur Hebung des katholischen Kirchengesangs; ausdrücklich erwähnte Wollersheim Antonys «Archäologisch-liturgisches Lehrbuch», zu dem sein eigenes deutliche Parallelen aufwies, insbesondere mit Blick auf die Berücksichtigung der Priestergesänge der Ortskirchen von Münster und Köln im Vergleich zum Römischen Choral. In seiner Auffassung vom traditionellen gregorianischen Gesang unterschied sich Wollersheim deutlich von derjenigen Nicolaas A. Janssens, Stephan Lücks und Albert Gereon Steins, was etwa daran abzulesen ist, dass Wollersheim gegenüber den anderen die Diësis nicht als ungregorianisch verwirft, sondern sie als Mittel zur Erreichung eines «Wohlklangs» versteht und mit der lebendigen Tradition des Choralgesangs erklärte, die sich – implizit mitzulesen – dadurch verbessert habe (vgl. *Wollersheim*, Anweisung [21858] VII–X). Wollersheim veröffentlichte 1855 auch eine redigierte und mit Melodien versehene Ausgabe des «Coeleste Palmetum» (1667) / «Himmlisch Palm-Gärtlein» (1660) des Jesuiten Wilhelm Nakatenus (1617–1682).

⁵²⁵ Ausführlicheres zu Johners Überlegungen zum Tritonus im Abschn. 2.5.2.

⁵²⁶ *Jammers*, Choral 63 mit Anm. 89, ging davon aus, «daß man den Tritonus [...] vermeiden wollte, anscheinend, seitdem die Gregorianik den nördlichen Völkern anvertraut wurde. [...] So ist also auch tonal der alte Choral den Tonvorstellungen der neuen germanischen und germanisierten Völker angepaßt worden.» Doch bringt er neben der germanischen Halbtonverschiebung noch eine andere Möglichkeit zur Sprache, die es dafür gab: «die Möglichkeit, daß einzelne Teile innerhalb der Kompositionen aus ihrer ursprünglichen Tonlage verschoben werden können» (a. a. O. 61). Diese partiellen Transpositionen, die eine Erscheinung ab dem 11. Jahrhundert waren, würden die Bewertung der Tritonusvermeidung im deutschen Gebiet mittels Halbtonverschiebung als eine zeitliche und zeitbedingte, aber keine monokausale Koinzidenz nahelegen. *Johner*, Wort und Ton 46, vermutete den Grund für die Reserviertheit gegenüber dem Tritonus im Einfluss der «Volksmusik»: «Gegen den Tritonus eröffnete die Volksmusik mit ihrem Dur–Moll einen Kampf, unter dem auch der Choral zu leiden hatte.

⁵²⁷ *Berger*, Untersuchungen 47 f.

⁵²⁸ A. a. O. 45. Allerdings lasse sich die Tuba *b* etwa in der Invitatoriumspsalmodie finden, siehe *Wagner P.*, Formenlehre 183.

⁵²⁹ *Klößner*, Handbuch 159, machte noch jüngst darauf aufmerksam, dass eine der «Trierer Besonderheiten» die Vermeidung des Tritonus durch chromatische «Begradigung» der Melodie gewesen sei. Dabei handelt es sich

Fest steht, dass im deutschen Sprachgebiet der Tritonusklang oft umgangen wurde. Unge-
wiss bleibt, seit wann, ob und ggf. wann die Tritonusvermeidung systematisiert worden ist.

2.9.3 Die Bezeichnung oder was der neue Begriff einzuschliessen vermochte

Ein Problem für die wissenschaftliche Diskussion liegt in der doppelten Unschärfe des Begriffs germanischer Choraldialekt: Sowohl die Terminologie als auch, was damit bezeichnet werden soll, sind noch nicht abschliessend geklärt.⁵³⁰ Auf der einen Seite steht bis heute Wagner, dessen Auffassung von germanischem Choraldialekt als einem geschlossenen Komplex sich im Lauf von 30 Jahren Forschung an deutschen Choralhandschriften dahin entwickelte, diesen als eine Kombination⁵³¹ von melodischen Charakteristika zu aufzufassen, die an eine bestimmte Zeit und ein grob fassbares Gebiet gebunden ist.

Auf der anderen Seite fasste Karl Gustav Fellerer Wagners Begriff nicht schon als Beschreibung eines Dialekts auf, sondern sah mit «germanisch» zunächst einen Rahmen aufgespannt, der «die unterschiedlichsten stammhaft-landschaftlich gebundenen Dialekte» umfasse.⁵³² Fellerer scheint für diese Überlegung von dem bestehenden Sprachgebrauch für die ortskirchlichen Choralüberlieferungen ausgegangen zu sein,⁵³³ differenzierte aber nicht, wie nach Hermesdorffs Erkenntnis anzunehmen wäre, beispielsweise zwischen Trierer Choral⁵³⁴ und römischem Choral in der Trierer Tradition. Auch Cantus Moguntinus und Altmainzischer Choral⁵³⁵ mussten nach Ansicht Fellerers offenbar nicht grundsätzlich differenziert betrachtet

jedoch nicht um die Erhöhung des *h* nach *c*, sondern um die Erhöhung *F* nach *F#*. Deshalb wurde noch im 19. Jahrhundert das *F#* für eine typische deutsche Variante im gregorianischen Gesang gehalten (vgl. *Neubig*, Der Gregorianische Gesang I. Theil IV., sowie Abschn. 2.9.3.3).

⁵³⁰ Zum Interpretationsspektrum von germanisch vgl. *Zimmer S.*, Germani 1–7.

⁵³¹ Die melodische Varietät allein musste als Gegenstand des germanischen Choraldialekts unzureichend sein, weil diese auch ausserhalb des deutschen Sprachraums auftauchte. Eine primär zeitliche Festlegung – etwa der erstmaligen Identifizierbarkeit der melodischen Varianten – wäre aufgrund der nicht linearen und parallelen Entwicklung des liturgischen Gesangs in Europa und ohne weitergehende Differenzierung in Bezug auf Schriftlichkeit beliebig und undifferenziert; die nur räumliche Bestimmung der Quellen war unzureichend aufgrund des ethnischen, sprachlichen und politischen Partikularismus des betreffenden Gebiets.

⁵³² Siehe *Fellerer*, Volksgesang 54; in seinem ein Jahr darauf erschienenen Büchlein Fellerers über den «gregorianischen Choral im Wandel der Jahrhunderte» geht er ausführlich darauf ein, wie es zu der Unterscheidung gekommen sei: «Überall wurde im ersten Jahrtausend das Vordringen des römischen Kirchengesangs deutlich; überall, wo das Christentum bereits feste liturgische Formen ausgebildet hatte, aber auch ein Widerstand gegen die Vereinheitlichung des Kirchengesangs. Das unterschiedliche Musikempfinden in den einzelnen Landschaften steigerte die Gegensätze und überall blieb ein Rest stammesgebundener traditioneller Pflege von Liturgie und Kirchenmusik erhalten [...]» (16).

⁵³³ Siehe allgemein dazu *Fellerer*, Choralbewegung.

⁵³⁴ Erstmals erwähnt in: [*Paffrath*], *Summa doctrinae de cantu choralis* (1776). Vgl. dazu auch *Heinz K.-M.*, Gibt es einen spezifisch Trierischen Choral?, der u. a. auf Unterschiede zwischen germanischem Choraldialekt und der Trierer Choralüberlieferung hinweist (a. a. O. 344 f.), sowie Abschn. 2.3.1.2.

⁵³⁵ Vgl. *Köllner*, *Accentus*; *Jammers*, Problemkreis 17 f. Detaillierter äusserte sich die Forschung zu seiner Einordnung in die Choralgeschichte ab dem Spätmittelalter, siehe v. a. *Reifenberg*, Mainzer, sowie *Gottron*, Mainzer 8.83 f.; ausführlich über die musikalische Gestalt für die Messfeier siehe Abschn. 3.2. Zur Einordnung der die Mainzer Tradition beschreibenden Terminologie siehe *Reifenberg*, Mainzer, hilfreich besonders die Tabelle zu den «Stufen der Mainzer Liturgie», a. a. O. 17.

werden. Vergleichbares scheint auch für den Kölnischen und Münsterischen Choral⁵³⁶ zu gelten, obwohl es sich dabei um unterbrochene Traditionen handelt. Bei Bezeichnungen wie Salzburger Choral⁵³⁷ oder Alt-Münchner Choral-Singweise⁵³⁸ kann indes davon ausgegangen werden, dass es Traditionen gehandelt hat, die ununterbrochen für eine bestimmte Zeit Bestand hatten, nach dem Tridentinum jedoch nicht mehr lange existierten und auch nicht mehr restauriert worden sind. Eine ortskirchliche Gesangsidentität sah Fellerer demnach eher nicht.

Anders als Fellerer positionierte sich in der Identitätsfrage Franz Böskens (1909–1976), der 1933 in Fribourg über die Musikgeschichte in Osnabrück doktoriert hatte, notabene ein Jahr nachdem Fellerer dort als ausserordentlicher Professor begonnen hatte. Auch der ehemals in Osnabrück gepflegte Choral⁵³⁹ war im 17. Jahrhundert zu den weitgehend untergegangenen⁵⁴⁰ Traditionen zu zählen. Zwar ist Osnabrück bis zur Errichtung des Erzbistums Hamburg (7.1.1995) Teil der Kölner Kirchenprovinz.⁵⁴¹ Böskens ordnete aber die Überlieferung des «Osnabrücker Chorals» einer germanischen Fassung zu, die typisch für die «sächsischen Bistümer» gewesen sei, trennte ihn also von der kirchenpolitischen Struktur ab und sprach dieser ortskirchlichen Choralfassung identitätsfördernde Wirkung zu, weil

⁵³⁶ *Aengenvoort*, Quellen 147 f., griff auf das 16. Jahrhundert zurück und versuchte auf statistischem Weg die Verwandtschaft mit dem Leipziger Graduale der St. Thomaskirche nachzuweisen und dadurch aufzuzeigen, dass der Münster'sche Choral somit der Tradition des germanischen Choraldialekts zuzurechnen sei, seine Überlieferung sei bis ins 16. Jahrhundert weitgehend konsistent und der Alopeciusdruck als ein wichtiger Zeuge dafür anzusehen. Kritisch zu Aengenvoorts Schlüssen *Lengeling*, Missale Monasteriense 6–8, der im Alopeciusdruck gerade keinen Repräsentanten für die Münster'sche Tradition erkennt. Siehe auch *Peters*, Beiträge; *Overath*, Albert Gereon Stein; *Heinz A.*, Diözesanliturgien.

⁵³⁷ Zu Begriff und Bestimmung siehe *Tittel*, Österreichische Kirchenmusik 8, sowie *Krones*, 1000 Jahre 698.

⁵³⁸ Bei *Kurthen*, Choral 108.

⁵³⁹ Bei *Böskens*, Musikgeschichte 54 Anm. 1

⁵⁴⁰ Schon Bischof Graf Johann VIII. von Hoya zu Stolzenau (1529–1574; als Osnabrücker Fürstbischof Johann IV. 1553–1574) versuchte, die katholische Erneuerung im Bistum durchzusetzen, wenn auch mit nur kurzem Erfolg. Obschon erst die Kardinäle Eitel-Friedrich von Hohenzollern-Sigmaringen (1582–1625, Bischof 1623–1625) und Franz Wilhelm Graf von Wartenberg (1593–1661, Bischof 1625–1661) die katholischen Reform u. a. durch – auch personell enge Anbindung an Rom schliesslich durchsetzen konnten, wurde zunächst seit Johann IV. wegen Geldmangels der Diözese auf eigene liturgische Bücher – das letzte Osnabrücker Brevier wurde 1516 gedruckt – verzichtet zugunsten der in hoher Auflage hergestellten römischen Ausgaben; vgl. *Niehus*, Geschichte 90; *Böskens*, Musikgeschichte 62. 1652 wurden Messe und Offizium aber definitiv und umfassend «römisch», nachdem ein Gutachten über die Gründe für und gegen die Beibehaltung der alten Osnabrücker liturgischen Bücher und damit der Eigentradition bspw. dem Brevier von 1516 «multa apocrypha et inordinatissima» glaubte vorwerfen zu müssen (Niedersächsisches Landesarchiv – Staatsarchiv Osnabrück, Rep. 100 Abschn. 367 Nr. 27; Hinweis Dr. Heinrich Bernhard Kraienhorst), vielleicht weil Osnabrücker Eigengut nicht «verstanden» worden ist. Vgl. dazu *Kraienhorst*, Erneuerung; *Stolte*, Quellen 387. Eine Ausnahme innerhalb des Bistums bildete das Emsland: Hier hielten sich die ortsüblichen Fassungen länger, siehe *Böskens*, Beiträge, v. a. 147–195. Vgl. auch *Stolte*, Quellen 107–114.

⁵⁴¹ Der Bischof von Osnabrück war Suffraganbischof Kölns bis zur Neuordnung des Bistums – nach der Abtretung des Fürstbistums Osnabrück an den englisch-hannoverischen König Georg III. (1760–1820) mit dem Besitzergreifungspatent vom 4.11.1802 und der Auflösung des Hochstifts dem Reichsdeputationshauptschluss vom 25.2.1803 (geregelt in § 4) – durch die Zirkumskriptionsbulle Leos XII. (1823–1829) «Impensa Romanorum Pontificum», promulgiert am 26.3.1824, für die Bistümer des Königreichs Hannover. Die Zeit der Exemption dauert bis zur Neuordnung durch das Preußische Konkordat vom 13.8.1929 und die entsprechenden kirchlichen Ausführungsbestimmungen der Apostolischen Konstitution «Pastoralis officii Nostri» vom 13.8.1930. Danach war das Bistum Osnabrück wieder Teil der Kölner Kirchenprovinz Vgl. dazu *Buchholtz*, Einwirkungen, v. a. 93–114; *Stieglitz*, Handbuch 47–54, *Bär*, Abriß XX.

«[...] es auch im Bereiche des Gregorianischen Chorals eine Verarmung bedeutet, wenn eine Abart von ehrwürdigem Alter restlos verschwinden sollte. Die Einheit würde durch Einführung in seiner Heimat keineswegs gestört, nachdem die Vatikana zu alleiniger Geltung gekommen ist. Daß ein Mann wie Peter Wagner, doch einer der Hauptkenner des Chorals, sich auch auf dem Kongress von Arezzo und in seinen wissenschaftlichen Arbeiten für seine Erhaltung einsetzte, deutet doch schon genug den Wert dieser Abart des Römischen Chorals an. Der Choral war zur Zeit der Christianisierung unseres niedersächsischen Landes noch lebendig und entwicklungsfähig, so daß er sich nach dem Empfinden unserer Vorfahren entwickelt hat, und noch etwas von deren Geist enthalten muß, ein Erbe, auf das wir nicht ohne weiteres verzichten sollten.»⁵⁴²

Lokale und regionale Varietäten galten nicht erst in Zeiten moderner Staatsgebilde als Identitätsmerkmal.⁵⁴³ Bereits Wilhelm von Durand (auch: Durandus von Mende, um 1230–1296, Bischof) inventarisierte in seinem «*Rationale divinorum officiorum*» liturgische Lokalbräuche, wertete diese Eigenständigkeit aber nicht grundsätzlich negativ und nicht als einen zu korrigierenden Zustand (vgl. «*Incipit*») – im Unterschied zur römischen Kurie.⁵⁴⁴ Im Folgenden steht zunächst die exemplarische Entwicklung der Begrifflichkeit im Vordergrund, die vor Wagners integralistischer Terminologie die Varietät beschrieben hatte. Kennzeichnend ist ihr ausschliesslich regionaler Bezug.

2.9.3.1 Mainzer Choral und Cantus Moguntinus

Germanischer Chordialekt und Mainzer Choral wurden bisweilen oft als Synonyme aufgefasst, vermutlich infolge der Erkenntnis im 17. Jahrhundert, dass die Varietät in der gesamten Mainzer

⁵⁴² Bösken, Musikgeschichte 64. Der Hinweis auf Peter Wagners Engagement auf dem Internationalen Kongress für liturgischen Gesang in Arezzo von 1882 befremdet, weil nicht davon auszugehen ist, dass dieser, nicht einmal 18-jährig, überhaupt anwesend war. Im Zentrum des Kongresses stand die Frage nach der Berechtigung der von Rom als *Editio typica* zur Verwendung empfohlenen Choralbücher aus Regensburg. Chorforscher aus unterschiedlichen Ländern, darunter die Mitglieder des Vereins zur Erforschung alter Choral-Handschriften behufs Wiederherstellung des *Cantus S. Gregorii*, votierten gegen diese Fassung und bevorzugten Melodien, die in vortridentinischen bzw. vor-medizäischen Quellen, insbesondere in mittelalterlichen Handschriften vorlagen, und damit auch unterschiedliche regionale Überlieferungen. Als 1883, einige Monate nach dem Kongress, Joseph Pothier mit dem *Graduale* erstmals ein integrales Gesangbuch auf der Basis ältester Gesänge veröffentlichte, verteidigte der Verleger Friedrich Pustet seine Ausgaben, die bis auf den dritten Band des *Antiphonarium Romanum* schon erschienen waren, mit Verweis auf die Autorität, mit der er seinen Druckauftrag erhalten habe, und gegen die kolportierte Polemik des Kongresses, deren öffentliche Relativierung die «Offenen Briefe» des holländischen Professors Michaël Joannes Antonius Lans (1845–1908) bewirken sollten, siehe Pustet, Vorwort.

In jüngerer Zeit glaubt Stolte, Quellen 95, allgemein für die Osnabrücker vortridentinische liturgische Tradition und exemplarisch an den Texten der Osnabrücker Breviertradition zeigen zu können, dass es sich bei diesen nicht um eine direkte Übernahme eines anderen Bistums gehandelt habe; «vielmehr zeigen sich im Detail sehr zahlreiche und verschiedene Verflechtungen von Entwicklungs- und Beeinflussungszusammenhängen, die gegenwärtig nicht vollständig nachgezeichnet werden können. Es gab im Mittelalter eine Reihe von Bistümern mit großer liturgischer und kirchenpolitischer Ausstrahlungskraft (exemplarisch seien Sankt Gallen, Bamberg, Köln und Lüttich genannt); daneben gibt es lokale Traditionen, die nicht unbedingt auf eine direkte Abhängigkeit zurückzuführen sind. Beide Elemente wiederum können sich gegenseitig durchdringen, sodass neue, zum Teil einmalige Textvarianten entstehen.» Vgl. auch a. a. O. 386.

⁵⁴³ Vgl. Mantuani, Musik 163, lässt sich sogar dahingehend interpretieren, das Aufkommen von Lokalfassungen oder -varianten sei besonders im mittelalterlichen Deutschland einer Tendenz zur Betonung von Eigenständigkeit und Abgrenzung gewesen, wenn er schrieb: «[...] in Deutschland, wo sich anscheinend die Erfindungskraft Einzelner ein nationales Existenzrecht zu verschaffen bestrebt war – und dies scheint besonders in Süddeutschland der Fall gewesen zu sein –[,] da haben die Kirchenversammlungen immer zu Gunsten Roms entschieden und sind für die weitgehendste Gleichförmigkeit im Culte eingetreten.» Demnach wären die liturgischen Uniformitätsbestrebungen auf der kirchlichen Leitungsebene anzusiedeln, wohingegen der grössere Teil des Klerus eine liturgische Regionalisierung bevorzugt hätte.

⁵⁴⁴ Vgl. Köhler, Cappella 99 f. Siehe Durandus, *Rationale*. Zur Uniformitas vgl. auch Anm. 45 und Anm. 966.

Kirchenprovinz verbreitet war, die in Nord-Süd-Richtung den deutschsprachigen Raum durchmass und bis ins 14. Jahrhundert im Osten Mähren miteinschloss.⁵⁴⁵

Wenngleich regionale Bezeichnungen häufig in der Literatur des 17.–20. Jahrhunderts begegnen, darf nicht übersehen werden, dass sie den Choralgesang zu unterschiedlichen Zeiten und auf seiner jeweiligen Entwicklungsstufe beschrieben; für Mainz, Köln und Münster⁵⁴⁶ beispielsweise handelt es sich dabei häufig um eine Gestalt des so genannten Reformchorals. Dieser verdankt seine Entstehung dem veränderten Brevier, das von Paul V. (1605–1621) im Gefolge der Liturgiereform durch das Tridentinum 1568 veröffentlicht worden war. Die Brevierreform betraf zunächst das Textrepertoire, das – anders als die Melodien in den Ausgaben der medizäischen Druckerei – verbindlich war.⁵⁴⁷ Als ab 1665 die Mainzer Schönbornbischöfe ihr Bistum für die römische Ordnung öffneten und die bisherige liturgische Eigenständigkeit des Erzbistums aufgaben,⁵⁴⁸ erfolgte eine weitreichende Liturgiereform. In Mainz fand sie ihren Niederschlag in den so genannten Schönborn-Drucken aus dem 17. Jahrhundert:

«Einmal wollte man das Mainzer Brevier und Meßbuch in Einklang bringen mit dem römischen Text, sodann sollten die Grundsätze der barocken Textdeklamation auf den Mainzer Choral übertragen werden, ohne die angestammte Eigenart des germanischen Choraldialekts zu verlieren. So entstand sozusagen eine ‹Mainzer Medicaea›.»⁵⁴⁹

Es galt daher, einerseits die u. a. durch die Neuordnung des Kalenders notwendigen neuen Texte zu vertonen und andererseits den veränderten alten Texten musikalisch nachzukommen. Reifenberg identifiziert deshalb ab 1665 einen ‹Tridentinisch-römischen Ritus (mit Proprium) in Mainz›.⁵⁵⁰ Überdies sind den Schönborn-Drucken die Zeichen der Aufklärung deutlich anzumerken, insbesondere weil die musikalische Gestaltung dem Text untergeordnet wurde:

«Man hatte unter dem Einfluß des 1600 heraufgekommenen monodischen Gesanges den Sinn verloren für die schwebende, auf die Endsilben sich aussingende Melodie. Man liebte die starke Wortdeklamation, das Pathos. [...] Man möchte mit einem Gleichnis sagen: war der alte traditionelle Choral ein Kind des $\piνευμα$, so war die neue Musik ein Kind des Wortes.»⁵⁵¹

Adam Gottron (1889–1971) vermutete hinter dieser Änderung keine blosse Zeitgemässheit, sondern auch den Versuch des Erzbischofs und Landesherrn, den Protestanten ein Signal zu setzen, das ihrer Vorrangstellung des Wortes vor allem anderen entgegenkommen sollte. Nach dem

⁵⁴⁵ Vgl. *NNO*, Art. Germanischer Choraldialekt 415.

⁵⁴⁶ Vgl. bereits *Antony*, Archäologisch-liturgisches Lehrbuch, einer Choralbuchsynopse, in der Detailbeschreibungen der Kölner und Münsteraner Traditionen fehlen und wo bei den Melodiebeispielen seiner Zeit im ‹praktischen Theil› ab Kapitel 27 (Seite 164–244) auffällt, dass die Unterschiede selten signifikant und nur schwer als germanischer Choraldialekt identifizierbar sind. Eine Würdigung findet sich bei *Fellerer*, Zu den cantus 25.

⁵⁴⁷ ‹Quo primum tempore›. Zum schweizerischen Engagement bei der Brevierreform siehe Anm. 969.

⁵⁴⁸ Grundsätzlich zur barocken Liturgiereform in Mainz siehe *Reifenberg*, Akzente 141–144.

⁵⁴⁹ *Gottron*, Mainzer 83.

⁵⁵⁰ Vgl. *Reifenberg*, Mainzer 15.17. Bereits *Gottron*, Tausend Jahre 10, betonte: ‹Allein es war dies keine Übernahme des romanischen Dialekts. Im Gegenteil, die germanischen Eigenarten wurden sorgsam bewahrt. Aber es war ein Kapitulieren vor der Melodie- und Deklamationsauffassung des Barock›.

⁵⁵¹ *Gottron*, Mainzer 84.

Fund der Handschrift 3/87 im Mainzer Dom- und Diözesanarchiv ist Gottrons Urteil allerdings zu revidieren.⁵⁵²

2.9.3.2 «*Tonus moguntinus*» in Speyer

Mit dem Mainzer Choral ist auch die Kirchenmusikgeschichte des seit dem Mittelalter zur Kirchenprovinz Mainz gehörenden Bistums Speyer auf verschiedene Weise verbunden. Er sei nicht nur in der ganzen Diözese für die Accentusgesänge «üblich» gewesen,⁵⁵³ man habe die Erscheinungsweise im germanischen Choraldialekt sogar als ursprünglicher beurteilt,⁵⁵⁴ wie eine Notiz in einem Breviarium⁵⁵⁵ nahelegt. An einer melodisch unsicheren Stelle fol. 312r wurden am Rand zwei Varianten notiert, die mit «Romanus» und «Antiquus»⁵⁵⁶ bezeichnet wurden. Eine dazu notierte «Nachfrage» eines anderen Schreibers («Quid differunt?») wurde vom ersten Schreiber beantwortet: «Antiquus es facilius». Klaus Finkel⁵⁵⁷ sieht die Erleichterung in der melodischen Varietät begründet:

«[...] man versuchte, sich im einen oder anderen Fall die Sache etwas zu erleichtern, indem man einzelne schwer zu treffende Intervalle beim Singen erhöhte, was natürlich den Gregorianischen Gesang ein wenig veränderte. Aus dieser erleichternden Erhöhung entstand der sogenannte Germanische Dialekt des Gregorianischen Chorals, oft auch Mainzer Choraldialekt genannt.»⁵⁵⁸

Die Erklärung Finkels für die Entstehung der Melodievariante im Umfeld von Halbtönen ist keine Reminiszenz an die mittelalterliche Legende von den für kleinere Tonschritte unfähigen Germanenkehlen, sondern eine pragmatische Erklärung für einen Umsingungsprozess mit Blick auf die anspruchsvolle Fülle des Repertoires, für die sich ohnehin «nur besonders begabte Sänger»⁵⁵⁹ eigneten. Finkels Entstehungstheorie wurde nicht ausdrücklich im Zusammenhang mit germanischem Choraldialekt (etwa durch Heisler) rezipiert, von der Idee her aber noch in letzter Zeit in der Melodielehre Christopher Schmidts.⁵⁶⁰

⁵⁵² In *Bösken/Duchhardt-Bösken*, Quelle, wird die Handschrift dokumentiert und mit dem Kiedricher Kodex A und dem Schönborn-Graduale verglichen. Die Veränderung des Mainzer Chorals ist fgdadurch gut zu erkennen.

⁵⁵³ So etwa *Finkel*, Musik 322 mit Anm. 1344. *Pietzsch*, Musikgeschichte 58, glaubte noch, für das Hoch- und Spätmittelalter könne nicht mit Sicherheit beurteilt werden, «ob [...] auch in ihr [sc. der Speyrer Gesangspraxis] der Mainzer Choraldialekt vorherrschend war oder die Einwirkung der Metzger Gesangsschule spürbar wurde».

⁵⁵⁴ So *Finkel*, Domkantorei 125 f.; *ders.*, Musikerziehung 89.259 (hier verbunden mit dem Hinweis, dass für Conventusgesänge «eine besonders melismenreiche eigenständige Speyrer Choraltradition gepflegt worden sei, von der der Speyrer Bischof Johannes von Geissel [1796–1864; Bischof in Speyer 1837–1841, danach Koadjutor und ab 1845 Erzbischof in Köln] noch zu berichten wusste, vgl. dazu *ders.*, Domkantorei 126 f. Lit.).

⁵⁵⁵ Breviarium, von 1340, DA Speyer ohne Signatur (vgl. *Finkel*, Domkantorei 194).

⁵⁵⁶ «Antiquus» wurde an anderer Stelle mit «tonus moguntinus» gleichgesetzt, vgl. *Finkel*, Domkantorei 126.

⁵⁵⁷ Klaus Finkel (1940–1980) war Professor für Musikpädagogik an der Katholischen Fachhochschule Norddeutschland und Lehrbeauftragter an der Universität Osnabrück. Mehrere wissenschaftliche Publikationen widmete er der Musikgeschichte seiner pfälzischen Heimat. Als Praktiker propagierte er federführend die vielfältige sozialpädagogische Nutzbarmachung von Musik in der Jugendarbeit (dazu *Loske*, Kompensation 99).

⁵⁵⁸ *Finkel*, Musik 137.

⁵⁵⁹ In diesem Sinn *Finkel*, Domkantorei 125.

⁵⁶⁰ *Schmidt*, Harmonia 58, wo er feststellen zu können glaubt, dass in einem bestimmten Kontext des 8. Modus *a-c* leichter zu singen sei als *h*.

Auch eine formale Nähe Speyers zum Mainzer Choral ist erwähnenswert: Der bevorzugte Drucker für die ersten gedruckten Gesangbücher und andere liturgische Bücher für den Mainzer Dom war die Offizin Peter Drach in Speyer.⁵⁶¹

Ausser der römischen und der Mainzer Fassung scheinen auch lokale Melodiefassungen für Concentusgesänge des Offiziums vorgelegen zu haben, die als «psalterium Spirensis» bezeichnet worden sind. Sie zeichnen sich aus durch besonders reiche Verzierung und zahlreiche weite Melismenbögen. Die Untersuchung hierzu steht noch aus. Eine Nähe zu den Liedern der Hildegard von Bingen ist nicht unwahrscheinlich, doch um die Qualität dieser Beziehung zu bestimmen, bedarf es Vergleichsmaterials aus Speyer aus früheren Jahrhunderten.

2.9.3.3 «Verbeßert-gregorianischer Gesang» in Limburg

Im 19. Jahrhundert wird der «verbeßert-gregorianische Gesang, wie er seit Jahrhunderten in der ehemaligen Erzdiözese Mainz bestand»,⁵⁶² vom damaligen Erbacher Pfarrer Johannes Nikolaus Neubig (1807–1867) für das Bistum Limburg in ein offizielles Gesangbuch aufgenommen, das er in einem Nachbardorf von Kiedrich schrieb. Seine zweiteilige Gesangbuchausgabe mit Orgelbegleitung,⁵⁶³ die sich in erster Linie an Organisten und den Klerus richtete, war der erste Versuch, auf eine Vorstufe des in Teilen des Bistums ortsüblichen Mainzer Chorals zurückzugreifen, der im Restbistum Mainz im Grunde nicht mehr existent war. Das Gesangbuch berücksichtigte «zuerst den *Alt-Gregorianischen Gesang*, oder den **Cantus Romanus**, und dann den *Verbeßert-Gregorianischen Gesang*, oder den **Cantus Moguntinus**»⁵⁶⁴.

«Zur Berücksichtigung dieser beiden Gesangsweisen bewog mich der Umstand, daß in den Kirchen der Diözese Limburg nicht ausschließlich Römische Missale im Brauche sind, sondern, da ein beträchtlicher Theil dieses Sprengels ehemals zu dem Erzbisthume Mainz gehörte, auch Mainzer Missale, in welchen die verbeßert-Gregorianische Gesangsweise vorkommt. Weil nun viele Geistliche der Diözese die letztere Gesangsweise einhalten, so ging meine Absicht dahin, die katholischen Seminarzöglinge in so weit zu befähigen, daß sie, wohin sie auch immer einst als Lehrer, rücksichtlich als Cantoren und Organisten dirigirt würden, sich zurecht finden könnten, möchte nun der betreffende Pfarrgeistliche die Römische oder Mainzische Gesangsweise beobachten. Aber selbst abgesehen von diesen lokalen Verhältnissen, ist es sehr gut, daß der verbeßert-Gregorianische Gesang, wie er seit Jahrhunderten in der ehemaligen Erzdiözese Mainz bestand, auch fernerhin erhalten werde und neben dem Alt-Gregorianischen oder Römischen Gesange in Ausübung bleibe. Denn es ist nicht zu läugnen, daß die Mainzer Gesangsweise vor der Römischen den Vorzug größerer Abwechslung in der Melodie hat, während in letzterer weniger melodische Veränderungen vorkommen, und die Gesangstücke in einem engeren Ton-Umfange sich bewegen. Es ist daher nur zu billigen, dass es den Geistlichen der Diözese freigegeben ist, nach welcher von beiden Gesangsweisen sie sich richten wollen: so werden beide erhalten. Auch in der ehemaligen Erzdiözese Mainz war die Römische Gesangsweise

⁵⁶¹ Vgl. den von der Staatsbibl. zu Berlin herausgegebenen Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Eine Suche nach Inkunabeln von «Peter Drach» in der Datenbank <https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de> zeigt, dass Drach Liturgica nicht nur für Mainz und Speyer, sondern z. B. auch für Halberstadt und Trier hergestellt hat.

⁵⁶² Neubig, Der Gregorianische Gesang I. Theil II.

⁵⁶³ Neubig, Der Gregorianische Gesang I. + II. Theil. Obwohl es sich bei dieser Vertonung um ein damals nicht unbekanntes Werk handelte, wie aus einer vernichtenden Nebenbemerkung in einer Besprechung der Monatshefte für Musikgeschichte 18 (1886) 55 hervorgeht («Geradezu geschmacklos ist die [Ton-für-Ton-Harmonisierung] von J. N. Neubig [...]»), sind die beiden Bände nur noch in wenigen Exemplaren erhalten und dankenswerterweise von der Universitätsbibl. Johann Christian Senckenberg auf Anfrage hin digitalisiert worden.

⁵⁶⁴ Neubig, Der Gregorianische Gesang I. Theil I.

keineswegs ausgeschlossen, was recht klar daraus hervorgeht, daß, als im Jahre 1742 zu Mainz unter dem Churfürsten und Erzbischof **Philipp Carl** [von Eltz-Kempenich, amt. 1732–1742] eine neue Edition des Mißale veranstaltet wurde, hinsichtlich des Gregorianischen Gesanges *zwei* *er* *lei* *Ausgaben* gedruckt wurden: in die eine ist der **Cantus Romanus** mit seinem vierlinigten Notensysteme aufgenommen, in die andere der **Cantus Moguntinus** in fünflinigtem Notensysteme.»⁵⁶⁵

Aus dieser Einleitung lassen sich bisher drei zentrale Aussagen über die Verbreitung des Mainzer Chorals formulieren: Erstens blickt das Mainzer Eigengut auf eine lange Tradition innerhalb der Grenzen des ehemaligen Erzbistums zurück. Zweitens hatte die Neugliederung der rheinischen Bistümer nach dem Reichsdeputationshauptschluss von 1803, infolgedessen das Bistum Limburg 1827 neu gegründet und aus Gebieten der ehemaligen Erzbistümer Trier und Mainz zusammengesetzt wurde, dieser Tradition in den ehemaligen Mainzer Gebieten des neuen Bistums keinen Abbruch getan. Drittens beanspruchte die Mainzer Choraltradition keinen Anspruch auf Exklusivität innerhalb der ehemaligen Erzbistumsgrenzen. Es fällt auf, dass nur von einem Mainzer Choral berichtet wird, nicht von einer trierischen Tradition, obwohl der grösste Teil des Bistums Limburg aus Kurtrier herausgelöst worden war.

Der Charakter der Mainzer Gesangsweise ist verhältnismässig allgemein beschrieben: 1) Die Melodien zeigen grössere Abwechslung auf. Der Cantus Romanus habe demnach eine klangfarblich einförmigere Melodiestructur gegenüber dem Cantus Moguntinus. 2) Der Ambitus ist grösser als beim Cantus Romanus – eine Folge der melodisch grösseren Abwechslung, denn die Melodie sei stärker auskomponiert. 3) Die Notationsweise unterscheidet sich. Die Notation in verschiedenen Systemen ist aber nicht per se mit melodischen Besonderheiten verbunden. Diesen Befund wies Neubig nach anhand einer melodischen Auffälligkeit, die er im weiteren Verlauf des Vorworts beschreibt:

«Zur größeren Abwechslung in der Melodie wird in der Römischen Gesangsweise von Vielen an mehren Stellen ein Erhöhungszeichen (#) angewandt; und habe ich hierauf Rücksicht nehmen zu müssen geglaubt, da man in Deutschland schon seit Jahrhunderten hieran gewöhnt ist, auch die Harmonie so weit gefälliger für das Ohr sich fortbewegt. In früheren Zeiten erschien, bei dem Abgange der Harmonie, manche Fortschreitung der Melodie weniger hart, als später, wo man mit Hülfe der Harmonie eine wohlthuende Vermittlung herbeizuführen wusste.»⁵⁶⁶

Offenbar gab es im deutschsprachigen Gebiet eine späte Tendenz, bestimmte Töne um einen Halbton zu erhöhen. Darin erkannte Neubig allerdings nicht einen Charakter für den Choral der Mainzer Tradition, sondern eine typische deutsche Eigenheit, die «Römische Gesangsweise» zu adaptieren. Diese Eigenheit wertete er als spätere Erscheinung im Zusammenhang mit dem Beginn des harmonischen Empfindens, also im Zuge der Entwicklung der Mehrstimmigkeit.

⁵⁶⁵ Neubig, Der Gregorianische Gesang I. Theil II.

⁵⁶⁶ Neubig, Der Gregorianische Gesang I. Theil IV. Auch im Graduale juxta usum Ecclesiae cathedralis Trevirensis dispositum lässt sich Hermesdorffs Warnung (a. a. O. XIX), niemals die Töne *ut*, *fa* und *sol* zu erhöhen, wenn nicht ausdrücklich, wie in der Communio «Beatus servus», ein entsprechendes Zeichen eingetragen ist, so interpretieren, dass vielfach eine Umsingung stattgefunden hat, die dem modernen Kadenzempfinden entsprochen haben könnte. Zur Herkunft des *F#* siehe Ackermans, Moduswechsel, v. a. 73–75 (Lit.).

Das «gegitterte *b*» (*b cancellatum*) als an beliebiger Stelle mögliches Erhöhungszeichen sah Neubig ausserhalb der traditionellen Überlieferung stehend.⁵⁶⁷ Als Ausgangspunkt der Überlegung einer deutschen Choraltradition müssten, folgt man seiner Auffassung, vier Aspekte berücksichtigt werden: 1) Das Erhöhungszeichen müsse an Stellen vorkommen, die bei einer harmonischen Auffassung der Melodie entscheidend sind, beispielsweise in Kadenzen.⁵⁶⁸ 2) Die Halbtonerhöhung lasse sich als melodische Lokaltradition einheitlich nachweisen, z. B. in der Tradition des Erzbistums Mainz. 3) Die Lokaltraditionen wiesen Übereinstimmungen auf, die eine überdiözesane Tendenz abbildeten. 4) Nachweisen liesse sich die Erhöhung erst für Zeiten, in denen die Mehrstimmigkeit ein harmonisches Empfinden belege. Da Neubig keine präziseren Angaben über das Vorkommen des Erhöhungszeichens machte, bleibt noch zu untersuchen, ob es sich bei jenen Stellen in seiner Gesangbuchausgabe, an denen ein Erhöhungszeichen notiert ist, um die typisch deutsche melodische Tendenz handelt.

Peter Wagner hatte später im Zusammenhang mit der Ausführung einzelner Neumen darauf hingewiesen, dass es regionale Unterschiede gebe. Am Beispiel der Tristropha auf *G* belegt er, dass deutsche Handschriften dazu tendieren, diese als Porrectus aufzufassen und sie nach *G-F#-G* zu singen.⁵⁶⁹ Hierbei scheint es sich tatsächlich um eine nach modernem Empfinden harmonisierende Veränderung zu handeln, wie die Untersuchung der Harmonisierung beim Trigon oder des Fortgangs der Melodie nach diesem zeigt: Bei der Credo-Intonation auf «Deum», Alternative N° 1,⁵⁷⁰ geht die Harmonisierung von «De-» über die Akkorde *g-D-D⁷* und leitet bei «-um» auf *g*. Das *F#* scheint die Funktion eines Leittons zu haben. Allerdings handelt es sich beim *F#* in der Trigonverbindung um eine Halbtonvertiefung; wäre das *b*-Zeichen in der gregorianischen Notation nicht reserviert für *b rotundum*, müsste dort passenderweise *G-Ges-G* statt *G-F#-G* (*b cancellatum*) notiert sein. Das bei Neubig anzutreffende Erhöhungszeichen scheint eine andere Motivation zu haben, denn es kommt nicht nur beim von Wagner beobachteten Trigon vor, sondern auffallend häufig bei *G*. Ein Vergleich der

⁵⁶⁷ Siehe Art. Choral, in: *Kornmüller*, Lexikon I. Teil. Sachliches (21891) 49–54, 52.

⁵⁶⁸ In diesem Sinne ist ebd. dargelegt, dass die Diësis «dem eigentlichen diatonischen Tonsystem des Chorals fremd» sei: «es [das Zeichen] wurde angewendet, um den Leitton der grossen Septime herzustellen, im ersten Tone z. B. das untere *c* vor dem Finalton *d* in *cis* zu verwandeln, des Wohlklanges wegen. Es konnte aber nirgends als in Hauptkadenzen (*cis d*, *fis g*, *gis a*) zugelassen werden, ohne zerstörend auf das ganze Tonsystem einzuwirken; nur in dieser Weise hat es seine Verteidiger seit Jahrhunderten gefunden.»

⁵⁶⁹ Vgl. *Wagner P.*, Neumenkunde 129. Bereits *Moberg*, Sequenzen 176, wies im Rückgriff auf *Jacobsthal*, Alteration, bes. Kap. VI, darauf hin, dass *F#* im Mittelalter nicht untypisch sei. Noch in (*Rez. Jammers*) Neue Bücher 237 weist Jammers kritisch auf die von *Jacobsthal* vermutete Ursprünglichkeit der Chromatik zurück; bitter stösst heute in *Jammers*' Rezension auf, dass er sich bemüssigt fühlte, beim Namen *Jacobsthal* in Klammern «Jude» zu ergänzen; auch bei *Söhner*, Geschichte, kritisiert er in dessen historischem «Überblick über den Choral und seine harmoniefremde Art [...], bei der leider der jüdische Anteil überbetont wird».

⁵⁷⁰ *Neubig*, Der Gregorianische Gesang I. Theil 12.20 passim.66–70.

Monitiemelodie Neubigs mit derjenigen des AM 1943/I 70, oder den Melodien des Liber usualis 99.101 lässt bezüglich der Halbtonschritte keine Ähnlichkeiten erkennen.⁵⁷¹

<i>a</i>	<i>G#</i>	<i>a</i>		<i>E</i>	<i>G#</i>	<i>a</i>	<i>ac</i>	<i>a</i>	<i>a</i>		<i>E</i>	<i>G#</i>	<i>a</i>
O-	re-	mus.		Flec-	ta-	mus	ge-	nu-	a.		Le-	va-	te.

Auffällig ist die Intervallfolge kleine Sekund–kleine Terz bei «*Flectamus genua*» (anders als sie etwa im Schweizer Benediktiner-Antiphonar notiert ist). Während dort keine Intervallvergrößerung auf der höchsten Stufe der melodischen Bewegung nötig wird, um einen Halbton durch Intervallvergrößerung zu umgehen, scheint bei Neubig durch die Erhöhung von *G* zu *G#* ein Melodieverlauf zu entstehen, der bei ihm typisch ist für die Neumenfolge Clivis-Pes auf zwei Silben mit der Tonfolge *aG#G#a*, durch *G#* jedoch einen völlig neuen harmonischen Charakter erhält und in der Intervallfolge grosse Terz–kleine Sekund stärker an ein Initium aus den römischen Gesangbüchern erinnert als an germanischen Dialekt, weshalb der Melodieverlauf folgerichtig in Band 1 steht und der Tradition des Cantus Romanus zugewiesen wird. Die Harmonisierung auf *G#* (für «*Oremus*» ist keine vorgesehen) jeweils mit *E*⁷ weist dem *G#* somit grundsätzlich die Funktion eines Leittons zu. Der Harmonieverlauf in beiden Phrasen, die auf *a* schliessen, bekräftigt die Leittonfunktion.

Einen ähnlichen Eindruck hinterlässt der Abschluss des Gabengebets zusammen mit der Einleitung zur «*Praefatio solemnis*», «*Praefatio de Cruce*» usw., ebenso in Transpositionen, etwa im «*Todten-Amt*»:⁵⁷²

<i>E</i>	<i>G#</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>G</i>	<i>a</i>	<i>aG</i>	<i>G</i>
Per	om-	ni-	a	sae-	cu-	la	sae-	cu-	lo-	rum.

Standardmässig beginnt die Phrase mit der Intervallfolge grosse Terz–kleine Sekund, weicht jedoch bei «*saeculorum*» mit der grossen Sekund nach unten von der mehrheitlich bezeugten Wendung ab.⁵⁷³ Es ist anzunehmen, dass es sich hierbei um eine Eigenheit des «*Reformchorals*» handelt. Neubigs Melodie stimmt hier mit der Intervallfolge und der unterschiedlichen Behandlung der Halbtonstufen auch mit dem Münsteraner Chorallehrbuch von Ewering überein.⁵⁷⁴ Es überrascht, dass im zweiten Band mit den nach Mainzer Choral «*verbesserten*» Melodien einige Praefationes bei «*saeculorum*» *G#* beibehalten,⁵⁷⁵ wobei sich an der Leittonfunktion des *G#* nichts ändert. Die in die Unterquinte transponierte «*Praefatio in diebus ferialibus Quadragesimae*» sowie die in die Untersekund transponierte «*Praefatio de Passione Domini, ferialiter*»

⁵⁷¹ A. a. O. 6; II. Theil 4.

⁵⁷² A. a. O. 13 N° 1.

⁵⁷³ Vgl. z. B. AM 1943/I 77; Liber usualis 109.

⁵⁷⁴ Vgl. Ewering, *Vade mecum!* 40–43.

⁵⁷⁵ Neubig, *Der Gregorianische Gesang* II. Theil 10.13.17.22.25.32 (ggf. transpositionsbereinigt).

sehen zwar bei «*omnia*» die aufsteigende grosse Terz mit anschliessender kleiner Sekund vor, «*saeculorum*» bleibt jedoch auf demselben Ton.⁵⁷⁶

Als Stereotyp erscheint in Neubigs Bänden die Tonfolge *aG#-G#a*, sei es in der Abfolge Clivis-Podatus aufgrund der Silben, sei es aufgrund des Textes in einer anderen Auflösung: Immer zielen die betroffenen Phrasen harmonisch zum Mollakkord *a*. Die Kadenzbindung und dortige Leittonfunktion des *G#* scheint bei Neubig konstitutiv zu sein und in Melodien vorzukommen, die zum dritten und fünften Modus tendieren.

Die Analyse auch weiterer aufgenommener Choralfassungen lässt kaum erkennen, dass Neubig unter Mainzer Choral wirklich den Altmainzer verstanden hat; sein «Cantus Moguntinus» scheint eher eine zum Teil nur «barockere» Fassung des Mainzer Chorals aus der Schönborn-Zeit zu sein.⁵⁷⁷ Die uneinheitliche Verwendung der Diësis innerhalb derselben musikalischen Phrase sowohl in den Fassungen im Cantus Romanus als auch im Cantus Moguntinus lässt zudem keine Rückschlüsse über eine grundsätzliche Tendenz zum Mainzer oder zum Römischen Choral zu dieser Zeit im neuen Bistum zu. Vielmehr ist für Limburg wie schon zuvor für Mainz davon auszugehen, dass es sich in beiden Fällen um eine Stufe des nachtridentinischen Reformchorals handelt, die insbesondere angesichts der Leittonmelodik weiterhin neben der kirchentonartigen Melodie stand. Was Neubig als Cantus Moguntinus bezeichnete, scheint somit nicht einem melodischen Eigencharakter zu entsprechen, sondern dem Stand der uneinheitlichen schriftlichen Überlieferung Anfang des 19. Jahrhunderts in der jungen Diözese Limburg. Dass Neubig den Choral sowohl in römischer als auch in Mainzer Tradition bereitstellte, ist daher nicht nur als Versuch zu werten, den Choral für möglichst verschiedene «Geschmäcker» anzubieten, sondern auch als Vorbote einer allgemeinen Unsicherheit über den «richtigen» Choral, die sich in den kommenden Jahrzehnten bis hin zu einem Kampf auswachsen sollte. Nicht zuletzt war Neubigs Gesangbuch auch ein Schritt auf der Suche nach dem «eigenen» liturgischen Gesang in einem neu gegründeten Bistum mit unterschiedlichen liturgischen Wurzeln, dessen Identitätsfindung vielleicht noch nicht abgeschlossen war.

⁵⁷⁶ A. a. O. 19.29.

⁵⁷⁷ In der Epochenaufteilung von *Reifenberg*, Mainzer 14 f.17, ausgedrückt: Neubig versuchte einen Rückgriff vom Tridentinisch-römischen Ritus (mit Proprium) in Mainz auf den Reformierten Mainz-römischen Ritus (ausführlich darüber bei *Reifenberg*, Stundengebet 20 f.). Zu beachten ist, dass die Einführung der nach dem Tridentinum edierten «Musterausgaben» für Brevier und Missale in Mainz gut 30 Jahre auseinanderlagen: Während das Brevier von Johann Philipp von Schönborn (1605–1673, Bischof von Würzburg ab 1642, Erzbischof von Mainz ab 1647 und Bischof von Worms am 1663) nach 1665 eingeführt wurde, verdankt sich das Missale Pius' V. (1566–1572) in Mainz der Verantwortung von Lothar Franz von Schönborn (1655–1729, Bischof von Bamberg ab 1693 und Erzbischof von Mainz ab 1695). Die Gradualdrucke unter Johann Philipp von Schönborn fallen somit zwar in die Zeit des Reformchorals, fassen aber noch auf einer eigenständigen Mainzer Liturgie.

2.9.3.4 Die Choralüberlieferung der Kölner Kirchenprovinz im Wandel der Zeit

Münster, wie Trier ein Suffraganbistum der 1821 neu geordneten Kölner Kirchenprovinz, hatte im Spätmittelalter gemäss Aengenvoorts Analyse einzelner Gesänge eine gegenüber südlicheren und südwestlicheren und selbst benediktinischen Vergleichsquellen stärker ausgeprägte «germanische Tendenz» in seinen späteren Melodien,⁵⁷⁸ bis die Münsteraner Eigenfassungen im 19. Jahrhundert mit der umfassenden Einführung der römisch-tridentinischen Liturgie schliesslich vollständig aufgegeben worden seien.⁵⁷⁹ Doch betonte Fellerer für die Spätzeit:

«In Münster haben sich trotz der Ähnlichkeit mit dem Kölner Choral Traditionen stärker erhalten als in Köln.»⁵⁸⁰

Denn in der Geschichte der Kölner Ortskirche ist ein klarer Bruch zu erkennen. Noch unter Kurfürst Ferdinand von Bayern (amt. 1612–1650) wurde ausdrücklich auf die Kölner Eigenfassung des Chorals hingewiesen, doch sein Neffe und Nachfolger Maximilian Heinrich (amt. 1650–1688) ordnete 1662 auf einer Synode die Annahme des römischen Chorals an.⁵⁸¹ Mit der Emser Punktation vom 25.8.1786 strebte der von Gedanken der Aufklärung geprägte Kölner Erzbischof Maximilian Franz von Österreich (amt. 1784–1801) zusammen mit seinen Amtskollegen aus Trier, Mainz und Salzburg nicht nur die Gründung einer Nationalkirche an, sondern auch die Einführung einer angemessenen deutschsprachigen Liturgie. Im Folgejahr verordnete Maximilian Franz für das Bistum Köln die Abschaffung des lateinischen Chorals im Hochamt,⁵⁸² allerdings erfolglos. Unter dem Episkopat Johannes von Geissels (seit 1842 Koadjutor, zum Erzbischof gewählt 1845, Amtsantritt 1846) fand eine neuerliche kirchenmusikalische Auseinandersetzung in Köln statt, die mit der Einsetzung einer Kommission für die Vorbereitung einer Neuausgabe der liturgischen Bücher begann. Am Provinzialkonzil⁵⁸³ von 1860 wurde schliesslich die Bevorzugung von Vokalpolyphonie und gregorianischem Choral für den Kirchengesang beschlossen.⁵⁸⁴ Erst mit dem wiedererwachten Interesse an den gregorianischen

⁵⁷⁸ Ebd.

⁵⁷⁹ Vgl. *Bösken*, Musikgeschichte 56. Doch begegnen noch 1849 in der Choralschule für Kleriker von *Ewering*, *Vade mecum!*, Elemente sowohl des germanischen Choraldialekts als auch die von Neubig für die deutsche Choraltradition häufig beobachtete Erhöhung des *F* zum *F#*, z. B. 40–43 (Präfationen, Vaterunser) 66–67 (Verse des Leviten beim sakramentalen Segen der zweiten Statio während der Fronleichnamsprozession), 88 («Litaniae de Ss. Sacramento»). Auch *Fellerer*, *Zu den cantus 27 f.*, wies auf die Ähnlichkeit des «Vade mecum!» zu *Antony*, *Archäologisch-liturgisches Lehrbuch*, hin, die beide die ortskirchlichen Eigenfassungen berücksichtigten (Fellerer benutzte allerdings die Ausgabe des «Vade mecum!» von 1854).

⁵⁸⁰ *Fellerer*, *Zu den cantus 26*.

⁵⁸¹ *Bösken*, Musikgeschichte 56.

⁵⁸² *Freistedt*, Kirchenlied 11. Pius VI. (1775–1799) begegnete den Bestrebungen nach Einführung der Volkssprache, wie sie auch von Reformkatholiken auf der Synode von Pistoia im September 1786 (Art. «Eucharistie» § 6; Art. «Gebet» § 24) gefordert wurde, mit der Apostolischen Konstitution «Auctorem fidei» (Nrn. XXXIII und LXVI), in der er die lateinische Liturgiesprache entschieden verteidigte.

⁵⁸³ Zum unterschiedlichen kirchenpolitischen Charakter von Provinzialkonzil gegenüber einem Nationalkonzil während des Pontifikats Pius' IX. (1846–1878) siehe *Cüppers*, *Kölner* 63–70.217–218.

⁵⁸⁴ Am Provinzialkonzil, das aus fünf Generalkongregationen (28.4., 4.5., 8.5., 12.5. und 14.5.1860) sowie vier Sessiones solemnes (29.4., 6.5., 10.5., 17.5.1860) bestand und dem die Idee des Erzbischofs von Geissels eines einheitlichen Handelns des deutschen Episkopats zugrunde lag, nahmen die Suffraganbistümer Trier, Münster und

Melodien entwickelte sich, wie Fellerer erinnerte, die Erkenntnis zeitlicher und lokaler Verschiedenheit der ursprünglichen liturgischen Gesänge, «besonders in den nordwestdeutschen Diözesen».⁵⁸⁵ Ziel von Geissels war jedoch nicht die Restauration der Kölner Eigenliturgie,⁵⁸⁶ sondern die Durchsetzung der römisch-tridentinischen Liturgiebücher. Die bis dahin herrschende Uneinheitlichkeit belegt der Umstand, dass 1852 die für die Weiehkandidaten bestehende Wahlmöglichkeit zwischen dem Gebrauch des Kölner Breviers und dem des Breviarium Romanum abgeschafft wurde. So hat Köln 1863 ein Antiphonale⁵⁸⁷ und 1865 ein Graduale⁵⁸⁸ herausgegeben, deren Repertoires zwar der «römischen» Liturgie folgten, deren Melodien jedoch auf der Basis alter Handschriften erarbeitet worden waren, wenngleich sie den Inhalt in der Titelei als «cantum gregorianum» bezeichnen. Damit lagen quellenbasierte Gesangbücher vor, deren Melodien zumindest die für den germanischen Choralidialekt typischen Intervalle beinhalteten. Vergleichbar mit den Schönborn-Drucken des Erzbistums Mainz handelte es sich allerdings weniger um eine Restitution nach quellenkritischer Forschung als um eine Restauration nach voraufklärerischen Vorlagen, die zu den neuen Gesangbüchern führte. Sie blieben neben den Diözesangesangbüchern von Albert Gereon Stein⁵⁸⁹ noch bis 1891 (bistumsweit) und 1896 (Domkapitel) im Gebrauch, bevor sie am 10.2.1891 respektive am 1.1.1897 von den Pustet'schen Ausgaben verdrängt wurden. Dieser Wechsel berührte die Betroffenen sehr:

«[...] es gab Chorregenten, die mit Tränen in den Augen die Kölner Bücher ins Archiv legten.»⁵⁹⁰

Von einem eigenständigen Kölnischen Choral zu sprechen, war daher zumindest seit dem 17. Jahrhundert nicht mehr angemessen. Danach und bis Ende des 19. Jahrhunderts lag eine abgebrochene integrale Überlieferung vor, die melodisch noch von Eigenheiten des germanischen

Paderborn ebenso teil wie die drei exempten Diözesen Hildesheim, Osnabrück und Breslau, letztere jedoch ohne Stimmrecht. Siehe *Cüppers*, Kölner 73.90–91.93; vgl. zu den die Kirchenmusik und die Liturgie betreffenden Beschlüssen auch *Fellerer*, Kölner; *Heinz A.*, Diözesanliturgien 343; *Hoyer*, Priestertermusiker 49.

⁵⁸⁵ Vgl. *Fellerer*, Zu den cantus 25.

⁵⁸⁶ Albert Gereon Stein (1809–1881) hob im Vorwort zu seinem Antiphonale Coloniense (1846) noch ausdrücklich hervor, dass sowohl Köln als auch andere ältere Bistümer eine von der römischen Form abweichende Tradition pflegten und auch die in den letzten Jahrhunderten benutzten Fassungen nicht der eigenen ursprünglichen Überlieferung entsprächen. Sie sollten wieder mit dem Antiphonale Coloniense (1846) zugänglich werden; vgl. zum Ganzen a. a. O. I–IV. Die Melodien überliefern folgerichtig zahlreiche Elemente der Varietät.

⁵⁸⁷ Antiphonarium romanum cantum gregorianum (1863).

⁵⁸⁸ Graduale romanum cantum gregorianum (1865).

⁵⁸⁹ Antiphonarium Coloniense (1846), Kyriale sive ordinarium missa (1850), Kölnisches Gesang- und Andachtsbuch (1852). Das Diözesangesangbuch Steins reiht sich auch in anderer Hinsicht in eine Tradition ein, die konzeptionell mit Trier in enger Verbindung steht: Stein nahm viele Lieder auf, deren Melodien dem gregorianischen Choral entstammen, in der Vergangenheit aber in Vergessenheit geraten waren; vgl. dazu *Brinkmann*, Albert Gereon Stein; *Overath*, Albert Gereon Stein, v. a. 113. Ähnlich ging schon Stephan Lück (1806–1883) in Trier für das «Gesang- und Gebetbuch für die Diözese Trier» von 1847 vor (zu diesem und zur Trierer Gesangbuchtradition vgl. «Mehr als Worte sagt ein Lied», bes. 32 [Nr. 32]). Stein benutzte für sein Kölnisches Gesang- und Andachtsbuch (1852) auch *Bone*, Cantate!, als Quelle, vgl. *Ühlein*, Kirchenlied 15.

⁵⁹⁰ *Peters*, Beiträge 15.

Choraldialekts durchzogen ist, aber aufgrund des Textrepertoires als Mischform im Stil des Reformchorals gewertet werden muss.⁵⁹¹ «Kölnischer Choral» blieb auch für die revidierten Gesangbücher der 1860er-Jahre in Gebrauch, gemeint war die Fortsetzung der ortskirchlichen Tradition.⁵⁹²

Im Zusammenhang mit einer Untersuchung zur Rezeptionsgeschichte des gregorianischen Chorals veranschaulicht seine Entwicklung im Fürstbistum Osnabrück einen wesentlichen Aspekt: Die persönlichen Vorlieben derjenigen, die über die jeweilige Kirchenmusik bestimmen. Warum am Ende der Gegenreformation die den germanischen Choraldialekt beinhaltende Eigentradition auf Betreiben des Bischofs Franz Wilhelm von Wartenberg und mit Zustimmung des Domkapitels aufgegeben worden ist,⁵⁹³ wird mit der Vermutung beantwortet, dass der Bischof ortsfremd und massgebliche Domherren «im Collegium Germanicum erzogen waren» und diese von dort zwar «eine ausgezeichnete musikalische Erziehung», aber auch eine Prägung auf die in Rom gesungenen und gehörten Melodien mitbrachten.⁵⁹⁴ Das Fehlen einer persönlichen Bindung an eine Tradition (ein Ortsfremder oder ortsfremd Gebildeter «konnte deswegen für die bodenständige Form des Chorals keinen Sinn haben»⁵⁹⁵) und das Wissen um eine Choralfassung mit höherer, römischer Autorität liessen die Wertschätzung für die als niedersächsische Lokaltradition bezeichnete Fassung sinken. Rezeptionsgeschichte, so die Erkenntnis, war auch personenabhängig, unabhängig von einer vermeintlich identitätsstiftenden Bezeichnung.

⁵⁹¹ [Wollersheim], Anweisung (1938), Anhang (Tab. I–III), zeigt die melodische Treue anhand des Mariä-Himmelfahrt-Introitus «Gaudeamus» über die verschiedenen Notationsformen hinweg bis in die Neuzeit auf. Dabei klassifiziert er lediglich die Notationsformen als «alte Kölnische», «neuere Kölnische» und «Römische» Schrift, die Melodietradition ist für Wollersheim unterschiedslos die Kölnische. Im Lehrbuch benutzte er moderne Noten.

⁵⁹² Beispielsweise kannte ihn Franz Xaver Haberl bei seiner ersten Studienreise im Sommer 1863 noch als «Kölnerchoral» (vgl. Hoyer, Priester Musiker 49). Und während des Trierer Choralstreits, am 23.10.1888, stand in einem Rundbrief an den Trierer Bistumsklerus zur Eingabe an Bischof Korum, diese Initiative zur Beibehaltung der Hermesdorff'schen Gesangbücher diene dem Zweck, «den Trierischen Choral, das ehrwürdige und heilige Erbe unserer Diöcese, vor dem drohenden Untergang zu bewahren, ähnlich wie vor Jahren schon z. B. der Kölner Erzdiöcese der ihr eigentümliche Choral gerettet worden ist» (Rundbrief an den Bistumsklerus, datierend vom 23.10.1888, unterzeichnet von Dr. Ludwig Schütz, Seminarprofessor, in: Akten zum Streit über den Trierischen Choral, BA Trier, Nr. B III, Nr. 11,3, Bd. 1, Nr. 10 [pag. 36, rechte Seite]). Ein bischöflicher Erlass vom 24.11.1890 verlangt, «daß der gregorianische Choralgesang [...] nach Maßgabe der allgemeinen kirchlichen Bestimmungen und speciell im Sinne des Kölner Provinzial-Concils vom J. 1860 beim liturgischen Gottesdienste voll und unverkürzt zur Verwendung komme»; zit. aus: Bäumker, Kirchenlied 4, 383.

⁵⁹³ Erstmals anlässlich der Diözesansynode vom 28.3.1628, in einer die Beschlüsse bestätigenden Synode 1651 sowie durch Beschluss des Domkapitels von 20.12.1652.

⁵⁹⁴ Vgl. Böskes, Musikgeschichte, v. a. 35–42.64, Zitate 35. Zur Hinwendung des Osnabrücker Domkapitels zum tridentinischen Reformkatholizismus und den daraus entstehenden Konsequenzen siehe Scharf-Wrede, Bistum Osnabrück, bes. 533 f.

⁵⁹⁵ A. a. O. 64.

Beachtenswert ist im Kontext der Begriffsentwicklung auch eine unveröffentlichte Notiz des Kirchenmusikers und Lokalhistorikers Joseph Müller aus Ediger (1874–1956),⁵⁹⁶ der das Graduale von Ediger (Kodex Edegensis), BA Trier Abt. 71, 84 Nr. 1, nach dessen Auffinden im Jahr 1932 mit musikhistorischen Erläuterungen versehen hatte. Darin griff er ebenfalls auf Wagners Bezeichnung zurück, korrigierte diese aber bereits dahingehend, dass er die Herkunft des germanischen Choraldialekts, den er in den Erzbistümern Trier und Köln beheimatet sah, deutlicher hervorhob und dessen wichtigste Erscheinung er beschrieb:

«Die Lesart der Melodien [des Graduale von Ediger] ist ausgesprochen die germanische, wie man sie seit Wagner nennt, besser aber wohl die rheinische nach ihrem Ursprungsland. Denn die großen rheinischen Kirchen Trier und Köln haben diesen Choraldialekt hervorgebracht, hier ist er in einzelnen Kirchen bis heute noch lebendig. Sein wichtigstes Merkmal ist die Überhöhung der Melodiebögen d–a–b–a und d–e–d auf d–a–c–a und d–f–d. Sie findet sich in diesem Kodex an vielen Stellen. Er erscheint deshalb als eine der wichtigsten Quellen zur Erforschung des sog. Germanischen Choraldialektes [...]»⁵⁹⁷

Von einem rheinländischen Choraldialekt zu sprechen, hat sich jedoch nicht durchgesetzt. Stattdessen wurde eine andere Grenzlinie gezogen, wie der Folgeabschnitt zeigt.

2.9.3.5 *Zwei Traditionsstränge des germanischen Choraldialekts*

Einen Mittelweg schlug Fritz Feldmann ein mit seiner Auffassung von germanischem Choraldialekt als Universalphänomen und als Sammelbegriff für teilkirchliche Choraldialekte. Er postulierte 1938 eine regionale Unterscheidung des Phänomens germanischer Choraldialekt in eine süddeutsche und eine nordwest-mitteldeutsche Überlieferungsgestalt unter Beibehaltung der grundsätzlichen Überzeugung, es handle sich um zwei eng verwandte Erscheinungsformen desselben Phänomens. Aus beiden habe sich der schlesische Liturgiegesang zusammengesetzt, wobei sich nicht sagen lasse, welcher der beiden Stränge ursprünglicher sei.⁵⁹⁸

Aengenvoort⁵⁹⁹ rezipierte die Beobachtung Fellerers, dass im 5. Jahrhundert in «Süddeutschland [...] der Kirchengesang zunächst durch römische Kolonisten begründet» worden sei und «im Gebiet des Niederrheins» (Mainz und Köln mit Ausstrahlung auf die mit diesen in enger Verbindung stehenden Diözesen Fulda, Trier und Münster) eine «besondere Auseinandersetzung mit der ortsgegebenen Musikanschauung» geführt habe. Das Ergebnis seien Eigentraditionen, die lange Bestand hatten⁶⁰⁰ und ihrerseits durch Mission ausstrahlen konnten⁶⁰¹. Seine Analyse des Gradualdrucks von 1536 schliesst er der mittelalterlichen Situation unmittelbar an, so dass der Eindruck entstehen könnte, dass eine lineare Entwicklung, die Aengenvoort auch ausführt, die Lokaltradition fortschreibe und keine Traditionsbrüche

⁵⁹⁶ Die Angaben der Rheinland-Pfälzischen Personendatenbank erwähnen Müllers Arbeit zum Kodex nicht, vgl. URL=<http://www.rppd-rlp.de/pkd0681>, Version v. 16.12.2010 (1.4.2020).

⁵⁹⁷ Zit. aus *Embach/Möller M.*, «Sammlung Bohn» 335.

⁵⁹⁸ Vgl. *Feldmann*, Musik 50–52.

⁵⁹⁹ Nachruf auf Johannes Aengenvoort (1917–1979) mit ausführlicher Biografie bei *Schieri*, Zum Gedenken.

⁶⁰⁰ Dank dem Privilegium Pianium konnten sie ihre Eigentradition über die Reform Pius' V. hinüberretten.

⁶⁰¹ Vgl. *Fellerer*, Choral im Wandel 19 f. Zum germanischen Choraldialekt in Schweden vgl. *Moberg*, Sequenzen.

vorlägen.⁶⁰² Bemerkenswert sei auch der Umstand, dass ein nordwestdeutsches und mitteldeutsches Graduale signifikante Ähnlichkeit aufwiesen. Nach Aengenvoort, mit Feldmann gelesen, sprechen Gründe dafür, einen süddeutschen und einen nordwest-mitteldeutschen Überlieferungsstrang anzunehmen; beide Stränge böten die im Anschluss an Fellerer geforderte Breite, um die regionalen Eigenheiten einschliessen zu können, seien aber nach Wagner grundsätzlich homogen bezüglich ihrer charakteristischen Varianten.

2.9.3.6 Die Abkehr vom Begriff germanischer Choraldialekt in den 1950er-Jahren

Der Terminus germanischer Choraldialekt war schon bald kontestabel, blieb aber grossmehrheitlich in Verwendung, auch aufseiten kritischer Rezipienten.⁶⁰³ Die erste Alternativbezeichnung findet sich im AM 1943/I x. Dort wurden drei *versiones* einander gegenübergestellt: die «Versio Gallicana», die der Fassung der Editio Vaticana entspricht; die «Versio Italica», die die Beneventer Fassungen – nach Meinung der Solesmenser Herausgeber die «mélodie primitive, originale, authentique»⁶⁰⁴ – betrifft; schliesslich die «Versio Germanica». Weshalb die Redaktoren Ephrem Omlin und Pirmin Vetter (Abb. 4), beide Schüler von Peter Wagner, insbesondere «Dialekt» gegen «Fassung» ausgetauscht haben, mag von der ursprünglichen Verwendung von «Dialekt» für die einzelnen Liturgietypen beeinflusst sein, die aber für die Unterscheidung der Solesmenser Fassungen von denen der Vaticana untauglich ist, doch fehlt hierüber letztlich Gewissheit.

Mit dem Ausgang der 1950er-Jahre geht mit dem Gebrauch des Begriffs auch die Forschung über die Varietät zurück. Warum? Zunächst fällt auf, dass namhafte Musikwissenschaftler wie Fellerer oder Bruno Stäblein (1895–1978) den Terminus in späteren Veröffentlichungen vermeiden. Stäblein spricht beispielsweise in seinem MGG-Artikel «Der römische Choral im Norden» noch von germanischem Dialekt, in jenem zu Sequenzen aber von einem ostfränkischen Repertoire. Der in dieser Studie vermutete und mehrfach angedeutete Grund könnte darin liegen, dass es sich um eine Bezeichnung handelt, die wegen des in der Zeit der Aufarbeitung der NS-Ideologie deutlich negativ konnotierten Adjektivs germanisch aus dem akademischen Wortschatz eliminiert wurde. Dies ist deutlich bei solchen Wissenschaftlern zu

⁶⁰² Die Fortschreibung des Münsteraner Chorals im Alopeciusdruck befinde sich «durchaus im Strom der allgemeinen Entwicklung seiner Zeit», weil Aengenvoort davon ausging, «daß die germanische Melodiebildungstendenz im Münsterschen Bereich noch bis zum Gradualdruck [1536] stetig anwuchs» (*Aengenvoort*, Quellen 154), doch würden die auszumachenden Abweichungen gegenüber einer älteren Quelle wie dem Leipziger Graduale «die Substanz des gregorianischen Melodiegefüges noch nicht angreifen und in Frage stellen – wie etwa der Reformchoral der folgenden Jahrhunderte –, [so] daß deshalb allenfalls von einer gewissen zwar bedauernswerten Abnutzung, aber noch nicht von einer verständnislosen und untragbaren Verderbtheit und Zerstörung der Melodien gesprochen werden kann» (a. a. O. 143).

⁶⁰³ Hier wird z. B. für Dominicus Johner im Abschn. 2.5.2 dessen Distanz dazu aufgewiesen.

⁶⁰⁴ *Gajard*, *Les ré citations* 45.

beobachten, die sich, wie Stäblein⁶⁰⁵ und Fellerer⁶⁰⁶, in den 1930er- und 1940er-Jahren in enger Nähe zum Regime bewegten. Es ist nur eine – nicht abwegige – Vermutung, anzunehmen, dass etwa für die beiden Genannten das Motiv dahinter der Wille ist, die eigene Forschung als ideologiefrei darstellen zu wollen. Während dies Stäblein weitgehend gelungen ist, musste sich Fellerer immer wieder mit seinen tendenziösen Schriften und seiner politischen Positionierung vor 1945 verantworten. Da Stäblein und Fellerer massgebliche Choralwissenschaftler der deutschen Nachkriegszeit waren, wirkte sich ihr Sprachgebrauch auch auf den der ganzen Disziplin aus.



ABB. 4: PIRMIN VETTER (LINKS) ZUSAMMEN MIT EPHREM OMLIN (MITTE)

Auch in Ewald Jammers' (1897–1981) «Der mittelalterliche Choral» von 1954 wird der germanische Choraldialekt in auffälliger Weise beschwiegen. Dies überrascht umso mehr, als Jammers sich nach dem 2. Weltkrieg durchaus zur Varietät geäußert hat. Auch hier bietet sich die Spekulation an, das Fehlen einer ausführlichen Behandlung des germanischen Choraldialekts könnte darauf zurückzuführen sein, dass es sich um eine «ideologisch entschärfte» Bearbeitung des von der Forschungsgemeinschaft Deutsches Ahnenerbe e. V. gutgeheissenen Manuskripts mit dem Titel «Die völkische Zugehörigkeit des Gregorianischen Chorals» aus dem Jahr 1941

⁶⁰⁵ Zu Stäbleins politischer Situierung und seinen musikwissenschaftlich verbrämten ideologisch-völkischen Äusserungen siehe *Weyer*, *Gregorianik* 22–25.

⁶⁰⁶ Konkretionen und Diskussionen zum nationalsozialistischen Kontext Fellerers bei *Weyer*, *Gregorianik* 26–30.

handelt. Da der Manuskriptnachlass Ewald Jammers' bisher unbearbeitet ist, fehlt derzeit für diese Spekulation aber jeglicher Nachweis.⁶⁰⁷

2.9.4 Liturgiegeschichtliche Kontexte

Die musikwissenschaftliche Beschäftigung mit dem germanischen Choraldialekt fiel in eine Zeit des liturgischen Umbruchs sowohl in der katholischen Kirche als auch in den protestantischen Denominationen. Katholischerseits manifestierte sich dieser Umbruch in einer erstmals nach dem Tridentinum für alle Katholiken relevanten und spürbaren liturgischen Veränderung: Die päpstliche Initiative Pius' X. zielte hin auf die Verbesserung der Kirchenmusik zur Einbindung der Gläubigen in den Gottesdienst mittels liturgischem Gesang sowie auf die Restitution der dafür zu verwendenden mittelalterlichen gregorianischen Gesänge in der ersten authentischen und universalen Choralbuchausgabe in der Geschichte der römisch-katholischen Kirche.⁶⁰⁸ Vorausgegangen war die weitgehende Verwirklichung der schon mit dem Konzil von Trient angestrebten Uniformität des Kirchengesangs.⁶⁰⁹ Mit der päpstlichen Erteilung des weltweiten Druckprivilegs an Verlag und Druckerei F. Pustet unter Friedrich Pustet (II., 1831–1902), Regensburg, für das Graduale und das Antiphonale der von Franz Xaver Haberl restaurierten Gesangbücher aus der Medizäischen Druckerei (1614/1615) sollte dem lateinischen Kirchengesang und seiner Einheitlichkeit nachdrücklich Geltung verschafft werden. Pustet gehörte zu den angesehensten Verlagshäusern und unterhielt mehrere Dependancen weltweit, was den Regensburger Gesangbüchern neben der kurialen Autorität zu noch grösserem Ansehen verhalf.⁶¹⁰ In der Folge rezipierten die Gesangbücher der Ortskirchen diese Gesänge und liessen oftmals die eigene alte Tradition fallen. So waren Ende des 19. Jahrhunderts nur noch wenige Gesangbücher mit hauptsächlich «traditionellen» liturgischen Gesängen lokaler Provenienz in Gebrauch:⁶¹¹

⁶⁰⁷ Auf das Depositum in der Staatsbibl. Berlin des Preußischen Kulturbesitzes, Nachl 52, weist *Weyer*, *Gregorianik* 36 Anm. 58, hin.

⁶⁰⁸ Die Universalität der anzustrebenden Choralgesangbuchausgabe wurde formell durch Dekret der Ritenkongregation vom 8.1.1904 geregelt, das sämtliche der Editio Vaticana entgegenstehenden Privilegien einzelner Kirchen aufhob, auch Editionsprivilegien für neuere Formen des Chorals. Einzelne Kirchen – gemeint sind sämtliche teilkirchliche Ebenen –, in denen solche noch in Übung sind, durften diese jedoch weiterhin pflegen, bis sie durch den nach alten Quellen restituierten gregorianischen Gesang ersetzt werden könnten; siehe «*Urbis et orbis*», in deutscher Übersetzung bei *Nikel*, *Geschichte* 379 f.

⁶⁰⁹ Vgl. dazu *Hauerland*, *Einheitlichkeit*. Allerdings ist anzumerken, dass am Konzil selbst nur wenige ästhetische Fragen zur Kirchenmusik behandelt wurden. Die Uniformität des Kirchengesangs ist vielmehr eine mittelbare Folge der nachkonziliaren Liturgiereform, die sich in erster Linie im Repertoire niederschlug. Vgl. dazu *Klöckner*, *Weiterentwicklung* 31.

⁶¹⁰ *Bilguer*, *Gregor der Große* 22, offenbarte nach dem Fall des Pustet'schen Privilegs ein Narrativ, das die Phase der Neomedizäa in den Streit um die Frage stellt, «ob es wirklich möglich sei, den wahren gregorianischen Gesang wieder aufzufinden». Den Kontext der Neomedizäa wertete der Philologe Hans Hubert Bilguer (*1859) ab mit dem Satz: «Ein ausländischer Verleger benützte diesen Streit, eine authentische und offizielle Ausgabe herzustellen und zögerte nicht, jene Privilegien und Empfehlungen sich zu verschaffen, die noch allen im Gedächtnis sind.»

⁶¹¹ Noch im 19. Jahrhundert wurden in Köln neben einem 1863 neu erarbeiteten Antiphonale (*Antiphonarium romanum cantum gregorianum* [1863]) und einem 1865 ebenso neu erarbeiteten Graduale (*Graduale romanum cantum gregorianum* [1865]) Gesangbücher mit einem starken Gewicht auf gregorianischen Gesängen mit Eigen-

Neben dem Sutton-Nachdruck des Kiedricher Graduale von 1870 und dem Schweizer Benediktiner-Antiphonar von 1681 fand sich noch einiges Eigengut in etlichen Diözesangesangbüchern und Ritualien, beispielsweise für Feiertage der Ortskirche oder besondere Riten.⁶¹² Aufgrund der Interventionen gerade der geistlichen Musikwissenschaftler⁶¹³ wurde immer deutlicher, dass die Neomedizäa wesentlichen Anforderungen an den liturgischen Gesang, der sich auf die gregorianische Tradition berufen wollte, nicht erfüllen und letztlich auch dem Motu proprio vom 22.11.1903 nicht gerecht werden konnte. Diese von Pius X. selbst als kirchenmusikalische Gesetzgebung bezeichnete Schrift⁶¹⁴ entfaltete jedoch eine zum Teil unintendierte Wirkung, denn gerade im deutschsprachigen Raum wurde sie geprägt von der aus der Synergie mehrerer Erneuerungsbewegungen⁶¹⁵ gespeisten Liturgischen Bewegung, die zwar die Anliegen Pius' X. und seiner Nachfolger teilte, deren eigene Akzentsetzungen allerdings auch für eine innerkirchliche Spannung sorgten. Sie gründete im nachtridentinisch verwurzelten Anspruch zur Vereinheitlichung der Liturgie. Dass «Gesang und Musik in ihrer konkreten Realisierung im Gottesdienst dem historischen Befund nach *teilkirchlich* geprägte liturgische Riten sind»⁶¹⁶, war in der Neuzeit vielfach nur als Problem bewertet. Die anthropologische Bedeutung dieses Befunds wurde von den Verfechtern der ganz vereinheitlichten Liturgie nicht erkannt.

gut gedruckt: Kölnisches Gesang- und Andachtsbuch; Antiphonarium Coloniense (Köln 1846); Kyriale sive ordinarium missa (Köln 1850); vgl. *Brinkmann*, Albert Gereon Stein; *Overath*, Albert Gereon Stein, v. a. 113. Ebenso in Trier: Graduale juxta usum Ecclesiae Cathedralis Trevirensis dispositum (1863, Imprimatur vom Dezember 1861); Antiphonale juxta usum ecclesiae cathedralis Trevirensis dispositum (1864); Harmonia cantus choralis (1865–1868); Gesang- und Gebetbuch für die Diözese Trier (1872); mit Blick auf die Rhythmik und die Harmonik der mehrstimmigen Ausgaben ist festzustellen, dass Hermesdorff sich an dem Stil der Reformchoralausgaben orientiert hat, vermutlich um die Bücher für die Hand – und das Ohr – der Gemeinde und der Organisten gefälliger zu machen. Dank einer Erhebung Ende Oktober 1887 im Bistum Trier ist bekannt, dass weniger als die Hälfte aller Pfarreien (196) die Gesangbücher Hermesdorffs benutzte (siehe BA Trier, Nr. B III, 11, 3, 2, Akten zum Streit über den Trierischen Choral, Bl. 125 und Bl. 177), allerdings mit 63 Pfarreien noch weit weniger die Neomedizäa (vgl. *Heinz A.*, Einführung 165).

⁶¹² Im Bistum Trier konnte zudem als Folge des Trierer Choralstreits seitens der «Traditionalisten» erwirkt werden, dass die auf Geheiss des Bischofs Michael Felix Korum einzuführende Neomedizäa mit Supplementen ergänzt wurde, in denen einzelne Gesänge des Trierer Eigenguts bewahrt werden konnten; dokumentiert im Kirchlichen Amtsblatt für das Bistum Trier, in: Akten zum Streit über den Trierischen Choral, BA Trier, Nr. B III, Nr. 11,3, Bd. 1, pag. 138. Detailliert bei *Schuh*, Trierer Choralstreit 127.

⁶¹³ Die Ergebnisse des Kongresses in Arezzo vom September 1882, an dem auch der damalige Generalvikar von Treviso, Giuseppe Melchiorre Sarto (1835–1914), der spätere Papst Pius X., teilnahm, blieben zunächst ohne Auswirkungen auf die Neomedizäa-Ausgaben, die erst 1884 vollständig vorlagen und noch im Sommer 1894 «tunlichst» zur Einführung anempfahlen worden sind, obwohl das Staatssekretariat 1892 bereits angekündigt hatte, das Druckprivileg für Pustet nicht zu erneuern, das noch von der Ritenkongregation mit Datum vom 17.2.1891 von ihrem Substituten Giovanni Ponzi (1830–1896) bis zum 31.12.1900 verlängert worden war; erst am 6.12.1897 wurde per Dekret der Ritenkongregation das Ende des Druckprivilegs mit dem Ablauf der aktuellen Verlängerung festgelegt. Siehe Pust 242/1, (21) und (22); zum Ganzen vgl. *Fellerer*, Choral im Wandel 74–78; Dokumente in Pust siehe *Haberl D.*, Verlagsarchiv 147–150.

⁶¹⁴ Die Bezeichnung verdankt sich dem Rat des Musikwissenschaftlers und bereits unter Leo XIII. päpstlichen kirchenmusikalischen Beraters P. Angelo De Santi (1847–1922), vgl. (*Rez. Hucke*) H. B. Meyer – R. Pacik (Hg.), Dokumente 130.

⁶¹⁵ Vor allem waren es die Bibel- und die Jugendbewegung (Bund Quickborn [«Das war jener Jugendbund, in dem Jugendbewegung und Liturgische Bewegung sich zuerst verbanden.» *Heinz A.*, Johannes Wagner 1162], Burg Rothenfels), die inhaltliche Überschneidungen mit der Sing- und Wandervogelbewegung aufwies.

⁶¹⁶ *Harnoncourt*, Liturgie 270. Zum Anspruch einer verbindlichen, einheitlichen Kirchenmusik a. a. O. 270–294.

Die lutherischen Kirchen entdeckten bereits mit ihrer restaurativen Liturgiereform zur Mitte des 19. Jahrhunderts die gregorianischen Melodien wieder für sich,⁶¹⁷ gehörten sie in ihrer verdeutschten Gestalt doch organisch zum Hauptgottesdienst mit Predigt und Abendmahl. Dabei ist für die Gesänge der lutherischen Kirche zu unterscheiden nach eigentlichen liturgischen Gesängen wie dem Ordinarium und den Kirchenliedern: Während sich die eigentlichen liturgischen Gesänge mit deutschem Text weiterhin an den gregorianischen Melodien orientierten, wurden die übrigen im Gottesdienst verwendeten Gesänge eher volkstümlich ausgerichtet.⁶¹⁸ Die Praxis der ersten Reformatorengenerationen hat Relevanz für den Untersuchungszeitraum, weil sich etliche kirchenmusikalische Reformmassnahmen (noch bis in die neueste Zeit)⁶¹⁹ an der Praxis aus der Reformationszeit und damit zum grossen Teil an vorreformatorischen Liturgieelementen orientieren.

2.9.4.1 Reformatorische Liturgien

Nicht die Melodien der gregorianischen Gesänge, sondern dass ihre Texte lateinisch waren, machte einen der Konfliktpunkte zwischen den Reformatoren und den Altgläubigen aus: Eines der Anliegen der beginnenden Reformation war die Einführung der Volkssprache als Liturgiesprache, ähnlich wie es die Tschechen ein Jahrhundert zuvor, zur Zeit des Jan Hus (um 1370–1415) gefordert hatten. Martin Luther (1483–1546) hatte sich anfangs nicht grundsätzlich gegen den lateinischen Gesang gewehrt.⁶²⁰ Und Johannes Bugenhagen (1485–1558) liess in den Messen innerhalb seiner Kirchenordnungen neben dem deutschen Gesang auch dem lateinischen Platz.⁶²¹ In erster Linie änderte sich bald die Form der kirchlichen Gesänge: Statt der freirhyth-

⁶¹⁷ Vgl. zum Gesamten Höcker, Gregorianik. Leider fehlen bei Höcker Hinweise auf die Versuche des Schweden Arthur Adell (1895–1962) im Dom von Lund, die mit den Alpirsbacher Gottesdiensten vergleichbar waren. Auch die Bemühungen des Erlanger Universitätsmusikdirektors Georg Kempff (1893–1975), den Pfarrern in Bayern «Kenntnis und Ausbildung im gregorianischen Singen» angedeihen zu lassen, zeigen, dass es sich um mehr als ein singuläres Phänomen gehandelt hat (Hinweise dazu bei Kempff, Kirchengesang 33).

⁶¹⁸ Die programmatisch-liturgiehistorischen Grundlagen schuf Kliefoth, Gottesdienstordnung; zum Kirchengesang und zum lateinischen und deutschen Choralgesang vgl. v. a. 101–144.

⁶¹⁹ Als jüngstes Beispiel sei die «Aargauer Jubiläumsliturgie» anlässlich der 500. Wiederkehr der Reformation genannt, die den ursprünglichen Aufbau, darunter auch die Gesänge des Ordinariums, bis hin zu Gesten wie dem Kreuzzeichen (für die Gläubigen als freiwilliger Mitvollzug vorgesehen) beibehalten; siehe Brändlin/Locher/Wagner D., Abendmahlsgottesdienst.

⁶²⁰ Vgl. etwa Meyer, Luther 39 f. u. ö.

⁶²¹ «Doch taddel ich nicht/ das auch die kinder die die psalmen Lateynisch singen/ Alleyn das es frey vnd vngezwungen geschehe. Doch wolt ich gern/ das man nymmernichts ynn vnbekanter sprach singe/ man predigt denn auch darneben Gottes wort/ wie denn Sant Paul yn der ersten Episteln zu den Corintherwill/do er sagt/ Wenn keyn ausleger furhanden ist/ so schweyge der/ der mit zungen redet/ Wir wys denn itzt Gott lob ynn vnser kirchen auch zum teyl halten.» (Des Pomern pfarrers zu witemberg bedencken/ wie mans mit den Ampten der Kirchen halten soll. 1.5.24, in: Etlich Christliche bedencken, o. pag. [Bogen C]). Die Texte der Messordnungen, die auf Bugenhagen zurückgehen, von ihm revidiert wurden oder derer, die sich auf seine Ideen berufen, sind zusammengestellt in Bergsma, Reform 67–152. Bugenhagen behielt in seinen Kirchenordnungen diverse Texte und Gesänge in der ursprünglichen lateinischen bzw. griechischen Sprache bei, so das Stufengebet (nur vom Sakristan leise gebetet, «was den privaten Charakter des Ganzen noch betont», so Bergsma, Reform 154), der Introitus an Festtagen vom Chor oder in Dörfern vom Priester allein (a. a. O. 156), das Kyrie (a. a. O. 158), gelegentlich die Salutationen

mischen gregorianischen Melodien wurde das Lied zum signifikant protestantischen Kirchengesang.⁶²² Die bald einsetzenden Regionalisierung der kirchlichen Struktur auf reformatorischer Seite fand sich bald auch in den Gesangbüchern wieder. Ein Blick in die Kernlande der lutherischen Reformation, die weitgehend deckungsgleich sind mit dem Verbreitungsgebiet der Varietät, zeigt dies deutlich – und zeigt überdies, dass eine starke und vielfältige Rezeption des germanischen Choraldialekts bereits für das 16. Jahrhundert zu konstatieren ist, wenngleich die Gründe dafür nicht ganz mit denjenigen für die Rezeption im 20. Jahrhundert übereinstimmen.

Valentin Triller (1493–1573) orientierte sich für sein «Schlesisch singebüchlein aus Göttlicher schriftt» von 1555 und sein «Christlich Singebuch» von 1559 stark an den ihm vorliegenden lateinischen Gesängen und an regionalen Volksliedweisen, um aufgrund seines «selbstbewußten Particularismus [...] dem Wittenberger Liederstrom einen schlesischen zur Seite zu stellen, und zu diesem Zwecke vornehmlich die in seiner Heimath bereits bekannten Melodien zu benützen».⁶²³ Thomas Müntzer (um 1489–1525) verdeutschte zwar die Texte der Gesänge, übernahm jedoch die Melodien weitgehend so,⁶²⁴ wie er sie in den lateinischen Gesangbüchern vorgefunden hat. Die evangelischen kirchlichen Bewegungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts,⁶²⁵ die von ähnlichen Motiven geleitet waren wie die etwa zeitgleiche katholische liturgische Erneuerungsbewegung, haben auf diese seit der Restauration des 19. Jahrhunderts wiederentdeckten frühreformatorischen liturgischen Formen zurückgegriffen. Theobald Schrems (1893–1963), der Gründer der Regensburger Domspatzen und langjährige Domkapellmeister, zeichnete die Anfänge protestantischer Geschichte des gregorianischen Gesangs nach und schrieb darin zu den Melodien und ihren Quellen:

(a. a. O. 162), Allelujavers (a. a. O. 168 f. notabene unter Verkürzung des Jubilus) und Gradualgesang, die Sequenz (a. a. O. 169–171), das Credo (a. a. O. 175 f.), in Wittenberg das allgemeine Kirchengebet (a. a. O. 181), die Präfation (a. a. O. 186), als Lied zur Kommunionausteilung die Strophe «Pange lingua» des lateinischen «Tantum ergo» (a. a. O. 197), das Agnus Dei (a. a. O. 198, es wird aber grundsätzlich mit einem deutschen Agnus-Dei-Gesang ergänzt); zusätzlich werden Lesungen und Evangelium manchmal sogar zweisprachig vorgetragen (lateinisch gesungen, deutsch gelesen, vgl. a. a. O. 164 f. 173).

⁶²² Müller H., Choraltradition 170, machte die Besonderheiten des germanischen Choraldialekts auch im katholischen Gesangbuch des in Olmütz geborenen Johann Leisentrit (1527–1586) von 1567 aus. Zu beachten ist, dass Leisentrit als Generalkommissar der Ober- und Niederlausitz im Bistum Meißen für Alt- und Neugläubige zuständig war, eine Beeinflussung durch das protestantische Kirchenmusikempfinden deshalb naheliegt.

⁶²³ Zahn, Art. Triller 617.

⁶²⁴ Obwohl ihm die Melodien aus seiner Gottesdienstpraxis als akustische Erscheinung vertraut gewesen waren, hatte Müntzer sie nur als Notentext rezipiert. Dabei hat er aber nicht grundsätzlich der originalen Choralmelodie einen deutschen Text «einfach <untergeschoben> [...] Auch Müntzer hat bei deutschen Textunterlegungen originaler Weisen die Melodien verändert, um sie den neuen Akzenten anzupassen.» Dennoch sei mit Ulrich, Rezitation 59, zu resümieren, dass er «Gegebenheiten, die im Lateinischen einen Sinn haben, unbesehen ins Deutsche überträgt. Er erkennt das in der lateinischen Vorlage wirkende Prinzip nicht.» Anpassungen seien vielmehr die Ausnahme. Zum Ganzen siehe Höcker, Gregorianik 115–117. Die Rezeption von Melodien als Text problematisiert Hinrichsen, Musikwissenschaft 81–84.

⁶²⁵ Eine umfassende Übersicht hierzu bietet Bieritz, Liturgische Bewegungen.

«Die protestantischen Autoren haben sie aus den ihnen geläufigen Quellen unmittelbar geschöpft und ohne wesentliche Änderungen in ihre Gottesdienste hinübergenommen und zwar in derjenigen melodischen Form, die in deutschen Kirchen üblich war und als typisch deutsch bezeichnet werden kann.»⁶²⁶

In einer Zusammenstellung von deutschen Kirchenordnungen des frühen 20. Jahrhunderts zeigte Schrems zusätzlich, wo germanischer Choraldiakkt vorfindbar sei.⁶²⁷ Im EKL von 1989 werden die Verbindung der evangelischen liturgischen Bewegungen zum gregorianischen Gesang der frühen Reformatoren bestätigt und deren relevante Zweige und ihre signifikanten Unterschiede genannt:

«Die *Kirchliche Arbeit Alpirsbach* versucht, an vorreformatorische Traditionen anknüpfend und von dem Konzept relativer Autonomie von Text und Melodie ausgehend, das gesamte Repertoire des liturg. Gesangs neuzugestalten [...] Eine andere Richtung bleibt mehr der lutherischen Überlieferung verpflichtet (*Berneuchener* und *hochkirchliche Bewegung*; *O. Brodde*)⁶²⁸. Eine weitere Spielart begegnet in dem Versuch, die phonetische und rhythmische Qualität der deutschen Sprache nicht primär von ihrem «iktischen Charakter», sondern unter der Kategorie der Lautqualität («Sprachleib») zu begreifen; danach wären im Deutschen (in Ausnahmefällen) auch Mehrtonmelismen auf unbetonten Silben möglich (*J. G. Mehl*).»⁶²⁹

Diese Befunde dienen als Grundlage zur genaueren Analyse von Gesängen mit der «deutschen Melodievariante», die im 20. Jahrhundert im protestantischen Kontext entstanden sind. Aus den im EKL Genannten wird im Folgenden das kirchenmusikalische Schaffen zweier Exponenten genauer in den Blick genommen: die Kompositionen von Vertretern der Kirchlichen Arbeit Alpirsbach (KAA) sowie das Hausgebet- und Gesangbuch von Johannes G. Mehl (1907–1993). Die KAA orientierte sich sowohl an den vorreformatorischen Liturgiegesängen, wie sie typisch für die Benediktiner waren – gewissermassen regelrecht katholisch –, als auch an den liturgischen Änderungen der Reformatoren, doch wollten sie nicht beim reinen Historismus stehenbleiben.⁶³⁰ Das kirchenmusikalische Erbe, auf das die KAA und das zwei Jahrzehnte später erschienene Mehl'sche Gesangbüchlein (1953) zurückgegriffen haben, wird im Folgenden kurz aufgezeigt. Insbesondere die methodische Rezeption respektive Perzeption der darin vorgefundenen deutschen gregorianischen Überlieferung steht in den Abschnitten 3.6.1 und 3.6.2) im Zentrum.

⁶²⁶ Schrems, Geschichte 42.

⁶²⁷ A. a. O. 149 f.: «Die vom Landeskonsistorium zu Dresden 1906 herausgegebenen «Melodien zur Gottesdienstordnung» für die evangelisch-lutherische Landeskirche des Königsreichs Sachsen. Hg. v. d. evangelisch-lutherischen Landeskonsistorium zu Dresden im Jahre 1906. Ausgabe für Chor und Schule. Nebst der Ordnung des Gottesdienstes und den Sprüchen für den Wechselgesang. Von dem Königlichen Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts zum Gebrauch in den Schulen empfohlen [...], haben die Töne für Präfation, communis wie für die Hochfeste, die Choralweise zum Pater noster, die Gloria-Intonation sowie eine Sanctus-Melodie aufgenommen. Diese Choralgesänge haben wieder die alte, deutsche Tradition und stimmen mit Ausnahme der germanischen Varianten mit der *Vaticana* überein.» Auch in der Wolfenbüttler «Ordnung der liturgischen Gottesdienste an den Nachmittagen der Feste» (Wolfenbüttel, bei Julius Zwißler [1858–1922] ²1917) sowie im «Musikalischen Anhang zur Agenda für die evangelisch-lutherische Kirche Hannovers. Hg. v. Landeskonsistorium Hannover, Ausgabe für die Hand des Liturgen» (1920), liessen sich Melodien «in germanischer Fassung» bzw. «nach germanischer Art» ausfindig machen.

⁶²⁸ Vgl. die kurzen Porträts aus liturgischer Perspektive bei Merkel, Bewegungen 238–244.

⁶²⁹ Eham, Art. Gregorianik 322. Die unterschiedliche Orientierung spiegelt sich nach Höcker, Gregorianik 125, auch in der Berücksichtigung des romanischen bzw. germanischen Choraldiakts wider.

⁶³⁰ Vgl. Conrad, Liturgie 113.

2.9.4.1.1 Thomas Müntzers deutsche Liturgien

Bereits mit Thomas Müntzers Deutschem Kirchen-Amt von 1523 für die Tagzeitenliturgie und seiner Deutschen Evangelischen Messe von 1524,⁶³¹ der ersten deutschsprachigen Agende, deren deutsche Messgesänge melodisch und im Textduktus noch sehr stark dem lateinischen Graduale folgten, hat eine fassbare Form deutscher liturgischer Gesänge im Stil des gregorianischen Chorals⁶³² begonnen. Müntzer unterlegte die für ihn erreichbaren lateinischen Melodien mit lateinischem Text.⁶³³ Der melodische Charakter wurde aber trotz einigen Anpassungen beibehalten. Ewald Jammers verglich in einem Aufsatz von 1934 die Messgesänge Müntzers von 1524 mit denen des Graduale der Vaticana-Ausgabe aus dem 20. Jahrhundert und klassifizierte vier Unterschiede:

«[1 ...] Veränderungen melodischer Art: In der diatonischen kleinen Terz ersetzt der höhere Terzton den um eine halbe oder ganze Stufe tiefer liegende Sekundton. Die dorische Tonart beginnt beispielsweise *daca* statt *daba*, oder schließt *defedfd* statt *defedeed*, der phrygische Halbschluß lautet statt *fe: ff* oder vielmehr *f*. Diese sehr zahlreichen Unterschiede fallen nicht Müntzer zur Last, sondern besagen nur, daß Müntzer nicht der romanischen, sondern der sog. germanischen Choraltradition folgte, wie sie damals die meisten deutschen Handschriften aufwies, also etwa das Graduale der St. Thomaskirche zu Leipzig, mit dem er oft übereinstimmt. [2 ...] Tonwiederholungen werden in der Regel durch einfache Noten wiedergegeben. Nur die *Bistropa* findet sich häufiger, das Zeichen für die Tonverdoppelung. Ob Müntzer diese Vereinfachung selber vorgenommen hat, ist schwer zu sagen; möglich ist es, daß er dergleichen Veränderungen schon in der Vorlage vorfand. [3 ...] Kürzungen des Gesangstextes. Vor allem beim *Alleluia* sind sie festzustellen: Der *Jubilus* des *Alleluias* wie // auch der des *Alleluiaversus* werden gestrichen. Dies dürfte in dieser ausgedehnten Form nicht auf die handschriftlichen Vorlagen zurückzuführen sein, doch darf man nicht übersehen, daß auch hier die allgemeine Tendenz darauf hinausging, überlange Stellen des alten gregorianischen Chorals zu streichen. [... 4 ...] Verdeutschung des lateinischen Textes [...]

»⁶³⁴

Zu 1: Müntzer hat das an musikalischem Material verwendet, was ihm zugänglich, weil verbreitet war; Müntzers Kirchengesangbücher lassen oftmals den germanischen Chordialekt durchscheinen.⁶³⁵ In Mitteldeutschland gab es viele unterschiedliche musikalische Varianten von

⁶³¹ Der vollständige Titel der Müntzer'schen Deutschen Messe lautet: «Deutsch Euangelisch Messze etwann durch die Bepstischē pfaffen im latein zu grossem nachteyl des Christen glaubens vor ein opffer gehandelt / vnd itzdt vorordent in dieser ferlichē zeyt zu entdecken den grewel aller abgotterey durch solche mißbreuche der Messen lange Zeit getriben.» Das Titelblatt des im März 1523 in Eilenburg herausgebrachten fünfteiligen Liturgiehandbuchs für Metten, Laudes und Vesper «Deutschen Kirchen-Amts» trug folgenden Text: «Deützsch kirchē ampt. Vorordnet-auffzuheben den hinterlistigen deckel unter welchem das Liecht der welt / vorhaltē war / welchs yetzt widerümb erscheynt mit dysen Lobgesengen / vnd Götlichen Psalmen / die do erbawen die zunehmenden Christēhey / nach gottis vnwandelbarn willen / zum vntergang aller prechtigen geperde der gotlosen.»

⁶³² Diese ungelente Formulierung ist unumgänglich: *Gregorianischer Choral* bleibt mittelalterlichen Gesängen mit lateinischem Text vorbehalten, die in römisch-fränkischer Tradition stehen und ein mindestens bis zum Tridentinum liturgisch verwendetes Repertoire aufweisen. – *Liturgische Gesänge* meint, hier eng gefasst, das Repertoire des Graduale, bestehend aus Ordinarium missae und dem Proprium, dem Introitus, Graduale, Offertorium und Communio zuzurechnen sind. – *Gregorianik* in terminologischer Verbindung als Deutsche Gregorianik ist ein neuzeitlicher Begriff aus den 1920er-Jahren und wäre deshalb anachronistisch. Deutsche Gregorianik ist dabei nicht als Gattungsbezeichnung aufzufassen, wie *Wensing*, Bedeutung 15 Anm. 16, betont. Er schlägt vor, vom gregorianischen Singen zu sprechen, um sämtliche Teilaspekte deutschsprachiger Vertonungen im Stil der gregorianischen Gesänge damit abdecken zu können.

⁶³³ Eine das Vorgehen Müntzers im Kern beschreibende Darstellung bei *Danzeglocke*, Gregorianik 68–71.

⁶³⁴ *Jammers*, Müntzers 124–125.

⁶³⁵ Es waren die in seiner Region zu dieser Zeit üblichen Fassungen. Die Zwickauer Agende von 1525 beinhaltet das Lied «Wo Gott der herr nicht bey vns helt» bzw. mit dem Alternativtext «DEn Herrn Jherusalem lobenn sol» (Zwi 1525a Bl.E 4, Melodie Ea18, DKL III,1.2-N 108), das mit der «germanisch» klingenden Tonfolge *DD-a-c-*

Gesängen, insbesondere für die Antiphonare, auf engstem Raum, die nicht zuletzt den unterschiedlichen Gesangstraditionen der Orden geschuldet waren.⁶³⁶ Auch die seit alters in Mitteldeutschland üblichen Gesänge der später im Mittelalter entstandenen Gattungen (Sequenzen, Allelujalieder, Reimoffizien, Cantiones) sowie die Credovertonungen weisen zumeist Charakteristika des germanischen Choraldialekts auf.⁶³⁷ Für seinen liturgischen Volksgesang wählte Müntzer Melodien, die seiner Gemeinde mindestens vom Hören her einigermaßen vertraut waren. Auch einzelne Modi oder bestimmte Intervalle können als besonders vertraut gelten, weil sie eingängig waren oder häufig vorkamen. Ein Vergleich der melodischen Charakteristika mit anderen Traditionen ergab neben anderen Unterschieden «etwa 150 Intervallvergrößerungen; etwa 50 Verkleinerungen von Tonschritten».⁶³⁸ Das Verhältnis sei dadurch zu erklären, dass Müntzer «den hochfestlichen Charakter» bevorzuge, weshalb er den «weiten Tonschritt» als Darstellungsmittel wähle.⁶³⁹ Es wurde für möglich gehalten, dass die melodischen Eingriffe zum Teil aus Gründen des musikalischen Affekts vorgenommen worden sind. Ebenso sei damit zu rechnen, dass Müntzer die Melodien nur im Gedächtnis hatte und sie mit deutschem Text unterlegte,⁶⁴⁰ was die melodischen Abweichungen erklären würde.

Die einzelnen Quellen für die mit dem Deutschen Kirchen-Amt beginnende Tradition eruierte Friedrich Wiechert (1902–1979). Zunächst legte er dar, dass Müntzer für seine Messvertonung eindeutig auf ein (von Wiechert auf 1504 datiertes) bei Johann Grüninger (um 1455–um 1532) in Straßburg gedrucktes Missale Halberstadiense zurückgehe.⁶⁴¹ Als Quellen

c beginnt. Nicht unwahrscheinlich ist, dass er während seiner Tätigkeit in Zwickau vom 17.5.1520 bis 16.4.1521 diese Melodie selbst gesungen hat (Daten von Müntzers Aufenthalt in Zwickau aus ThMA 1, 405).

⁶³⁶ Vgl. *Wiechert*, Müntzers Kirchenämter 69.

⁶³⁷ Auch andernorts innerhalb der nord- und mitteldeutschen Überlieferung sind Mischtraditionen auszumachen, beispielsweise in einem mutmasslichen Kreuzherrengraduale aus dem 15. Jahrhundert aus dem Bistum Münster (BAM DA Hs 16): Die mit romanischen Neumen geschriebene Handschrift ist «sicher nicht münsterscher Provenienz, aber anscheinend im Bereich des Bistums gebraucht, wie typisch münstersche Eigenheiten beweisen, die später nachgetragen worden sind», vgl. *Lengeling*, Missale Monasteriense 136 f.; ferner *Aengenvoort*, Quellen und Studien 107 f. Augenfällig sind lokale Eigenfeiern. Zu der Entstehung von Mischtraditionen und der Verbreitung der germanischen und romanischen Überlieferung bei *Feldmann*, Musik, zur mitteldeutschen Tradition exemplarisch a. a. O. 48–51.

⁶³⁸ *Schulz*, Müntzers 369–401.

⁶³⁹ Zit. bei *Mehl O. J.*, Thomas Müntzers Deutsche Messen 57.

⁶⁴⁰ Ablehnend hierzu a. a. O. 58. Die Genauigkeit vieler Melodien trotz ihrer Komplexität macht Schulz' Annahme zumindest wenig wahrscheinlich. Die Hypothese einer reinen Gedächtnisleistung ist entschieden anzuzweifeln für Melodien, die nur wenige Male im Jahr gesungen werden. Auch der Befund bei *Gebhardt*, Grundlagen (zusammengefasst bei *Mehl O. J.*, Thomas Müntzers Deutsche Messen 58), widerspricht der Annahme, Müntzer habe seine Melodien aus dem Gedächtnis notiert: Gebhardt glaubt anhand von Traditionsvergleichen feststellen zu können, dass die Allstedter Gesänge eine Melange aus nord- und süddeutschen Formen seien, und macht Einflüsse aus drei Traditionen aus: am stärksten Prag–Olmütz–Breslau–Krakau, weiters Passau–Regensburg–Eichstätt–Bamberg sowie Minden–Hildesheim.

⁶⁴¹ *Wiechert*, Müntzers Kirchenämter 68. Der unter der damaligen Signatur Inc. 2322,10 geführte Wiegendruck der Preußischen Staatsbibl. ist heute katalogisiert unter M24400 Missale Halberstadense (Halberstadt) [Straßburg: Johann Grüninger z.T. mit Typen des Peter Schöffler, um 1498] (Titelaufnahme unter <https://www.gesamtkatalog-derwiegendrucke.de/docs/M24400.htm>). Wiechert bezeichnete das Missale als Typus 4.

für die Kirchen-Ämter seien neben den bis 1524 in Halberstadt benutzten fünf Breviertypen, die Wiechert in zwei charakteristische Gruppen ordnet, auch monastische Breviere in Betracht zu ziehen, da die Diözesanbreviere nicht alle verwendeten Texte beinhalteten. Von den Halberstädter Gruppen sei das *Breviarium Halberstadiense ad Sanctam Mariam Ecclesiam* mit seinen Typen als massgebliche Vorlage anzunehmen. Auch dürfte Müntzer Kenntnis vom Zisterzienserbrevier aus seiner Zeit als Beichtvater im Zisterzienserinnenkloster Beuditz (Ende 1519 bis April 1520) und als Kaplan im Zisterzienserinnenkloster St. Georgen in Glaucha (1522/1523) sowie vom Benediktinerbrevier aus seinem Wirken als Kaplan⁶⁴² im Kanonissenstift Frose gehabt haben.⁶⁴³ Die Melodien mit Elementen des germanischen Choraldialekts stammten aber sicher nicht aus zisterziensischen Quellen, sondern sind in der Halberstädter Tradition zu finden, möglicherweise auch in der monastischen Form, wie sie in Frose gesungen worden sind.

Anzumerken ist bezüglich der Messordnung Müntzers, die nach seinem Tod weithin nur noch als Erfurter evangelische deutsche Messe verbreitet wurde, dass der Kiedricher Kodex B mit Mainzer Provenienz in Erfurt in Benutzung war zu einer Zeit, in der davon ausgegangen werden muss, dass es zu Berührungen mit den Reformatoren gekommen ist. Der Gedanke daran scheint insofern nicht abwegig, als bereits Carl Martens als Quelle für die Erfurter Messen ein *Missale Moguntiacum* annimmt.⁶⁴⁴

An etlichen Stellen lässt sich erkennen, wie ähnlich die Melodieverläufe in Müntzers deutschen Gesängen «katholischen» Gesängen mit germanischem Choraldialekt sind. Sogar völlig identische Melodien Müntzers mit dem AM 1943 sind auszumachen. Die schweizerische Tradition des germanischen Choraldialekts weist somit an melodisch charakteristischen Stellen signifikante Übereinstimmung mit seiner – sofern die Differenzierung zutrifft – norddeutschen Ausprägung auf.⁶⁴⁵

Zu 2: Grafisch belegbar ist Müntzers melodische Einebnung der vermeintlich gregorianischen Aufführungspraxis bei Tonwiederholungen durch seine der Verwendung der *Bistropha*.⁶⁴⁶

⁶⁴² Gemeinhin ist zu lesen, dass Müntzer Propst in Frose war, was, wie *Bubenheimer*, Müntzer 90 f., darlegt, falsch ist: Für die Erledigung der Rechtsgeschäfte gab es eine Pröpstin, und zur Vertretung der Äbtissin des Mutterstifts Gernode waren die Aufgaben einem *capellanus abbatissae* – einem Kaplan – übertragen.

⁶⁴³ Vgl. zum Ganzen *Wiechert*, Müntzers Kirchenämter 69–71.

⁶⁴⁴ Vgl. *Martens*, Erfurter. Dagegen *Wiechert*, Müntzers Kirchenämter 68. Noch nicht untersucht sind mögliche Parallelen mit dem zweitältesten Graduale im Kiedricher Bestand, dem vormals in Erfurt verwendeten Kodex B.

⁶⁴⁵ Die Notiz bei *Höndgen*, Stadt 131 (im Zusammenhang mit Disentiser Eigengut aus der Feder von Abt Pankraz Winiker [1925–2013] vgl. Abschn. 3.4.4), «der schweizerische Choraldialekt» habe «bis heute Teile des germanischen Choraldialekts bewahrt», ist terminologisch und inhaltlich überraschend, scheinen demnach doch beide «Dialekte» nur Schnittmengen zu besitzen, nicht aber wesentlich identisch zu sein.

⁶⁴⁶ Dass Müntzer nur noch die angepasste *Bistropha* als grafisches Zeichen für Tonwiederholungen verwendete, könnte dreierlei bedeuten: Entweder drückte man seinerzeit mit grafischen Tonwiederholungen Längen aus, oder

Zu 3: Müntzer hat zeittypische Kürzungen von Texten vorgenommen, die als überlang empfundenen worden waren. Die dadurch bedingten melodischen Änderungen sind derart massiv, dass nicht mehr von einem Adaptionsprozess, sondern passender von Centonisation gesprochen werden müsste. Kürzungen finden sich sogar im Jubilus des Allelujas⁶⁴⁷ beim «Ampt von der auffersteung Christi». Auch im Versikel sind melodische Abweichungen zwischen Müntzer und dem gregorianischen Choral auszumachen, jedoch bleiben hier wie da charakteristische Töne und Figuren weitgehend erhalten, nicht aber der Ambitus. Die Kürzungen Müntzers scheinen allerdings nicht willkürlich, sondern nach gewissen Regeln erfolgt zu sein, die hier nicht dargestellt werden können. Anzumerken ist, dass Bugenhagen mehr noch als Müntzer den Jubilus verkürzte. Diesen Eingriff nahm er vor, obwohl der Halleluja-Vers mit dem lateinischen Vers kombiniert wurde.⁶⁴⁸ Es bestand somit kein zwingender Zusammenhang zwischen der deutschsprachigen Messe und der melodischen Verkürzung.

Zu 4: Müntzer hat die lateinischen Texte ins Deutsche übersetzt und zwar für das Graduale wie für die Gesänge in den «Kirchen-Ämtern». Seine Motivation zur Einführung der deutschen Liturgiesprache in seiner «Vorrede yns buch disser Lobgesenge» (Vorrede zu «Deutsches Kirchenamt», 1523): Für das Volk habe das Latein selbst bereits apotropäischen Charakter, der an Zauberei allein vermittels der Sprache erinnere.⁶⁴⁹ Gegen diese superstitiöse Fehlhaltung sei vorzugehen, indem Gottes Wort gelehrt werde und die Menschen durch Lobgesänge Erbauung erführen, was beides nur auf Deutsch möglich sei, damit alle Zeremonien verstanden würden. In seiner Vorrede zum «Deutschen Kirchenamt» gestand er, bei der Übersetzung mehr auf den Geist als auf den Buchstaben Wert gelegt zu haben.⁶⁵⁰ Damit nahm er für sich zugunsten einer treuen Bewahrung der gregorianischen Melodie einen freien Umgang mit dem Bibeltext in Anspruch, für den mit Ausnahme der 1522 veröffentlichten Luther-Übersetzung des NT ohnehin kaum deutschsprachige Fassungen vorlagen.

Müntzer hatte, obwohl es als ein Prozess erscheint, ein zweifaches Anliegen: Abschaffung des Lateins und Einführung des Deutschen – unter Beibehaltung der überlieferten Melodien.

die Melodien waren bereits bei den lateinischen Gesängen so verschleift worden, dass Müntzer die Melodie nur so aufschrieb, wie sie üblicherweise gesungen worden ist, oder – damit zusammenhängend – das Wissen um die in unterschiedlichen Neumen verschriftlichte Aufführungspraxis war ohnehin nicht mehr vorhanden und erübrigte differenzierte Darstellungen, weil sie ja keine Bedeutung mehr hatten. Vgl. zu Müntzers Umgang mit der Bistropa: «Do der kuⁿig des preysse» (Mi Münz, Bl. M 4, Melodie D10, DKL III,1.2-M 66 f. sowie die als Quelle in DKL III,1.2-T 54 genannte Prozessionsantiphon «Cum rex gloria Christus»; ThMA 1, 150–152), das Langresponsorium der Weihnachtmatutin «Heute ist vns der hymmel kuⁿig» (ThMA 1, 48 f.), den Ostergesang «Sein anblick war wie der blitz» (ThMA 1, 138; vgl. zur Quelle *Honemeyer*, Thomas Müntzer 63).

⁶⁴⁷ ThMA 1, 249.

⁶⁴⁸ Vgl. *Bergsma*, Reform 168 f.

⁶⁴⁹ «Es wirt sich nicht lenger leiden, das man den lateinischen worten will eine krafft zu schreiben, wie die Zaubrer thun, vnd das arme volck vil vngelarter lassen auß der kirchen gehn dan hyneyn [...]» Zit. aus ThMA 1, 7.

⁶⁵⁰ Ebd.

Anders als Martin Luther: Dieser wollte das Latein nicht seiner selbst wegen abschaffen, sondern das Deutsche als Liturgie-⁶⁵¹ und Verkündigungssprache⁶⁵² etablieren.

Wenn, wie Rudolf Herrmann⁶⁵³ (1875–1952) meinte, Müntzer durch sein Festhalten an den überkommenen Melodien als «allerkonservativster Liturgiker der Reformationszeit»⁶⁵⁴ erscheinen muss, so sei es wahrscheinlich, «daß der Konservativismus in diesen äußerlichen Dingen [sc. Liturgie] auf dem feinen Gefühl für das volkstümlich Wirksame beruht, für das, was den in der Volksseele tatsächlich vorhandenen und wirksamen Kräften und Stimmungen entsprach».⁶⁵⁵ Für Wiechert trifft dies den Kern des Wort-Ton-Verhältnisses:

«Müntzer hat nicht nur frei übersetzt, sondern Wort und Ton in Einklang gebracht.»⁶⁵⁶

Die deutsche Art der Kirchenmusik, die Luther postulierte, werde, sofern Herrmann Recht haben sollte, in Müntzers Augen auch auf emotionale Weise von den gregorianischen Melodien angesprochen, ohne dass notwendige Kompromisse beim Wort-Ton-Verhältnis der seelischen Wirkung abträglich wären.⁶⁵⁷

Inzwischen wird jedoch ein innerliturgischer Grund für Müntzers Treue zum Überkommenen vermutet: Denn er habe die geschlossene Form der musikalischen Gestalt des Gottesdienstes erkannt, in die er nicht eingreifen konnte, ohne sie zu zerstören. Stärkere Eingriffe als die Unterlegung der Gesänge mit deutschem Text wären ihm demnach kaum möglich gewesen.⁶⁵⁸

⁶⁵¹ Vgl. *Honemeyer*, Thomas Müntzer 35. Müntzer erklärt den geschichtlichen Kontext, warum in deutschsprachigen Gebieten das Lateinische überhaupt Liturgiesprache geworden war: «Die fromen gutherzigen veeter (die vnßer landt bekart haben) tathen was sie nach gelegenheit der leuthe wusten. Sie waren welsche, vnd frantzosische, muⁿche. Zur besserung war yr ankunfft zudulden, dan es ist wol leichtlich zubetrachten, das sie lateinisch gesungen haben, darumb das die deutsche sprache, gantz vnd gar vngemustert war. vnd das die leuthe zur eynigkeit gehalten worden [...]» ThMA 1, 6. Zur Wertigkeit der Sprachen vgl. *Bader*, Psalterspiel 75–78 mit Verweisen auf Lutherbelege.

⁶⁵² Siehe *Schrems*, Geschichte 9.

⁶⁵³ *Herrmann*, Thomas Müntzers.

⁶⁵⁴ So das Urteil bei *Mehl O. J.*, Thomas Müntzers Deutsche Messen 40. Bis in neuere Zeit hat diese Beurteilung aufgrund seiner Orientierung am römischen Formular Gültigkeit, vgl. *Ebert*, Theologie 71.

⁶⁵⁵ Referiert bei *Mehl O. J.*, Thomas Müntzers Deutsche Messen 40.

⁶⁵⁶ *Wiechert*, Müntzers Kirchenämter 81.

⁶⁵⁷ Zum Komplex vgl. *Georgiades*, Musik und Sprache 131–133, der allerdings die Vereinbarkeit des Gegensatzes zwischen liturgischem Inhalt und Emotion als noch zu wenig erkannt darstellte.

⁶⁵⁸ Vgl. *Ebert*, Theologie 70. Ebert hebt jedoch hervor, dass sich kaum noch nachweisen lasse, warum Müntzer die alte musikalische Form beibehielt. Gut 300 Jahre später postulierte, ausgehend von der Unveränderbarkeit von musikalischen Elementen – diesmal allerdings nicht der Melodie, sondern der Sprache –, Franz Xaver Witt für das Hochamt, es handle sich um ein organisches Gefüge: «Was der Priester und der Chor nach dem Missale zu singen haben, bildet ein einziges unteilbares Ganzes. Die Gesänge beider stehen und fallen miteinander.» Das sei der wesentliche Grund, so Witt, weshalb am lateinischen Text festgehalten werden müsse (*Witt*, Gestatten die Gesetze 6). Sofern Eberts Vermutung zuträfe, handelte es sich bei Müntzer und Witt um dieselbe liturgische Position, die zu unterschiedlichen Folgen führte. Zur liturgiegeschichtlichen Lage *Harnoncourt*, Liturgie 254 f.257 f.

In der Bewertung⁶⁵⁹ muss für Müntzers Ziel, «den gregorianischen Gesang als volksliturgischen Gesang in deutscher Sprache» umzuformen,⁶⁶⁰ ein konservierendes Interesse an den gregorianischen Melodien entscheidend gewesen sein. In jedem einzelnen der sich zu seiner Zeit herausbildenden «konfessionelle[n] Sprachräume»⁶⁶¹ entwickelten sich liturgische Idiolekte, alle mit dem gemeinsamen Ziel, «den spätmittelalterlichen Kultbetrieb wieder an die Sprachkompetenz der Menschen heranzuführen».⁶⁶² Müntzer ging offenbar davon aus, dass die Beibehaltung der bekannten gregorianischen Melodien und Melodieelemente die Sprachkompetenz wenn schon nicht förderte, so doch mindestens nicht hinderlich dabei war, wenn das «Volk» sich eine idiomatische liturgiesprachliche Kompetenz erwarb.

Wenngleich etliche seiner liturgischen Gesänge den Melodiecharakter des germanischen Choraldialekts tragen, kann nicht behauptet werden, dass Müntzer dem germanischen Choraldialekt folgte, den er als solchen nicht kannte. Eine bewusste Suche nach Gesängen, die die deutschen Melodievarianten beinhalten, fand daher nicht statt. Wie Hermesdorff hat aber Müntzer durch traditionskritischen Quellenvergleich Texte und Melodien⁶⁶³ gefunden und kompiliert, die melodisch erkennbar Lokalkolorit aufwiesen.⁶⁶⁴ Die von Karl Schulz geäußerte Ansicht, Müntzer habe auch das Ziel verfolgt, «einen bodenständigen deutschen Gottesdienst zu schaffen», und damit «einem nationalen Zweck» gedient,⁶⁶⁵ ist als Reformationsgeschichtsschreibung aufzufassen, die vom Kontext des 20. Jahrhunderts bestimmt ist. Weder das Vorhandensein einer Nationalstaatlichkeit noch das Vorhandensein beispielsweise einer Hochsprachlichkeit, die als Zeichen sprachlicher Einheit zum Vorbild für eine musikalische Einheit hätte werden können, waren im frühen 16. Jahrhundert vorhanden. Von einer nationalstaatlichen Überhöhung ist daher bei Müntzer nicht auszugehen.

2.9.4.1.2 Deutschsprachige Gesänge der Böhmisches Brüder im 16. Jahrhundert

Die Böhmisches Brüder – aus ihnen ist der von den Breslauer Franziskanern herkommende, dann von der Reformation Huldrych Zwingli (1484–1531) geprägte Geistliche der Brüderunität

⁶⁵⁹ Vor allem die negative Bewertung der literarischen Qualität, die sich in etlichen Schriften zu Müntzer findet, z. B. bei *Kempff*, Kirchengesang 28–31 («Was Thomas Müntzer beim Übertragen lat. Gesänge ins Deutsche verkehrt machte, machten sie [Michael Weiße, 1488–1534, und Johannes Horn/Cornu, um 1490–1547, seit 1529 Bischof/«Senior» in Jungbunzlau, wo Weißes Gesangbuch erstmals 1531 erschien] richtig.» A. a. O. 29 Anm 13.), hat dazu geführt, dass für die Wiedereinführung deutschsprachiger Liturgiegesänge mit Melodien nach gregorianischer Art Müntzer keine Vorbildfunktion erfüllen sollte.

⁶⁶⁰ *Honemeyer*, Thomas Müntzer 95.

⁶⁶¹ Zum Terminus siehe *Kunz*, Gottesdienst 255 f.265–267, modifizierend 284 f.

⁶⁶² Vgl. *Kunz*, Gottesdienst 257.

⁶⁶³ So *Honemeyer*, Thomas Müntzer 49–50, mit Verweisen auf Glarean (Heinrich Loriti, u. a. Basel und Freiburg i. Br., 1488–1563), Andreas Ornitoparch (Tübingen, 1485–1535), Andreas Bodenstein («Karlstadt», um 1482–1541) und Martin Luther.

⁶⁶⁴ Zur Erforschung der lateinischen Quellen Müntzers detailliert *Honemeyer*, Thomas Müntzer 52–83; weniger belastbar sind diesbezüglich die Erkenntnisse von *Schulz*, Thomas Müntzers 369–401, und *Gebhardt*, Grundlagen.

⁶⁶⁵ Siehe bei *Mehl O. J.*, Thomas Müntzers Deutsche Messen 46; ausführlich bei *Schulz*, Thomas Müntzers.

Michael Weiße hervorzuheben, der das «New Gesengbuchlein» von 1531 herausgab – haben wie Müntzer an den gregorianischen Melodien weitgehend festgehalten. Die frühen reformatorischen Gesangbücher spiegeln noch am stärksten die altgläubige Tradition wider, auf der sie stehen, und können als ein Indiz dafür gelten, wie stark lokale Eigenheiten allgemein von den Reformatoren rezipiert worden sind.⁶⁶⁶ Für diese Studie wurde die Intervallfolge der Initien im melodischen Register des DKL⁶⁶⁷ verglichen. Dabei fiel auf, dass böhmische Quellen mit der «germanischen» Variante dominieren. Daneben wurden zwei weitere Drucke mit jeweils einem Gesang analysiert, der den «germanischen» Scandicus bietet, wo die Melodien aber in die Oberquint transponiert ist: eine weitere böhmische Quelle und eine regional in Mitteldeutschland zu verortende. Lediglich an der regionalen Verteilung der Quellen, nicht aber an den für eine belastbare Aussage über eine rezipierte Tradition in viel zu geringer Menge angeführten Gesängen kann anhand der Initien der Nachweis erbracht werden, dass es mehr oder weniger bewusste Übernahmen von vor Ort bekanntem Melodiegut waren, die den Kirchengesang auch in der protestantischen Tradition anfangs bestimmten.

Die Durchsicht zweier Gesangbücher der Böhmisches Brüder – das «New Gesengbuchlein» Michael Weißes von 1531 und die «Kirchengeseng» von 1566⁶⁶⁸ – auf Initien mit für den germanischen Choraldialekt typischem Scandicus mit der Intervallfolge Quint–kleine Terz⁶⁶⁹ ergab einen positiven Befund sowohl für die erste als auch für die zweite Generation.⁶⁷⁰ Ob es sich dabei ausschliesslich um die Übernahme bestehender Melodien handelt, die mit deutschem oder tschechischem Text unterlegt worden sind, oder ob es auch zu Neukompositionen im gregorianischen Stil nach der Methode der Centonisation kam, für die bewusst auf ein Reservoir von Melodieelementen zurückgegriffen wurde, in denen aufgrund der tendenziell stark deutschen, aber dennoch nicht homogenen Überlieferung in Böhmen⁶⁷¹ auch «romanische» Charakterzüge vorgelegen haben könnten, lässt sich nicht ausschliessen.

⁶⁶⁶ Zu den lokalen Eigenheiten zählt auch, dass die Existenz eines Chors oftmals die Beibehaltung des gregorianischen Gesangs (notabene mit lateinischem Text) förderte, während sich die deutschsprachigen Fassungen schnell in Dörfern durchsetzten, in denen Chöre fehlten; vgl. *Danzeglocke*, Gregorianik 70.

⁶⁶⁷ Siehe DKL III,1,Register I–III, 158.

⁶⁶⁸ Vgl. zu Weißes Gesangbuch *Scheitler*, Beitrag 164–166; mehr zu «Kirchengeseng» a. a. O. 168–171.

⁶⁶⁹ Siehe bspw. «DER tag bricht an» (BBr 1531⁰² Bl. L 1¹, Melodie Eg65, DKL III,1.3-N 47); «CHRISTUS der herr vergos sein blut» (BBr 1531 Bl. N 5, Melodie Eg77, DKL III,1.3-N 53 mit einer «typischen d-Melodie» [siehe DKL III,1.3-N 62]); «FREUD vnd wollust dieser welt» (BBr 1566^{a-b}-I Bl. 270¹, Melodie Eg227, DKL III,1.3-N 125, zurückgehend auf das bei den Böhmisches Brüdern auf Tschechisch belegte Stück «Rozkoš v vtěšení tohoto světa weselenie» in deren Kancional von 1541 [Bl. K 3.]); «LASST vns mit lust vnd freud» (BBr 1566^{a-b}-I Bl. 281, Melodie Eg235, DKL III,1.3-N 128; die Melodie ist offenbar gezielt der Ausgabe des Genfer Psalters von 1551 entnommen; in Ausgabe des Genfer Psalters von 1547 ist Ps 37 noch mit einer abweichenden Lesart vertont); «HOCHGELOBET SEISTU» (BBr 1566^{a-b}-I Bl. 17, Melodie B71B, DKL III,1.1-N 240; vgl. dazu eine Melodie mit gleichem Stollen [Initium, 42 Töne, Modus) wie im Leipziger Bapst'schen Gesangbuch (1551), LpzBa 1551-II Nr. 62, Melodie Ek20, DKL III,1.3-N 148).

⁶⁷⁰ Die beiden Gesangbücher von 1531 und 1566 stehen für die beiden Generationen.

⁶⁷¹ Siehe zum Ganzen *Feldmann*, Musik.

Auch der Rückgriff auf eine bestimmte Vertonung des Genfer Psalters belegt nicht zwingend den bewussten Wunsch, eine Melodie aus der deutschen Überlieferung zu rezipieren. Es ist aber damit zu rechnen, dass die deutsche melodische Überlieferung das kirchenmusikalische Empfinden bei den Böhmisches Brüdern geprägt hatte und aufgrund der Vertrautheit mit bestimmten Wendungen der germanische Choraldialekt der deutschen Überlieferung zum Zeichen für Kontinuität wurde.

2.9.4.1.3 Das Gesangbuch des Böhmen Christophorus Hecyrus von 1561

Der katholische Rektor an der Budweiser Lateinschule Christophorus Hecyrus (Christoph Schweher, 1520/21–1593), der, erst 1569 zum Priester geweiht, 1572 daselbst sein Wirken als Priester beginnt,⁶⁷² bringt in seinem Gesangbuch «Veterum ac piarum Cantionum de praecipuis festis» (Nürnberg 1561) den zweisprachigen Gesang «REctor poli mitissime»⁶⁷³. Auch hier begegnet die für die deutsche Choralüberlieferung signifikante Intervallfolge Quint–kleine Terz. Es handelt sich prima facie jedoch nicht um die so genannte typische D-Melodie (erster Modus), höchstens als Transposition. Das Beispiel belegt aber, dass auch der Böhme Schweher, der nicht zu den Böhmisches Brüdern zu zählen ist, den «germanischen» Scandicus kannte.

2.9.4.1.4 Kompositionen des Cnustinus

Als der aus Hamburg stammende Heinrich Knaust (frühestens 1520–ca. 1580) 1541 den Gesang «Des mus im Himel ehr vnd preiss»⁶⁷⁴ veröffentlichte, lagen vier Jahre Studium in Wittenberg hinter ihm, während denen er Kontakt zu Martin Luther und vor allem zum Kurpfälzer Philipp Melanchthon gehabt hatte. Zu den für die Geschichte des Kirchenliedes in der lutherischen Tradition relevanten Persönlichkeiten wurde Knaust nicht gezählt, wie das «Verzeichnis der Dichter und Hymnologen» bei Nelle zeigt.⁶⁷⁵ Bei den Melodien seines 1571 herausgekommenen moralischen Singbüchleins «Gassenhauer, Reuter und Bergliedlein, geistlich, moraliter und sittlich verändert» handelt es sich um geistliche Kontrafakta zu einer 1535 erschienenen Folge von vierstimmigen «Gassenhauern, Reuter- und Jägerliedlein», «damit die bösen, ärgerlichen Weisen mit der Zeit abgehen möchten, wenn man christliche, gute, nützliche Texte und Worte darunter haben könnte».⁶⁷⁶ Die Herkunft des Stücks ist unbekannt, nur seine Verbreitung in Mittel- und Norddeutschland ist sicher. Die Tonfolge des Initiums deutet auf ein volkstümliches Lied mit

⁶⁷² Zur Biografie siehe *Sehna*, Art. Schweher, Christoph.

⁶⁷³ Mi Schweh 1561-C/T Nr. 46, Melodie C64, DKL III,1.2-N 36.

⁶⁷⁴ P Knaust 1541 Bl. C 1¹, Melodie A35, DKL III,1.1-N 16.

⁶⁷⁵ *Nelle*, Geschichte 297–300. Ein Grund dafür mag in der eher geringen kirchengesangsdichterischen Produktivität begründet sein, es ist aber auch möglich, dass aufgrund seiner Konversion zur katholischen Kirche sein Gesamtwerk als das eines Katholiken bewertet worden ist, zumal Knaust vom Magdeburger Dompropst Ritter Wilhelm Ludwig Böcklin von Böcklinsau (1500–1585) 1565 den Titel eines «poetus laureatus» erhalten hatte; zu Knaust siehe *Ahrens*, Art. Knaust 167. Allerdings fand auch Thomas Müntzer keine Erwähnung bei Nelle.

⁶⁷⁶ *Dietel*, Musikgeschichte 205.

germanischem Choraldialekt hin. Wenn es sich bei diesem bereits um eine weltliche Kontrafaktur eines liturgischen Gesangs handelt, ist das Lied lediglich ein weiterer Beleg für die Verbreitung der melodischen Variante. Sollte es sich dabei um eine genuin weltliche Melodie handeln, die auch nicht auf eine Centonisation zurückgeführt werden kann, liegt hingegen ein Beleg dafür vor, dass die Bezeichnung germanischer Choraldialekt eine unzutreffende Reduktion des melodischen Phänomens ist.

2.9.4.1.5 «Gregorianisches Kauderwelsch» in der lutherischen Liturgierestaurations des 19. Jahrhunderts

Die allgemeine kulturelle Tendenz im 19. Jahrhundert zu Restauration und Historismus fasste auch in den deutschen lutherischen Kirchen Fuss. Sie erscheint wie eine Gegenbewegung zu der Übernahme lutherischer Gesänge durch die Katholiken.⁶⁷⁷ Der Gregorianik die Rolle zurückgeben zu wollen, die sie in der nach dem Vorbild der ersten Reformatoren wiederhergestellten Liturgie in deren Gottesdienst innehatte, stiess im 19. und bis zum frühen 20. Jahrhundert auf erhebliche Zustimmung.⁶⁷⁸ Doch herrschte über die Methode weitgehend Unklarheit. Schon der Umstand, dass die Haltung der ersten Reformatoren – bereits dargelegt am «Gregorianikstreit» zwischen Müntzer und Luther – nicht einheitlich war, dann die unsichere Quellenlage und zudem die Unmöglichkeit, insbesondere die Neumennotation einigermaßen sicher zu interpretieren, liess die «evangelische Gregorianik» lange nicht über die experimentelle Stufe hinauskommen. Entsprechend fiel das Urteil aus:

«Den Restauratoren standen zwar die Kirchenordnungen und Kantionalien des 16. Jahrhunderts zur Verfügung; es ermangelte aber einer Choralwissenschaft, die einen genauen Einblick in die Baugesetze der Gregorianik geben konnte. Die Folge war ein «gregorianisches Kauderwelsch».

Sie mischten «unbefangenen römischen und germanischen Dialekt [...]»⁶⁷⁹

Die Kritik, zwei Dialekte vermischt zu haben, ist jedoch in zweifacher Hinsicht kaum berechtigt: Zum einen ist die Annahme zweier eigenständiger Überlieferungsstränge für das 19. Jahrhundert noch gar nicht vorauszusetzen, zum anderen haben die Forscher an regionalen Traditionen deutlich gezeigt, dass Mischtraditionen eher die Regel als die Ausnahme waren. Die für die Praxisrezeption untersuchten Beispiele belegen jedoch, dass das «Kauderwelsch» trotz der Choraldialekt-Forschung seit den 1920er-Jahren weitgehend erhalten geblieben und fortgeführt worden ist. Um aber dem Verdikt substantiell zu begegnen, wären auch die Stundengebetsordnungen

⁶⁷⁷ Die Bedeutung für das Selbstbewusstsein der evangelischen Kirchen gegenüber den Katholiken ist nicht zu unterschätzen, wie ein Beleg aus [*Serpilius*], Evangelischen Predigers in Regensburg Neuverfertigte Lieder-Concordanz †2 verso, in zeittypischer Konfessionspolemik zeigt: «Ja wer hätte dieses sollen vermeinen/ daß der in Pöbstlicher Kirche so grausam geschändete und geschmähet Lutherus/ der Pöbstlern Vorsänger sollte werden/ seine Lieder würde man in Pöbstliche Kirchen einführen/ ausschreiben/ Chor-weise nachsingen/ und manchmahl nichts mehr als Pöbstliche/ böse/ verdammliche Verdrehungen dazu fügen.»

⁶⁷⁸ Vgl. zur evangelischen Gregorianikrestauration *Reindell*, Gregorianik.

⁶⁷⁹ *Danzeglocke*, Gregorianik 75; Zitate bei *Mehl J. G.*, Einführung 22.9.

im EKG⁶⁸⁰ und weitere liturgische Bücher evangelischer Provenienz darauf hin zu überprüfen, ob der Rezeption des Choraldialekts ein Muster zugrunde liegen könnte. Auch der Einfluss von Broddes «Choralkunde» auf das evangelisch-liturgische Denken ist noch unklar.

2.9.4.1.6 Kirchliche Arbeit Alpirsbach (KAA)

Die KAA «ist hervorgegangen aus dem Versuch, am Anfang des Kirchenkampfes den streitenden Gruppen im und durch den Gottesdienst eine gemeinsame Basis zu schaffen».⁶⁸¹ Richard Gölz⁶⁸² gilt als ihr Gründer. Obwohl er der Singbewegung⁶⁸³ seiner Zeit zunächst reserviert gegenüberstand, «leitete er bereits 1924 eigene Singwochen und wurde so zu einem begehrten Multiplikator, der die Aufgabenstellung der Singbewegung auf das gottesdienstliche Singen der Kirchenhöre und Gemeinden zu übertragen verstand». Dabei griff er vor allem auf älteres reformatorisches Gesangsgut aus dem Barock sowie auf die frühen protestantischen Choräle zurück. Im Zuge dieser historisierenden Liturgieversuche «fand» man die Gregorianik⁶⁸⁴ «wie eine irgendwie am Wege gefundene, nicht einmal gesuchte Blume»⁶⁸⁵. Allerdings wurde sie unter der Voraussetzung rezipiert, dass sie auf Deutsch gesungen werden kann, insofern also eine

⁶⁸⁰ Germanischer Choraldialekt lässt sich auch in einzelnen Melodien der Ausgaben für Oldenburg (Oldenburg 1951) und für Berlin-Brandenburg (Berlin 1951) identifizieren.

⁶⁸¹ *Birnbaum*, Kultusproblem II 46. Allerdings ist der Alpirsbacher Kreis, der als eigenständige Richtung neben der Hochkirchlichen Bewegung steht, deutlich aufseiten der dialektischen Theologie Karl Barths (1886–1968) und der Bekennenden Kirche zu positionieren. Zum Liturgieverständnis Karl Barths vgl. z. B. *Offenbarung, Kirche, Theologie* (1934), in: *Barth*, Vorträge 169–217, 209 f.213: Theologie finde ihre Funktion der kirchlichen Liturgie, und diese sei anbetende Verkündigung oder verkündigende Anbetung, in der die Kirche auf Gott hört. Ihre Aufgipfelung finde sie in der Predigt. Wer der Liturgie beiwohne, sei «Hörer dieses Wortes» (a. a. O. 207). Die Liturgie ist nach Barth ein Ganzes, das zerfiele, wenn der Liturgie einzelne Funktionen fehlten. Starker Einbezug des Zeitgeistes in die Liturgie unter Abkehr von Bibel und biblischer Verkündigung, wie er einigen Erneuerungsbebewegungen zugeschrieben wurde, könnte die Vorstellung einer integralen Liturgie beeinträchtigen, doch schloss Barth ausdrücklich auch die kirchliche Nachfolge der «universalen Prophetie Jesu Christi in der Welt» mit ein (zit. aus *Siller*, Kirche 304; vgl. *Barth, Karl: Kirchliche Dogmatik IV.3* (16. Kapitel) § 72, 2 Die Gemeinde für die Welt, v. a. 892). Auch auf katholischer Seite war der Einfluss der dialektischen Theologie auf das Liturgieverständnis festzustellen. Insbesondere bei der Jungen Kirche (zum Begriff siehe *Maas-Ewerd*, Krise 522 Anm. 14) schlage sich dies darin nieder, «die Gesamtkirche neugestalten und ihr ein jugendlich erneuertes, urkatholisches // Gepräge aufdrücken» zu wollen. Dadurch laufe sie Gefahr, Tendenzen zu vertreten – gemeint sind vor allem die einem sublimen Supernaturalismus nahekommende mystischen Ausprägungen –, ««die nicht katholischem, sondern unkatholischem Gedanken- und Erlebnisgut ihren Ursprung verdanken»» (vgl. *Maas-Ewerd*, Krise 461 f., insbesondere das «Memorandum des Freiburger Erzbischofs Conrad Gröber [amt. 1832–1948] vom 18. Januar 1943) 540–569; Zitat im Zitat: *Pfeil*, Lage 205). Zum Liturgieverständnis und der Konsequenz für den liturgischen Gesang, der aus dieser theologischen Richtung in die Alpirsbacher Arbeit hineinwirkte, siehe *Bretschneider/Krummacher*, Aufbrüche, bes. 225 f., *Merkel*, Bewegungen 245–248, und grossräumig kontextualisierend *Höcker*, Gregorianik.

⁶⁸² Wenn nicht anders angegeben, stammen Inhalte und Zitate aus: *Conrad*, Richard Gölz.

⁶⁸³ Eine der bis heute erhaltenen Erscheinungsformen der hauptsächlich im Bürgertum verwurzelten Singbewegung waren die (zu Anfang Männer-)Gesangvereine, die nicht nur gemeinschaftsfördernd wirken sollten, sondern auch identitätsbildende Funktion hatten und, damit verbunden, auch zur Multiplikatoren nationalistischen Gedankenguts wurden; dazu bspw. *Leerssen*, German Influences. Das es sich bei dieser Verbindung nicht um ein deutsches Spezifikum handelt und die Funktionalisierung des vereinsmässigen gemeinschaftlichen Singens im Sinne der Nationbildung ein mindestens gesamteuropäisches Phänomen des 19. Jahrhunderts war, belegen sämtliche Beiträge in *Lajosi/Stynen*, Choral Societies.

⁶⁸⁴ *Birnbaum*, Kultusproblem II 46.

⁶⁸⁵ *Harbsmeier*, zu Alpirsbach 254.

Performanz möglich war.⁶⁸⁶ 1933 wurde Gölz in die ehemalige Alpirsbacher Benediktinerabtei vom dortigen Stadtpfarrer Wilhelm Schildge⁶⁸⁷ eingeladen, um das gemeinschaftliche Treffen evangelischer Christen und Christinnen, die erste «Kirchliche Woche in Alpirsbach», musikalisch zu leiten. Nach dem Vorbild der in den protestantischen Kirchen seit Jahrhunderten nicht mehr gepflegten Tagzeitenliturgie – man wusste um Gölz' Bemühen, traditionelle liturgische Formen wie Mette und Vesper (später auch die Komplet) wieder in die protestantische Praxis zu integrieren, wegen seines Tübinger⁶⁸⁸ Engagements seit 1931 – beschritt man evangelischerseits zeitgleich einen Weg wie die Katholiken in der Liturgischen Erneuerung. Mit den regelmässigen Treffen in Form eines zeitlich begrenzten Gemeinschaftslebens⁶⁸⁹ begann die vom benediktinischen Ideal geprägte KAA: Gebet und gemeinschaftliche Gottesdienste im Wechsel mit der (theologischen) Arbeit strukturierten den Tag.

Trotz der augenfälligen Parallele zur zeitgleichen Liturgischen Erneuerung handelte es sich zunächst nicht um ein ökumenisch motiviertes Geschehen, sondern um eine Kultusfrage. Auch verstand sich die KAA selbst trotz ihrem starken Gewicht auf der Wiederentdeckung eines nicht mehr gepflegten gottesdienstlichen Spektrums nicht als eine liturgische Bewegung: In einer Einladung von 1941 zur Alpirsbacher Woche heisst es klärend:

«Die Kirchliche Arbeit Alpirsbach ist nicht eine «Bewegung», auch nicht eine liturgische Bewegung, sie ist einfach und umfassend kirchliche Arbeit»⁶⁹⁰.

Gölz begann für die Singwochen die Arbeit an einem Antiphonale. Dabei galt es, einen «musikalischen Klärungsprozess»⁶⁹¹ zu durchlaufen: Zwar konnte er in der Anfangszeit auf die von den Reformatoren überkommenen Psalmen und Cantica zurückgreifen, Melodien für deutsche Antiphonen, Responsorien, Hymnen usw. jedoch fehlten, weil diese Gesänge damals nur im

⁶⁸⁶ Bei *Bieritz*, Liturgische Bewegungen 717, heisst es: «Der Alpirsbacher Kreis [...] pflegt die klassische Gregorianik in Stundengebet und Messe.» Dass dies nur die gregorianischen Melodien betrifft und erst noch in Form von Adaptionen, was jedoch unerwähnt bleibt, führt an der genannten Stelle zu einer vollständig falschen Aussage über die Alpirsbacher Kirchengesänge.

⁶⁸⁷ Auf die Idee für das Chorgebet in der evangelischen Stadtkirche in Alpirsbach nach Beuroner Vorbild brachte der ökumenische Liturgiker Schildge (1886–1974) der evangelische Tuttlinger Kaufmann Otto Hilzinger (1902–1974), so bei *Eßlinger/Weismann*, Singen 14, und bei *Conrad*, Richard Gölz (1887–1975) 221.

⁶⁸⁸ Gölz war 1920 vom Württembergischen Ministerium für Kirchen- und Schulwesen zum Musiklehrer am Tübinger Stift bestellt worden.

⁶⁸⁹ Beschreibung online unter <http://www.kaalpirsbach.de/gregorianische-wochen>. Dagegen betonte Gölz noch in einer Predigt 1944, man müsse sich aufseiten der Kirchenleitung doch freuen, «daß gerade hier im Süden Deutschlands diese der Oekumene dienende Arbeit angehoben hat», die er als konstruktiven Gegenentwurf zu einer katholischerseits vielfach geforderten Rückkehr-Ökumene verstand – wohl weil sie eine Begegnung auf Augenhöhe in der Liturgie ermöglicht, die die Wurzel beider Kirchen bildet; vgl. *Gölz*, Predigt 81–82).

⁶⁹⁰ Brief vom 8.1.1941 an Landesbischof Theophil Heinrich Wurm (1868–1953), bei *Wensing*, Bedeutung 53. Trotz gegenteiliger Positionierung ist die Nähe zur Liturgischen Bewegung unverkennbar: Beiden gemeinsam ist, dass sie anfangs von «elitären Gruppen» getragen wurden, die die benediktinischen Ideale eines strengen Formalismus dahingehend modifizierten, «die klassische römische Liturgie [...] [zu feiern], aber die gregorianischen Gesänge in der volkssprachlichen Form der sog. Deutschen Gregorianik» zu fördern; vgl. dazu *Koch J. J.*, Messen 57.

⁶⁹¹ *Eßlinger/Weismann*, Singen 17.

Original, also auf Latein gesungen worden waren. «Die Eindeutschung der Gregorianik war in der Reformationszeit stecken geblieben», für die deutschsprachigen Gesänge etablierte sich das Kirchenlied.

«So mußte man in Alpirsbach aufs neue die Aufgabe in Angriff nehmen, deutsche Texte mit ‹lateinischen› Weisen zu verbinden, eine Sache, die viele Kenner der Gregorianik für unmöglich hielten. Diese Arbeit wurde dennoch versucht.»⁶⁹²

Für den weiteren Fortgang der konkreten Arbeit an der musikalischen Gestalt des Alpirsbacher Antiphonale spielte Gözl allerdings keine Rolle mehr, im Gegenteil: In den Jahren 1945/46 kam es zum Bruch mit Alpirsbach, als er die KAA als Nachfolgeeinrichtung der Bekennenden Kirche etablieren wollte. Statt seiner übernahm die Leitung Dr. Friedrich Buchholz (1902–1967)⁶⁹³, über den Gözl anlässlich seiner Teilnahme an der 4. Alpirsbacher Woche (1.–7.1.1935) bereits notierte:

«Von Woche zu Woche hat sich deutlicher gezeigt, dass Dr. Buchholz der uns gegebene Cantor ist.»⁶⁹⁴

Zwar gelang es Gözl bis zum Kriegsbeginn nicht, Friedrich Buchholz als landeskirchlich besoldeten Kantor in Alpirsbach einzusetzen. Buchholz beteiligte sich dennoch bereits in diesen Jahren aktiv an der Erarbeitung von benötigten Gesängen. Sein Ziel war es, «die deutschen Texte [der Bibelübersetzung Martin Luthers] mit gregorianischen Weisen so zu verbinden, dass die Struktur echter Gregorianik gewahrt bleibt»⁶⁹⁵.

Buchholz war weder Theologe noch Musikwissenschaftler, sondern promovierter Kunsthistoriker. Dass es zu seiner Lebensaufgabe werden würde, die Melodien des gregorianischen Gesangs mit deutschen Texten zusammenzubringen, verdankte er seiner Erkenntnis, die er bereits als Teilnehmer der ersten «Kirchlichen Woche in Alpirsbach» gewonnen hatte, dass «auf dem Weg der reformatorischen Gregorianik schwer weiterzukommen sei und daß eine künstlerisch befriedigende Lösung nur mit der Rückkehr zu den klassischen römischen Formen der Gregorianik gefunden werden konnte», sowie dem Vertrauen, das Richard Gözl in ihn setzte, indem er ihn zum Kantor machte und mit der Arbeit am Alpirsbacher Antiphonale betraute.⁶⁹⁶

Am Sonntag *Invocavit*, dem 26.2.1939, zum Abschluss des Wintersemesters, in dem erstmalig in der Tübinger Stiftskirche werktags von evangelischen Pastoren, Studenten und Kirchgemeindemitgliedern die Vesper gesungen worden war, plädierte Buchholz⁶⁹⁷ für eine grundsätzliche Neuausrichtung des protestantischen Liturgieverständnisses:

⁶⁹² Vgl. ebd. Als einer der «Kenner» ist z. B. Urbanus Bomm zu nennen.

⁶⁹³ Wenn nicht anders angegeben, stammen Inhalte und Zitate aus: *Conrad*, Friedrich Buchholz.

⁶⁹⁴ Mit Woche sind die Alpirsbacher Wochen gemeint, an deren erster 1933 Friedrich Buchholz bereits teilgenommen hatte. Zitat: *Conrad*, Friedrich Buchholz.

⁶⁹⁵ Als Zitat von Buchholz angegeben bei URL=<http://www.kaalpirsbach.de/alpirsbacher-antiphonale> (13.9.2020).

⁶⁹⁶ Siehe *Eßlinger/Weismann*, Singen 17.

⁶⁹⁷ Die Publikation des Vortrags (*Buchholz*, Liturgie) begründete die «Veröffentlichungen aus der Kirchlichen Arbeit Alpirsbach» als 24-seitiges Heft 1 im Evangelischen Verlag A. Lempp, München 1941; vgl. Vorwort,

«Ist die Kirche eigentlich 1517 vom Himmel gefallen? Ist es der evangelischen Kirche als Kirche von vornherein verwehrt, sich um alle Kulturerscheinungen zu kümmern? Darf die evangelische Kirche nur Kulturerscheinungen aufgreifen, die nach 1517 entstanden sind? Die evangelische Kirche ist, soweit sie echte Kirche ist, katholisch, das heißt allgemein; sie hat ihren Ursprung in Christo und äußert einen Anspruch an die allgemeine Christenheit. Sie trägt am positiven und negativen Erbe aus der vorreformatorischen Zeit genau so, wie die durchs Tridentinum hindurchgegangene katholische Kirche. Sie hat vom reformatorischen Ansatz aus alles zu prüfen und das Gute zu behalten. Es geht nicht an, die evangelische Kirche auf die Stilformen der Renaissance, des Barock, Rokoko usw. einzuengen. In solchem Denken wird die evangelische Kirche als Kulturerscheinung mißverstanden und damit als Kirche noch gar nicht verstanden. Das Verhältnis der evangelischen Kirche (und Theologie) zum Mittelalter ist überhaupt weder in Position noch in Negation sonderlich klar. Es werden uns da noch allerhand Erkenntnisse aufsteigen, von denen ein positives Verhältnis nur eines ist.»⁶⁹⁸

Mit dieser Philippika spurte Buchholz den Gedanken vor, der zugleich programmatisch für die KAA wurde: Für die notwendige Reform des in der Krise befindlichen Gottesdienstes⁶⁹⁹ sollen auch die vorreformatorischen Gottesdiensttraditionen auf ihre Verwendbarkeit hin geprüft werden. Es gelte, die Scheu davor zu verlieren und sie nicht per se abzulehnen, weil sie katholisch (i. S. v. römisch-katholisch) seien⁷⁰⁰ und damit grundsätzlich nicht evangelisch sein könnten. Die vorreformatorischen Formen, so lässt sich Buchholz interpretieren, dürfen doch nicht abgelehnt werden, nur weil der katholischen Kirche diese Traditionen grossteils zu eigen geblieben sind. Buchholz stand in der im 19. Jahrhundert aufkommenden restaurativen Geisteshaltung, durch Rückbesinnung auf die ehemals «gesamtkirchliche» Tradition an diese anzuknüpfen und den Status quo des Umgangs mit ihr nicht zu hinterfragen. Zu den vorreformatorischen Formen zählte Buchholz z. B. das A-capella-Ideal und die Gregorianik.⁷⁰¹

«Das Verhältnis dieser Melodien zu den zugehörigen Texten ist nun sehr beachtlich. Es ist anders[,] als wir es heute gewohnt sind. Wir erwarten, daß eine Melodie den Reichtum des einzelnen Textes entfaltet, den Text eindrücklich macht, unterstreicht, ausmalt. Die Gregorianik geht da einen anderen Weg. Sie verwertet überwiegend Modelltöne, die je nach der liturgischen Stellung des Textes einfacher oder reicher sind. [...] Es kann in der Gregorianik die Tatsache der Betonung eines Wortes weniger wichtig sein als die Tatsache des spondeischen oder daktylischen Rhythmus dieses Wortes. Es liegen auch nicht auf den Hauptsilben der bedeutenden Wörter die reichen Melismen, sondern sehr oft auf «unwichtigen» Nebensilben. Ja, es gibt im Gradualgesang Melismen, die wegen bestimmter Interpunktionszeichen auftreten. So wird also der Text // zunächst gar nicht ausgenützt. Aber es ist zu beachten, daß dem Text somit eine Melodie gegeben wird, die ihn nicht direkt auslegt, und damit dem Text die Herrschaft über seine Auslegung läßt. Weil nicht der Versuch zu einer direkten Interpretation des Textes gemacht wird, bleibt der Text in seiner ihm eigenen Art und Größe erhalten. [...] Die Gregorianik hört keine Harmonien, keine Akkorde. – Wir leben heute in einer Zeit eines musikalischen Umbruchs. Seit dem späten Mittelalter hat die Instrumentalität der Musik zugenommen. [...] Wir stehen wohl am

a. a. O. 4. Der Verleger Albert Lempp (1884–1943), der sich für die Bekennende Kirche engagierte, ist bis heute bekannt als der Herausgeber der 2. Auflage/Fassung des Römerbriefkommentars von Karl Barth, die inzwischen als Band 47 der Karl Barth Gesamtausgabe sowie als Studienausgabe vorliegt.

⁶⁹⁸ Buchholz, Liturgie 21.

⁶⁹⁹ A. a. O. 7.9.

⁷⁰⁰ A. a. O. 20. Siehe auch Götz, Predigt 70; zum für den Protestantismus ungewöhnlich deutlichen Traditionsverhältnis schrieb Götz, Arbeit 88: «Daß sie [sc. die Gregorianik] ihre Blütezeit lange vor 1517 gehabt hat, bedeutet nicht, daß wir als Kinder der Reformation im 20. Jahrhundert auf sie zu verzichten hätten.»

⁷⁰¹ Aus heutiger Sicht ist die Orientierung an der Liturgie der ersten Reformatoren wieder stärker in der Diskussion, vgl. etwa Waubke, LKN-Jubiläum 18: «Dass die Gregorianik und die Reformationszeit mit ihren Ausläufern bis Paul Gerhardt für das Liedgut geradezu normativ wurden, unter Austreibung vor allem der Romantik, können wir aus heutiger Sicht historisch verstehen; nachsprechen können wir das nicht mehr.» Vgl. dagegen bspw. die Formen der Aargauer Jubiläumsliturgie (Brändlin/Locher/Wagner D., Abendmahlsgottesdienst).

Ende dieser Entwicklung.^[702] In manchem sieht es so aus, als ob unsre Zeit wieder aufgeschlossen würde für reine Vokalität und für die menschliche Stimme als vornehmstes Musikinstrument. Eine Hinwendung zur Gregorianik würde also beinahe zeitgemäß sein.»⁷⁰³

In der Reflexion zeigt die Argumentation des Nichttheologen Buchholz eine zeitgebundene Abkehr von der kritischen bis ablehnenden protestantischen Auffassung von Tradition, die seit Beginn die Reformation charakterisierte. Seiner ästhetisch⁷⁰⁴-humanistischen Perspektive für eine Wiederentdeckung des gregorianischen Gesangs zum Nutzen der evangelischen Liturgie fügte Buchholz nach dem Krieg noch ein apologetisches Argument hinzu:

«Die Entscheidung für die Gregorianik in dieser unserer Zeit entspricht etwa der Entscheidung, mit welcher die Kirche des vierten Jahrhunderts sich gegen die griechische Instrumentalnotation und für die orientalisch Akzentonschrift aussprach und damit ihren Gottesdienst deutlich vom heidnischen Kult unterschied.»⁷⁰⁵

Obwohl der Vergleich einer Gattung mit einer Tonschrift nicht auf derselben Ebene stattfindet, ist Buchholz' Ansatz klar: Die Kirche befindet sich in einer Zeit der Unsicherheit (die «heidnische Phase» im Jahrhundert der konstantinischen Wende, der allgemeinen Religionsfreiheit nach der Mailänder Vereinbarung von 313, findet demnach ihr Äquivalent im Zeitalter der Säkularisierung) und sucht nach Sicherheit. Sicherheit vermitteln könnte die Rückbesinnung auf Traditionen (Formen), die für «sichere Zeiten» kennzeichnend waren und selbst als Sicherheitsfaktoren fungierten. Die Gregorianik war eine dieser Formen. Es sei lohnenswert – so schien Buchholz überzeugt –, sie zurückzuholen.

Die Relevanz des germanischen Choraldialekts für die reformatorischen Liturgien, so lässt sich zusammenfassen, war vornehmlich mittelbarer Natur: Es gab keine wissenschaftliche Reflexion, die die Bewahrung oder Restitution der in Deutschland gepflegten Gregorianik formulierte. Durch Referenzen auf die vorreformatorische Liturgiegestalt und auf die der ersten und zweiten Reformatorengeneration entsteht jedoch eine prinzipielle Verbindung zur deutschen Choralvarietät. Ihr Niederschlag in der konkreten Praxis wird im 3. Kapitel besprochen werden.

2.9.4.2 *Volkschoralbewegung*

Nicht alle kirchenmusikalischen Bemühungen, die zeitlich mit dem Beginn der Liturgischen Bewegung zusammenfielen, strebten auch die für Letztere typische Einführung deutschsprachiger liturgischer Gesänge an. Die kirchenmusikalische Bildungsarbeit zum traditionellen lateinischen gregorianischen Gesang ist zwar dem Bemühen um die liturgische Erneuerung zuzurechnen, gehörte jedoch nicht zum Aufgabenfeld der Liturgischen Bewegung im engeren Sinn. Die

⁷⁰² Der Gedanke, dass die Zeit der Zurückdrängung der Vokalität zugunsten der Instrumentalität an ihr Ende gekommen sei, findet sich wieder in *Buchholz*, Wesen 45.

⁷⁰³ *Buchholz*, Liturgie 19–20. Ähnlich *Buchholz*, Wesen 35.

⁷⁰⁴ Zur Vollständigkeit der ästhetischen Musikauffassung des gregorianischen Chorals gehört auch dessen modifizierter Kultmusik-Charakter. Vertieft hierzu *Wensing*, Bedeutung 89 f.103.

⁷⁰⁵ *Buchholz*, Wesen 44.

bekannteste Initiative der Volkschoralbewegung ging von Pater Gregor Schwake (1892–1967) aus, dem «Apostel der Volksliturgie»⁷⁰⁶ aus der Benediktinerabtei Gerleve bei Coesfeld und seinen «Choral-Werkbriefen». Sie erschienen 1936 im Verlag Jugendhaus Düsseldorf e. V. in der Herausgeberschaft des Katholischen Jungmännerverbands Deutschlands mit dem Ziel, ältere Jugendliche mit dem gregorianischen Choral vertraut zu machen. Auf insgesamt 80 Oktavseiten erhalten die Leser eine «Schnellbleiche» in Formenlehre, Liturgie- und Vortragskunde. Die Gesänge richten sich ausdrücklich nach der Editio Vaticana, die Neomedizäa wird bereits im ersten Werkbrief auf Seite 2 als «veraltete, längst abgeschaffte» Ausgabe bezeichnet. Von weiteren Varianten, die Lesern und Leserinnen in älteren Diözesangesangbüchern begegnen, sowie über den germanischen Choraldialekt ist in den gesamten Lehrbriefen nichts zu lesen. Ein Kontakt Schwakes nach Kiedrich ist nicht bekannt.⁷⁰⁷

In der deutschsprachigen Schweiz hatte die Liturgische Bewegung in den Benediktinern eine starke Stütze gefunden.⁷⁰⁸ Wenngleich die Entstehungsgeschichte des Kongregationsantiphonars der Benediktiner von 1943 weder als deren unmittelbares Produkt angesehen werden noch als Element der Volkschoralbewegung gelten kann, wurden von beiden gleiche Ziele vertreten: gute Singbarkeit, um bestmögliche Teilnahme zu erreichen; traditionelle Fassungen; zusätzlich zur Gottesdienstpraxis weiterführender Unterricht in Gregorianik.

2.9.4.3 Deutsche Gregorianik – die Liturgiefähigkeit der Landessprachen

Im Bereich der katholischen Kirchenmusik fand die Idee, die Landessprache als Liturgiesprache einzuführen, ab den 1930er-Jahren ihren Niederschlag in der Deutschen Gregorianik und war eine Parallelerscheinung zur Volkschoralbewegung, deren Anstrengung dem lateinischen Kirchengesang galt. Bei der Deutschen Gregorianik handelt es sich nicht mehr um gregorianische Gesänge als solche, sondern um deutschsprachige Gesänge, in denen auf unterschiedliche Weise versucht wird, mit gregorianischen Melodien eine Passung zu erreichen. Begriffsgeschichtlich war «Deutsche Gregorianik» eine Weiterentwicklung des erst in den 1920er-Jahren im Deutschen entstandenen Nomens Gregorianik.⁷⁰⁹ Inhaltlich greift sie die Ziele der Liturgischen

⁷⁰⁶ So die Rezension in: Gregorius-Bote für katholische Kirchensänger 46 [1930] 46 – ein Attribut, das später auch Pius Parsch (1884–1954, Augustiner-Chorherr in Klosterneuburg, Begründer u. a. des Volksliturgischen Apostolates; er bezeichnete sich wiederholt als «Schüler von Maria Laach» [vgl. *Maas-Ewerd*, Krise 50 Anm. 50] zugeschrieben wurde, siehe *Lorenz*, Ruf 334. Schwake galt als der «bestbekannte Choralpädagoge, der «von Stadt zu Stadt, von Kirche zu Kirche» zog (Liturgische Chronik, in: *Bibel und Liturgie* 6 [1931/1932] = Nr. 24, 15.9.1932, 529–532, 530). Zu Schwakes Bemühungen um den Choral zur NS-Zeit siehe *Weyer*, Gregorianik 36–41.

⁷⁰⁷ *Halbritter*, Politische Konflikte 336 Anm. 720, glaubte vermuten zu können: «Ob [Chorregent] Halbritter an einer seiner [sc. P. Schwakes] Fortbildungen teilgenommen hat, ist nicht nachweisbar, die Kerngedanken seines kirchenmusikalischen und theologischen Programms [Volkschhochamt in grundlegender liturgischer Form, Dülmen i. Westf. 1929 u. ö.] sind ihm aber wohl bekannt.»

⁷⁰⁸ Ausführlich darüber handelt *Heim*, Schweiz.

⁷⁰⁹ *Jammers*, Deutsche Gregorianik 69 f., erklärte noch 1948, welche verschiedenen Auffassungen von Deutscher Gregorianik möglich waren: Die erste meint nichts anderes als den germanischen Dialekt des Chorals, die zweite bezeichnet die mittelalterlichen Repertoireerweiterungen auf deutschem Boden (Sequenzen, Tropen, Reimoffizien

Bewegung nach aktiverer Teilnahme der Gläubigen⁷¹⁰ an der Liturgie auf und verbindet sie mit den Anliegen, die sich aus dem Erfordernis der liturgischen Bildung, einem Hauptanliegen der Liturgischen Bewegung, ergeben: Beteiligungsmöglichkeit durch Verstehen der Texte und damit durch Nachvollziehbarkeit von Riten und der liturgisch dargestellten Theologie im weitesten Sinn. Es handelt sich um eine Formalbestimmung. Dazu werde ein musikhistorisch klar umrissenes Repertoire gezählt, so Hans-Joachim Wensing.⁷¹¹ Um eine darüber hinausgehende Zuschreibung musikalischer Phänomene wie Muttersprachlichkeit, Neukompositionen – auch ausserhalb des römischen Ritus und über Gottesdienstmusik hinaus – zu ermöglichen, greift Wensing auf eine von Philipp Harnoncourt 1994 eingeführte Neuausrichtung des Begriffs Gregorianik zurück: Harnoncourt sprach von der Möglichkeit der «Gregorianik als Prinzip»⁷¹², um das besondere Wort-Ton-Verhältnis des gregorianischen Stils als kompositionstechnische Grundausrichtung zu beschreiben.

Geistesgeschichtlich ist sie einzuordnen in die Frage nach der Berechtigung von Volkssprachlichkeit in der Liturgie und besonders anstelle der eigentlichen liturgischen Gesänge, die eine spezifisch liturgische Funktion hatten und bis anhin lateinisch gesungen worden waren. Während die erste Reformatorengeneration von deutschsprachigen liturgischen Gesängen noch als Möglichkeit ausging, sah die zweite Generation sie bereits als Normalform an. Somit besteht eine formale Nähe der katholischen Liturgischen Bewegung zum etablierten evangelischen Liturgieverständnis.

Philipp Spitta (1841–1894), bei dem Peter Wagner in Berlin studierte, hob noch in einem 1892 veröffentlichten Text als signifikanten Unterschied zwischen protestantischer und katholischer Liturgie im Blick auf die Gemeindebeteiligung hervor:

«Die protestantischen Chormelodien wurden sammt ihren deutschen Texten von der ganzen Gemeinde gesungen. Durch sie kam die Gemeinde zur unmittelbaren Theilnahme am Gottesdienst. Das persönliche Verhältniß, in dem sich der protestantische Christ Gott gegenüber fühlt, gelangt hier zum Ausdruck. Die katholische Kirche kennt grundsätzlich die thätige Theilnahme der Gemeinde nicht; in ihr singt nur der Priester und der mit einer Art von priesterlichem Charakter bekleidete Chor; es wird ferner in einer besonderen Kirchensprache, der lateinischen, gesungen. Durch die Einführung des kirchlichen Volksgesanges wird also das Wesen der protestantischen Liturgie vom Grunde aus verändert.»⁷¹³

u. ä.). Die zeitgenössische Auffassung demgegenüber war die «echte Gregorianik in deutscher Sprache», die, «von gewissen Belanglosigkeiten abgesehen», musikalisch gegenüber der lateinischen unverändert sei.

⁷¹⁰ Fellerer, Volksgesang 55, schrieb diesbezüglich nur von der «Aktivität des Volkes», eine Formulierung, die im Bereich des Cäcilienverbands eher negativ konnotiert ist, v. a. weil dadurch die Vertretungsfunktion des Chores für die Gemeinde immer deutlicher infrage gestellt wurde. In diesem umgekehrten Sinn gibt Wendel, Gedanken 18, den unironisch gemeinten Satz von Parsch, Teilnahme 162, und erst noch anonym und bibliografisch irreführend wieder: «Unter der Überschrift <Chormesse und missa recitata> heißt es: <Warum soll sich das Volk überhaupt vertreten lassen, sei es vom Ministranten, sei es vom Sängerkhor? Heute will eben jeder aktiv sein; dies gilt im politischen Leben wie im Gottesdienst.>»

⁷¹¹ Für den terminologischen Überblick siehe Wensing, Bedeutung 13–15.

⁷¹² Protokoll der IAH-Tagung Sonntag, 18.09.94, 172.178. Die Diskussion hat «Gregorianik als Prinzip» gemäss Protokoll nicht abschliessend bestimmen können.

⁷¹³ Spitta, Wiederbelebung 38.

Ohne die Rolle der Gemeinde innerhalb der Liturgie ausdrücklich zu thematisieren, war schon im Mittelalter die Frage der *lingua vernacula* (Volksprache) virulent. Ihren Niederschlag fand die Antwort darauf in den Tropierungen und in deren Gefolge in den Liedern, die die Gemeinde während des Gottesdienstes sang, die aber ihre liturgische Funktion verloren hatten.⁷¹⁴

Die ersten Uniformisierungsmassnahmen, die wieder den ursprünglichen(,) gregorianischen liturgischen Gesang ins Zentrum stellen, gehen auf die Liturgiereform des Tridentinums zurück, brauchten aber rund 300 Jahre, bis sie sich in der römisch-katholischen Kirche endgültig durchsetzen konnten.⁷¹⁵ Ein massgeblicher Hinderungsgrund waren die Indulte Pius' V. in der Bulle «Quod a nobis» vom 9.7.1568 bezüglich des Breviers und in der Bulle «Quo primum tempore» vom 13.7.1570 anlässlich der Einführung des Missale Romanum vom 14.7.1570, dass lokales Eigengut mit mehr als zweihundertjähriger ununterbrochener und lebendiger Tradition beibehalten werden durfte.⁷¹⁶ Von diesen Erlaubnissen profitierten zwar die meisten deutschen Ortskirchen, doch nur «die traditionsreichen Ortskirchen von Köln und Trier sowie das Bistum Münster widerstanden der Sogwirkung der tridentinischen Einheitsliturgie»⁷¹⁷.

Mit Einsetzen des neuen Selbstbewusstseins der Ortskirchen⁷¹⁸ zuerst in Frankreich, dann vorzugsweise im Westen des deutschen Reichsgebiets erfuhren die diözesanen Eigenliturgien gegenüber der römischen Einheitsliturgie erstmals wieder⁷¹⁹ eine Aufwertung:

«Die bistumseigenen Liturgiebücher erlebten eine Renaissance. Selbst dort, wo die römische Liturgie schon rezipiert worden war, nahm man sich nun die Freiheit, ohne Rom eigene Wege zu gehen.»⁷²⁰

⁷¹⁴ Fellerer, Volksgesang 53, machte in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass hierin auch der Grund für das fortwährende Mitsprechen von Texten durch den Priester während der Gesänge des «Volkes» liege, weil sie oft nicht mehr den vollständigen oder überhaupt den nötigen lateinischen Text beinhalteten.

⁷¹⁵ Einen konzisen, aber detailreichen Überblick gibt in jüngster Zeit erneut Heinz A., Einführung. Darin bemerkenswert die Erwähnung der Zustände in Freising 1605, wo der Wittelsbacher Herzog Wilhelm V. der Fromme von Bayern (1548–1626), der sich der Gegenreformation verschrieben hatte, am 20. Januar das Domkapitel aufgefordert hatte, u. a. zur «römischen Singweise des Chorals» zu wechseln (a. a. O. 156); in München und Landshut beispielsweise sei der erneut am 2.11.1608, diesmal durch den Diözesanbischof Ernst von Bayern (1554–1612, bereits 1566 zum Bischof von Freising gewählt, ab 1583 Kölner Erzbischof), angemahnte Schritt bereits vollzogen gewesen (a. a. O. 156 f.).

⁷¹⁶ Vgl. Peters, Beiträge 29.

⁷¹⁷ Heinz A., Einführung 154.

⁷¹⁸ Hier unmittelbar gemeint sind der Gallikanismus und der Febronianismus als genuin kirchlich motivierte Strömungen. Ihnen gemeinsam ist, dass sie als geistige Grundlage der modernen Nationalkirchen fungierten, wenngleich noch anderthalb Jahrhunderte zuvor im Süden Deutschlands «weniger episkopalistische Hemmungen vorhanden waren als in den rheinischen Erzstiften» (*Jedin*, Papsttum 558); trotz dem Wunsch, staatliche Kontrolle über die Kirche zu besitzen, war die Haltung Josephs II. von Österreich (Kaiser von 1765–1790) bezüglich der liturgischen Bücher bemerkenswert klar: Erlaubt waren nur diejenigen mit der römischen Einheitsliturgie. Dahinter verbarg sich keine Referenz gegenüber der Kurie, sondern der Versuch, staatsgefährdenden Partikularismus zu vermeiden.

⁷¹⁹ Doch erst in der Liturgiekonstitution des 2. Vatikanums wurde den «*sacra Ecclesiarum particularium exercitia*», der Diözesanliturgie, wieder eine «echte Berechtigung» (*Reifenberg*, Akzente 142) zuerkannt, vgl. SC 13.

⁷²⁰ Heinz A., Einführung 155.

Demgegenüber blieb der bayerisch-österreichische Raum der tridentinischen Einheitsliturgie treu. Insbesondere in der Zeit des Josephinismus versprach sich die weltliche Herrschaft – wie schon zur Zeit Karls I. des Grossen (747/748–814) – von der Förderung der Einheitsliturgie eine positive Auswirkung auf den Zusammenhalt im habsburgischen Vielvölkerstaat.⁷²¹ Mit der Aufklärung wurde die inhaltliche Verständlichkeit zum Prinzip erhoben und vertiefte folglich im 19. Jahrhundert den Graben zwischen der die Landessprachen favorisierenden katholischen Aufklärung und dem auf Latein als Universalsprache beharrenden Ultramontanismus. Das Vorwort des Katholischen Gesangbuchs «Cantate!», das von Heinrich Bone in Mainz 1847 herausgebracht und in den folgenden Jahrzehnten in verschiedenen Bistümern eingeführt oder als Quelle für eigene Diözesangesangbücher verwendet wurde,⁷²² stellte die Argumente pro und contra deutsche Liturgiesprache gegeneinander:

«[...] der Katholik hat als solcher das innigste Verlangen, daß alle priesterlichen Functionen in Sprache und Ceremonie durch die ganze Welt gleichmäßig, einheitlich, auf Grundlage apostolischer Einrichtung wahrhaft heilig und unabänderlich sein mögen, daß er überall aus dem Munde des katholischen Priesters am Altare ein Gloria, ein Credo emporsteigen höre, und statt Neuluft überall nur Wonne der Gemeinschaft und heimathlichen Bekanntschaft empfinde. Und es ist diese Idee im Ganzen auch wunderbar verwirklicht, ist gesichert durch die enge Anschließung an Rom, als den Ankerfelsen und den Lebensborn; einzelne unwesentliche Abweichungen zwischen Orient und Occident, sowie zwischen einzelnen Diöcesen werden reichlich aufgewogen durch die historische Bedeutung derselben einerseits, und durch das entgegengesetzte, aber in Weisheit sich äußernde Verlangen der Kirche anderseits. Die Sprache aber dieser römischen Mutterkirche ist die lateinische, und so glauben wir denn über diesen vielbesprochenen Stein des Anstoßes um so sicherer schon genug gesagt zu haben, als für diejenigen, welche daran Anstoß nehmen, auch die breiteste Erörterung wohl erfolglos sein würde. Genug, wir halten es aus voller Seele mit dem lateinischen Ritus, mit dem lateinischen Choralgesang in Messe, Vesper, Complet und allen kanonischen Verrichtungen. Die Gründe dagegen scheinen uns Alltagsgründe; die Gründe dafür sind aus der Tiefe; jene reduciren sich auf oberflächlichen Patriotismus oder auf das triviale Bedenken hinsichtlich des Verständnisses; diese wurzeln in der Idee und im Gemüthe und erfassen dadurch den ganzen Menschen. Wir haben eine Kirche, wir haben Priester, und darum, haben wir auch eine Kirchensprache, eine priesterliche Sprache, und der Laie darf sie nachlallen, und verstehe er sie auch nur mit der Harmonie seines Herzens. Ein Credo, ein Dominus vobiscum klingt wie von Rom her, wo der Fels steht; lassen wir uns in solchen Dingen nicht vom Felsen losbröckeln und in das Gewoge nationaler oder gar provincialer und individueller Engherzigkeit, Laune und Veränderlichkeit verlieren; lassen wir den Chor droben über der stillbetenden Gemeinde ein Dixit Dominus tönen, und hüten wir uns, den Psalmen ein // knappes, faltenloses Jambuslied anzulegen, oder sie gar durch moralische Tiraden ersetzen zu wollen. [...] Was übrigens beim Choralgesange noch besonders den Chor betrifft, so vertritt dieser gleichsam entweder priesterliche Personen und gehört dadurch ganz zur priesterlichen Seite des Gottesdienstes, oder er ist als Bild der allgemeinen katholischen Christenheit zu fassen, in welcher alle Nationalität aufgehet. Wenn der Priester in der ihm zustehenden allgemeinen Kirchensprache das Dominus vobiscum ausspendet, so erhebt sich der Chor gleichsam mit in die große kirchliche Einheit und antwortet in derselben Sprache das Et cum spiritu tuo, und in diesem Sinne mag immerhin auch das Volk mit einstimmen in die Gesänge des Chors, mag selbst ganze Litaneien und Psalmen lateinisch darbringen – die Idee der heiligen Kirchensprache, der geistlichen Muttersprache, vermag ihm oft mehr innere Salbung zu geben, als das, nicht selten sogar gedankenlosere Absingen deutscher Worte.»⁷²³

⁷²¹ Detailliert bei *Heinz A.*, Einführung 158 f. Allerdings litt der lateinische Kirchengesang gerade im Josephinismus durch den Anspruch auf Textverständlichkeit unter der Bevorzugung der muttersprachlichen Gesänge.

⁷²² Beispielsweise benutzte Albert Gereon Stein Bones «Cantate!» als Quelle für mehrere Gesänge, vgl. *Ühlein*, Kirchenlied 15.93.101.104.109. Die Relevanz des «Cantate!» für die hymnologische Restauration im 19. Jahrhundert würdigt *Hamacher*, Heinrich Bone.

⁷²³ *Bone*, Cantate!; das Vorwort ist abgedruckt in: *Bäumker*, Kirchenlied 4, 303–321, Zit. 305 f.

Das katholisch-reaktionäre Liturgieverständnis zur Mitte des 19. Jahrhunderts lässt sich kaum pointierter beschreiben: Die Liturgie sei eine Priesterliturgie, die lateinische Sprache sei die Liturgiesprache und deshalb die priesterliche Sprache, und alle wesentlichen gottesdienstlichen Texte seien priesterlich, ausgenommen die deklamatorischen Elemente, die jedoch nicht von Einzelnen gesprochen würden, sondern von der gesamten Christenheit. Liturgie sei keine Sache des Verstandes, sondern spreche das Herz an; jeder Versuch, sich von der universalkirchlichen katholischen Liturgieform zu separieren, laufe auf «Engherzigkeit» hinaus und stehe dem Wesen der Liturgie entgegen. Deutsch zu singen nütze geistlich weniger, als in den lateinischen Gesang des Chors miteinzustimmen, ohne den Text selbst verstehen zu können.

Vor diesem Hintergrund ist das Aufkommen der Liturgischen Bewegung verständlich, die im Kern keine progressive Erscheinung war, sondern als theologisch konservativ einzustufen ist: Änderungen, die sie erreichen möchte, fussen auf den bisherigen Vollzügen, bei denen das «Volk» beteiligt ist. Doch soll das «Volk» nicht mehr während der Feier (still) für sich beten und während der liturgischen Handlung «etwas» singen, sondern mit seinem Beten und Singen Funktionsträger in der Liturgie durch die Übernahme liturgischer Elemente werden. Ziel ist deren Umwertung, keine grundsätzliche Neuschöpfung. Folgen dieser Umwertung sollten die Liturgietheologie und die liturgische Praxis betreffen. Die gravierende praktische Änderung betraf die Abkehr vom Latein als alleiniger Liturgiesprache. Die theologische Überhöhung der lateinischen Sprache als Priestersprache konnte zumindest infrage gestellt werden, weil Pius X. 1903 bereits abschwächend in «Tra le sollecitudini» (III.7) formulierte:

«Die eigentliche Sprache der römischen Kirche ist die lateinische. Daher ist beim feierlichen Gottesdienst überhaupt Gesang in der Volkssprache verboten; in erhöhtem Maße gilt das für die veränderlichen wie die feststehenden Teile der Messe und des Offiziums.»⁷²⁴

Wenn der Papst in derselben Schrift eine tätigere Anteilnahme aller Gläubigen an der Liturgie forderte (II.3) und den Gesang im Gottesdienst als organischen Ort dafür beschrieb, musste sich die Forderung, dieser Gesang solle in erster Linie der gregorianische sein, an der Realität messen lassen. Dem Wunsch des Papstes, dass der Choral «eine Sprache [werde], die allen Gläubigen geläufig ist»,⁷²⁵ konnte nachzukommen versucht werden durch intensives Bemühen im Bereich der Volkschalarbeit – an der lateinischen Fassung der Gesänge, wie sie die Vaticana bietet; wie sich herausstellen sollte ohne durchschlagenden und nachhaltigen Erfolg.⁷²⁶ Die Liturgische Bewegung, deren landessprachliche Bestrebungen bereits in der Schrift «Was wir wollen» des

⁷²⁴ Zit. aus: Kirchenmusikalische Gesetzgebung 12.

⁷²⁵ Priester und Musiker 173.

⁷²⁶ Auch in der Schweiz fand der gregorianische Choral trotz Bemühungen um den Volkschoral «nur bedingte Akzeptanz» (Koch A., Kirchenmusik 207 f.).

Reform- oder fortschrittlichen Katholizismus des 19. Jahrhunderts vorgespurt waren,⁷²⁷ zog einen anderen Schluss: Sie sah aufgrund der pastoralen und kirchenmusikalischen Situation, dass die Einwurzelung der lateinischen Gesänge in der Gemeinde, für die das Singen der liturgische Grundvollzug sei, nicht realistisch war, und entschied sich für das im Motu proprio formulierte höhere und (pastoral-)theologisch herleitbare Gut der aktiveren Teilnahme. Somit war eines der zentralen Betätigungsfelder der Liturgischen Erneuerung die Kirchenmusik und die Inangriffnahme eines deutschen Liturgiegesangs logisch richtig, um eine aktivere Teilnahme der Gläubigen am Gottesdienst zu erreichen.⁷²⁸ Die pianische Choralrepistinierung jedoch sollte sich anders als gewünscht gestalten.

Einer der gewichtigsten Einflüsse der Liturgischen Bewegung betraf mit der Liturgiesprache auch die Sprache der liturgischen Gesänge. Seit den 1940er-Jahren sorgte die Frage, ob die Muttersprachen grundsätzlich und im Besonderen Deutsch neben dem Lateinischen liturgiegesangsfähig seien, für zum Teil heftige Auseinandersetzungen. Im Bereich der Kirchenmusik ist als Protagonist der Gegner deutschsprachiger liturgischer Gesänge P. Urbanus Bomm (1901–1982) aus der Benediktinerabtei Maria Laach zu nennen, die unter Abt Ildefonso Herwegen die Anliegen der Liturgischen Erneuerung massgeblich mitgetragen und liturgietheologisch reflektierend begleitet hatte. Bomm war der Ansicht, die melodische Form des gregorianischen Gesangs sei «wortgebundene Musik von reinster Ausprägung, und zwar nicht

⁷²⁷ Was wir wollen 32–35, forderte unmittelbar nach dem Erscheinen von «Tra le sollecitudini» «[...] eine weise Rücksichtnahme auf die nationalen Eigentümlichkeiten eines Volkes [...]» (33), insbesondere bei der Liturgiesprache. Kritisiert wird insbesondere die Zurückdrängung des muttersprachlichen Gesangs in verschiedenen Gottesdiensten (34 f.), allerdings explizit ohne auf Nationalkirchen hinzuweisen (33). Typisch für die Kritik an der Hegemonie ultramontaner Tendenzen in Kultur und Liturgie, wie sie im Motu proprio deutlich hervortreten, steht die folgende monokausale Selbstvergewisserung (35): «Früher, als deutsch gebetet und gesungen wurde, war die Kirche gefüllt, jetzt lauter leere Bänke. Daß das Volk an solchen Gottesdiensten, weil sie ihm unverständlich sind, keinen Gefallen findet, ist leicht begreiflich, unbegreiflich aber ist es, wie man über religiöse Gleichgültigkeit, die man geradezu künstlich züchtet, noch Klage führen mag. Man möchte glauben, solch religiösen Absonderlichkeiten gegenüber bedürfe es bloßer Anregung, um Abhilfe zu veranlassen. Allein die Richtung [sc. Ultramontanismus] ist zu mächtig; auch weiß sie den Mantel der Kirchlichkeit mit solch graziöser Eleganz umzuhängen, daß es nicht geraten ist, dagegen anzukämpfen. Trotzdem werden wir es wagen im Interesse des religiösen Volkslebens.» Hinter der zitierten Ausgabe stand die modernistische Zeitschrift «Das zwanzigste Jahrhundert» (4/1902–1908; 1909–1914 hiess sie «Das neue Jahrhundert»), danach wieder wie im Gründungsjahr 1901 Freie deutsche Blätter. Die in Augsburg und zeitweise in München herausgegebene Samstagzeitung ist nicht zu verwechseln mit Das zwanzigste Jahrhundert, 1890–1896 als Organ der Völkischen Bewegung in Leipzig erschienen.) Trotz ihrer katholisch-konservativen Ausrichtung standen auch etliche Beiträge – darunter der spätere Leiter der Burg Rothenfels, Romano Guardini – der bekannteren und beständigeren Zeitschrift Hochland für Anliegen der liturgischen Bewegung ein, denn Hochland widmete sich der wechselseitigen Kommunikation zwischen katholischer Kirche und moderner Welt; vgl. dazu besonders *Giacomin*, Mittelweg, bes. 69, die allerdings feststellt, dass in der Zeitschrift zwar der «Pluralität der Stimmen Raum gegeben» worden sei, aber «im kulturellen und politischen Bereich [...] die antimodernen und nationalistischen Stimmen die moderaten übertönen». Siehe auch *Haustein*, Publizistik, bes. 68 f.71–73. Die Argumente des Widerparts zum Reformkatholizismus finden sich in eindrücklicher Prägnanz in dem kurz nach «Was wir wollen» erschienenen Aufsatz: Neue Strömungen in der katholischen Literatur.

⁷²⁸ Zu den Vorbehalten der Gegner deutschen Liturgiegesangs siehe Abschn. 2.9.4.3.1. Im Gegensatz dazu reagierte «das Volk» im 18. Jahrhundert im Rheingau ablehnend auf die Initiative, deutschen Liturgiegesang einzuführen, vgl. Anm. 851.

nur einfachhin *Gesang*, sondern weil seine Melodien klangbildlich auf den Wortlaut und Wortinhalt hingeordnet sind. – Er ist dies jedoch nicht in einer simplen, rein naturhaften Weise [...] Er ist auf seine besondere Wort-Ton-Verbindung hin geschaffen, unter Anwendung bestimmter Grundsätze und Regeln, die einer ererbten Sprach- und Musikkultur entstammten [...]»⁷²⁹ Eine andere Sprache zu unterlegen, wirke sich zerstörerisch auf diese Wort-Ton-Verbindung aus. Gegen Bomm argumentierte Felix Messerschmid in derselben Nummer des Liturgischen Jahrbuchs,⁷³⁰ es gebe verschiedene Möglichkeiten, eine deutschsprachige Gregorianik zu gewinnen: mit Neukompositionen von Melodien «in gregorianischem Geist» (58 f.) oder durch eine «modifizierte Adaption» (59–62), die alle melodiegesetzlichen Möglichkeiten der Repertoires «echter» gregorianischer Gesänge ausschöpfen könne, um der deutschen Sprache gerecht zu werden.⁷³¹ Ewald Jammers zählte zu diesen Möglichkeiten⁷³² auch teilkirchliche Traditionen wie den mittelalterlichen «Tonus Moguntinus antiquus», eine Kantillationsweise aus dem 9. Jahrhundert, die das Potenzial besitze, den Erfordernissen sowohl der lateinischen als auch der deutschen Sprache nachzukommen: dem Lateinischen, weil sie sich für die deutsche Aussprache der lateinischen Texte herausgebildet habe; dem Deutschen, weil es sich um eine akzentorientierte Kantillation handele, die den Betonungen der deutschen Sprache angepasst werden könnte.⁷³³

Jammers sprach beim Tonus Moguntinus nicht explizit vom germanischen Choraldialekt, verwies aber auf seine Verbreitung im gesamten Bereich der damaligen Mainzer Kirchenprovinz sowie auf die Verwandtschaft des Mainzer Kantillationstons mit dem altrierischen und dem altwestfälischen und vermutete deren Verbreitung in der gesamten neuen Kölner Kirchenprovinz. Jammers' ästhetisches Urteil darüber, wie die spätmittelalterlichen deutschen Quellen den Tonus currens interpretieren, sobald ein lateinischer Akzent vorkomme – die Akzente werden «regelmässig durch höhere Töne ausgezeichnet» –, ist klar negativ, weshalb er von der Zeitgemässheit der deutschen Choralüberlieferung nicht mehr überzeugt war:

«Das wäre dann allerdings nicht mehr der römische Choral, sondern eine Gregorianik, wie sie in Deutschland früher bereits einmal gesungen wurde, eine Gregorianik, der die schöne ruhige Linie der römischen Weise abginge.»

Der «schöne wohlgefällige Fluß der Linie» sei charakteristisch für die ursprüngliche Gregorianik, und die schöpferische Leistung hänge davon ab, ob eine wesentlich melodische Sprache

⁷²⁹ Bomm, Gregorianische Melodien 44.

⁷³⁰ Siehe Messerschmid, Problem.

⁷³¹ Eine solche «Anpassung der Melodie an den übersetzten Text [könne] nicht ein beiläufiges Werk einiger versierter und unterrichteter Köpfe sein [...], sondern [müsse] im Grunde wieder eine Schöpfung sein [...], ein von Künstlern errungener Zusammenklang von Gregorianik und deutscher Sprache» (Jammers, Schwierigkeiten 154).

⁷³² Diese Möglichkeit galt ihm aber als «Ausflucht», die «nicht erforderlich» sei (a. a. O. 157).

⁷³³ Vgl. Jammers, Problemkreis, bes. 17 f. («Nachtrag»).

gefunden werden könne oder eine wesentlich ausdrückende Sprache, die je unterschiedlichen melodischen Ausgleich erforderten.⁷³⁴

Ein Kompromiss in Gestalt der Psalliertafel, die während der lautesten Diskussion über die Frage der Deutschen Gregorianik (ca. 1940 bis 1954) erarbeitet worden ist (als Rohmanuskript lag sie 1947 vor), sollte sich als zunächst hinreichend zukunftsfähig herausstellen: Für einige Psalmtöne wurden sowohl die römische als auch die traditionell deutsche Kantillationsweise und Kadenzen vorgesehen, wie noch gezeigt werden wird.⁷³⁵

2.9.4.3.1 Die Gefahr einer Regionalisierung der Liturgie

Im Jahr 1954 thematisierte ein Artikel in der evangelischen Quartalschrift *Quatember* die Versuche deutscher Gregorianik. Der Autor, Mitbegründer des Jahrbuchs für Liturgik und Hymnologie, Karl Ferdinand Müller, umriss die Fragestellung:

«Die Frage der deutschen Gregorianik ist deshalb so problematisch, weil man sich mit dem Problem der Sprache und zugleich mit der Frage der Melodien auseinandersetzen muß, und schließlich spielen das sachgemäße Zu-, Bei-, Mit- und Gegeneinander von Wort und Ton eine entscheidende Rolle. Dabei geht es dann zum anderen um eine Klärung der Frage hinsichtlich der Psalmtonmodelle (sog. romanischer und germanischer Dialekt), der Antiphonen, Responsorien, der Officiumspsalmodie und schließlich der Hochformen der Meßpsalmodie. So gibt es ein grundsätzliches Problem, nämlich, ob deutsche Gregorianik überhaupt möglich ist und wenn ja, ob dann die Melodien etwa bis 1100 allein legitim sind und alle späteren Formen einschließlich der reformatorischen Zerfallserscheinungen, und ein mehr praktisches Problem hinsichtlich der Formen, ob der ganze Reichtum der Gregorianik zu berücksichtigen ist oder nur die Gregorianik, die mit dem Stundengebet zu tun hat, wobei schließlich die Fragen der Gemeindegemäßheit mit berücksichtigt werden müssen.»⁷³⁶

Die Bedenken der Gegner waren zwar auf protestantischer Seite gross, doch weit mehr emotionsgeladen war die Debatte der katholischen Stimmen, und unter ihnen war die des Gründers und Direktors des Apostolates der Priester- und Ordensberufe in Lantershofen, August Doerner, eine der im Ausdruck schärfsten: Er bezeichnete die Befürworter der deutschen Liturgiesprache als «Hyperliturgen» und versuchte mit seinem Buch «*Sentire cum Ecclesia*» kirchengeschichtlich argumentativ die Forderungen nach einer anderen als der lateinischen Sprache in der Liturgie und damit auch in den liturgischen Gesängen zu entkräften, noch bevor die Bischöfe oder die Kurie entsprechende Regelungen verabschiedeten.⁷³⁷ Im gleichen Sinn, jedoch gezielt warnend vor nationalsprachlichen «Gregorianiken», die aufgrund der unterschiedlichen Sprachstruktur auch Unterschiede in den «Melodiegestaltungen» nötig machten, schrieb Johannes Hatzfeld (1882–1953), Theologe, Musiker und u. a. Herausgeber der Reihe «*Musica orans*» des Volksvereins für das katholische Deutschland und Gründungsmitglied der Internationalen Gesellschaft für Erneuerung der katholischen Kirchenmusik über den «deutschen Choral»:

⁷³⁴ *Jammers*, Schwierigkeiten 158 f.

⁷³⁵ Psalliertafel für den deutschen Psalmgesang. Hierin finden sich Vorschläge unter Berücksichtigung des germanischen Dialekts im 1. und 2. Ton. Zur Mitautorschaft Rohrs an der Psalliertafel für die Gemeindepsalmodie siehe Deutsches Meßantiphonale 988. Zur Psalliertafel von 1947 siehe Absch. 3.5.1.3.

⁷³⁶ *Müller K. F.*, Gregorianik 160.

⁷³⁷ *Doerner*, *Sentire*, v. a. 339–353. Zu August Doerner (1874–1951) *Zimmer M.*, Art. Doerner, August.

«[...] Und dieses Experiment fangen ‹wir› an in einem Augenblicke, wo man im weltlichen Raume dem vereinigten Europa zustrebt! Man muß das einmal ganz ernsthaft überdenken. Hätten wir das X-Dutzend ‹Gregorianiken›, und das vereinigte Europa käme zustande, so würde man zur Feier dieses Jahrtausendereignisses nicht einmal mehr zusammen das Tedeum singen können, sondern so elend darin steckenbleiben, wie anno 1882 der große Choralkongreß von Arezzo, als er, uneinig bis zum Schluß, wenigstens das Tedeum mitsammen zu singen versuchte. Und da ging es nicht einmal um die Sprache, sondern nur um den Rhythmus!

Und noch eine kleine Frage. Wer soll das Meisterstück der deutschen, französischen, spanischen, italienischen etc. Gregorianik schaffen? [...] Aber selbst wenn das eine oder andere // Volk einen zweiten Palestrina hätte, glaubt einer ernstlich, daß *alle* einen haben werden? Wenn die Kirche Gottes sich eine qualifizierte Donquichotterie gestatten will, dann braucht sie nur diesen neu ‹geschöpften› Choral zuzulassen, der gar keiner ist, noch viel, viel weniger ist als der Reformchoral des Palestrina.»⁷³⁸

Bei publizistischen Einwüfen blieb es nicht. In einer zwölfseitigen mschr. Niederschrift vom 13.10.1954 berichtete Johannes Wagner über verschiedene Gespräche in Rom vom 7. und 8.10.1954, die er insbesondere im Auftrag der Bischöfe Joseph Wendel (27.5.1901–31.12.1960, München) und Albert Stohr (Mainz) führte: Es galt zu verhindern, dass die erbitterten Gegner der deutschen Gemeindemesse, die auf dem Wiener Kirchenmusikkongress (4.–10.10.1954; insbesondere zum Thema Volksliturgie)⁷³⁹ diskussions- und kompromisslos ihre Position verteidigten, eine Rücknahme der päpstlichen Konzession zur Messfeier in deutscher Sprache von 1943 zu erwirken. Higini Anglès i Pàmies (1888–1969), Präsident des Päpstlichen Kirchenmusikinstituts in Rom, war einer der Wortführer, unterstützt von dem aus Luxemburg stammenden Kirchenmusiker und Domvikar Jean-Pierre Schmit (1904–1985). Dieser sah im deutschen Alleingang «nationalistische Bestrebungen» und «wurde ausfällig»:

«Das alles ist nur eine Auswirkung des Hitlerismus und des marxistischen Kollektivdenkens. [...] Diese Bewegung sei ein Übergehen der slavischen Nationalitätenbestrebungen auf die kath. Kirche.»⁷⁴⁰

Doch auch auf subtilere Weise wurde die deutschsprachige Liturgie bekämpft: Der Privatsekretär Pius' XII. (1939–1958), Pater Robert Leiber SJ (1887–1967), setzte Wagner in Rom darüber in Kenntnis, dass sich bereits 1953 «die Kölner Herren» – Karl Gustav Fellerer und Johannes Overath (1913–2002)⁷⁴¹, der bei Fellerer in Köln über Kaspar Ulenberg promoviert hatte – an ihn, Leiber, gewandt und gegen Deutsches Hochamt und Deutsche Gregorianik zu intervenieren

⁷³⁸ Priester und Musiker 245 f.

⁷³⁹ Zum Konflikt siehe die detailreichen Ausführungen bei *Pacik*, Heilige Stuhl, v. a. 65–79.

⁷⁴⁰ Berichtet in einem Brief von P. Josef Jaksch SJ an Prof. Dr. P. Josef Andreas Jungmann vom 15.10.1954 im Anschluss an den Wiener Kirchenmusikkongress, DLI Archiv, Deutsches Hochamt / Deutsches Psallieren / Korrespondenz und Unterlagen verschiedener Personen A–M 1943–1957. *Hucke*, Kirchenmusikgeschichtsklitterung 252, disqualifizierte Schmits polemische Art («naive Schonungslosigkeit») auch mit Blick auf dessen Beitrag («Die Choralbewegung im 19. Jahrhundert») im 2. Band von Fellerers «Geschichte der katholischen Kirchenmusik», über die Hucke, a. a. O. 256, gesamthaft urteilte: «Es ist unbeschreiblich traurig, was K. G. Fellerer aus dieser Verlegerinitiative gemacht hat.»

⁷⁴¹ Der Allgemeine Cäcilien-Verband (ACV) für Deutschland, für den die beiden Genannten stehen, begegnete dem Deutschen Hochamt und der Deutschen Gregorianik mit strikter Ablehnung. Beredtes Zeugnis gibt die desavouierende Reflexion des 2. Internationalen Kongresses für katholische Kirchenmusik vom Oktober 1954 in der Zeitschrift für Kirchenmusik CVO 75 (1955), Heft 4. Der Laie Fellerer und der Priester Overath (zu dessen Leben und Werk siehe https://www.wikiwand.com/de/Johannes_Overath [9.5.2020]) unterhielten spätestens seit Fellerers Rückkehr nach Köln 1938 eine enge freundschaftliche und in gewisser Weise kongeniale Beziehung, wie auch *Huglo*, Karl Gustav Fellerer 64–67, zu berichten weiss.

versucht hätten. Wagner erklärte, dass die Gegner⁷⁴² schon seit einiger Zeit aktiv in Rom gegenzusteuern versuchten; so sei Overath im Sommer in Rom gewesen und dort «zu maßgebenden Herren gegangen und gegen deutsches Hochamt und deutsche Gregorianik geredet habe». Wagner teilte Leiber mit, er fürchte, die Interventionen der Gegner wollten bezwecken, dass die 1943 erteilte Erlaubnis zurückgenommen oder mindestens eingeschränkt werde:

«Wenn man alle bekannten Fakten zusammen betrachtet, dann wird eine bestimmte Vermutung zur subjektiven Gewissheit: Man erwartet für den 22. November 1954 ein päpstliches Dokument, sei es ein Motu proprio, sei es eine Enzyklika oder etwas anderes; zum 22. November, weil dann das 50. Jahr seit dem Erscheinen des Motu proprio Pius X., *De musica sacra*, zu Ende geht. Dieses päpstliche Dokument sollte nach der Hoffnung dieses Kreises enthalten eine Ehrung Pius X. – jedermann weiß, daß man danach strebt, ihn zum Patron der Kirchenmusik zu erklären; ich selber habe im Namen des Liturgischen Instituts und auch der Liturgischen Kommission eine solche Petition mitunterschrieben – das Lob des gregorianischen Choral, aber auch der lateinischen Polyphonie, und zwar der klassischen wie auch der modernen; und dann käme endlich eingewickelt in all das Gute, worüber man sich nur freuen könnte, das, weswegen unsere Gegner bereits triumphieren.»⁷⁴³

Beim anschließenden Treffen mit Kardinal Augustin Bea im Biblicum empfahl dieser Wagner den Besuch in der Ritenkongregation, um mit dem Sekretär, P. Ferdinando Giuseppe Antonelli OFM (1896–1993), die Angelegenheit zu besprechen, da in Anbetracht der Zeit schnelles Handeln geboten sei. Wegen des ernsten Gesundheitszustands des Papstes riet Antonelli, Wagner müsse sofort nach seiner Abreise aus Rom in München bei Kardinal Joseph Wendel vorsprechen und ihn zu einem in italienischer Sprache abgefassten Schreiben drängen, das er direkt an den Papst richten möge; italienisch, weil dieser es dann sicher selbst lese. Ein auf den folgenden Tag spontan geplantes Treffen mit dem Kardinalpräfekten der Ritenkongregation, Gaetano Cicognani (1881–1962), kam nicht zustande, hingegen ein Gespräch mit dem Vizegeneralrelator der Historischen Sektion der Ritenkongregation, P. Josef Löw CSSR (1893–1962), der bestätigte,

«daß ein Dokument der beschriebenen Art von den *«Musicisti»* angestrebt würde. Es könne durchaus sein, daß sie zu ihrem Ziel kämen, bzw. gekommen seien. Es wäre bei deren Geisteshaltung durchaus zu vermuten, daß sie einen Passus der befürchteten Art in dieses Dokument hineinredigieren wollten oder schon redigiert hätten. Daß daraus ein großer pastoraler Schaden für Deutschland entstehen könne, sei klar. [...] Er versicherte, er würde das alles Kardinal Cicognani vortragen. Aber Kardinal Wendel solle sofort an den Heiligen Vater schreiben. Ich solle sofort zu Kardinal Wendel zurückkehren. Ich fragte ihn, was denn Kardinal Wendel schreiben solle. Darauf entwickelte er mir ein ganzes Schreiben.

Dieses müsse ausgehen davon, daß man gehört habe, es stehe ein päpstliches Dokument zum 22. November bevor, worin sowohl die Person Pius X. besonders geehrt und seine Bedeutung für die *Musica sacra* hervorgehoben werden soll, wie auch zur *Musica sacra* selbst Gutes und Nützliches gesagt werden soll. Hierzu möge der Kardinal seine volle Zustimmung aussprechen. Dann solle er jedoch ebenso freimütig allen genannten Befürchtungen Ausdruck geben, die er im einzelnen wiederholen möge. [...]

Ich brachte P. Loew zur Straßenbahn. [...] P. Loew wiederholte beständig in seiner gewohnten etwas nervösen Art: *«Der Kardinal Wendel muß an den Heiligen Vater schreiben. Es bleibt gar kein anderes Mittel.»*⁷⁴⁴

⁷⁴² Wagner nennt sie in einem Brief an P. Wilhelm Klein SJ vom 16.10.1954 (DLI Archiv, A 250) *«Bloß-Musiker»* und schreibt von *«Nur-Musikern»*, die *«kaum den Sinn dafür [haben], daß die Gemeinde als solche im Gottesdienst singen muß und nicht nur ein paar flache Lieder der Aufklärungszeit»*.

⁷⁴³ *Wagner J.*, Niederschrift, Bl. 2–3 (DLI Archiv, NL Wagner).

⁷⁴⁴ A. a. O. Bl. 10, 11 und 12.

Zur Gruppe derer, die deutschsprachige Gregorianik ablehnten, weil sich das ureigene Wort-Ton-Verhältnis nur in Verbindung mit der lateinischen Sprache abbilden lasse, waren nun weitere Gegner hinzugekommen: Neben Protagonisten wie Doerner und Anglès, die generell die deutsche Sprache als Liturgiesprache ablehnten, sahen Schmitz, Fellerer und Overath die Gefahr, dass mit der Deutschen Gregorianik eine Nationalliturgie befördert und die Einheit der Kirche gefährdet werde. Während der ersten Gruppe mit dem Gedankengang, für die deutsche Sprache sei der germanische Choraldialekt besser geeignet und das Wort-Ton-Verhältnis sei angemessen, auf experimenteller Ebene begegnet werden konnte, waren Vertreter einer prinzipiellen Ablehnung von Landessprachen aus Gründen der Tradition nicht für derartige Versuche zu gewinnen, wenngleich das Traditionsargument schwach war vor dem Hintergrund der liturgischen Entwicklung gerade nach dem Tridentinum, das seine Reformmassnahmen im Zeichen der Uniformität unternommen hatte. Die Gegner aus kirchenpolitischen Gründen hingegen hätten sich durchaus nicht dem Gebrauch des germanischen Choraldialekts verschliessen müssen, doch zeigt die Auslassung Jean-Pierre Schmits die Brisanz des deutschen Sonderwegs auf, der ausgerechnet auf eine Konzession an die deutsche Kirche während des 2. Weltkriegs zurück, ungeachtet der tatsächlichen Umstände, die zu dieser Erlaubnis geführt hatten. Auch hatte Fellerer sich – aus der Nachkriegsperspektive besehen – den Weg zum deutschen Choral mit deutscher Melodietradition selbst versperrt, weil auch dank seinem Schrifttum die Varietät nationalistisch aufgeladen worden war.

2.9.4.3.2 Psalmodie

Während das Deutsche Hochamt den germanischen Choraldialekt eher nur in einzelnen Stücken oder unbewusst berücksichtigt hat, wurde nachweislich seit 1947 über seine Rolle für den muttersprachlichen Psalmengesang auch auf institutioneller Ebene aus musikwissenschaftlicher, exegetischer und theologischer Perspektive diskutiert: An zwei Tagungen der Gregorianischen Arbeitsgemeinschaft der Liturgischen Kommission in Ilbenstadt in der Osterwoche 1947⁷⁴⁵ sowie in Maria Laach vom 29.–31.8. desselben Jahres⁷⁴⁶ stand die Frage der deutschsprachigen

⁷⁴⁵ Teilnehmer: Ewald Jammers (Bergheim/Erft), Walther Lipphardt (Frankfurt a. M.), Erhard Quack (1904–1983, Schifferstadt), Franz Schreibmayr (1907–1985, Otterbrunn; nach Eintritt ins Leipziger Oratorium Gründung eines Oratoriums in München u. a. mit Heinrich Kahlefeld), Andreas Michalski OSB († 1981, Grüssau), Ambrosius Dohmes OSB (1901–1971, Maria Laach), Adolf Knauber (1907–1978, Trier), Alfons Kirchgässner (1909–1993, Frankfurt a. M.), Felix Messerschmid (Tuttlingen), Rudolf Korn (Marktheidenfeld, er erarbeitete zusammen mit Kahlefeld «Die Osterfeier», die 1951 im Werkbund-Verlag herausgekommen ist), Basilius Ebel OSB (1896–1968, Maria Laach).

⁷⁴⁶ Teilnehmer: Theodor Bogler OSB (1897–1968, Maria Laach), Franz Schreibmayr, Eucharius Zenzen OSB (1903–1963, Jugendhaus Düsseldorf, St. Matthias Trier), Urbanus Bomm OSB (Maria Laach), Walther Lipphardt, Felix Messerschmid, Gregor Paletta OSB († 1981, Grüssau), Heinrich Rohr (1902–1997), Erhard Quack, Adolf Knauber, Ambrosius Dohmes OSB.

Psalmodie zur Klärung an. Im April wurde die Psalliertafel zusammengestellt, auf der Herbstkonferenz wurde sie kritisch reflektiert.

Gemäss Postulat von Dohmes sollte die Deutsche Gregorianik eine Entsprechung zum lateinischen Choral sein. Als Konsequenz schloss Basilius Ebel daraus, dass «die deutsche Fraktion in den Tönen», also die Verfechter des germanischen Choraldialekts, abzulehnen sei.⁷⁴⁷

In einem Gutachten untersuchte Josef Kreuzer, der in Ilbenstadt nicht persönlich anwesend war, die Möglichkeiten deutscher Psalmodie. Gesetzt die Tatsache, die Psalmen würden in deutscher Sprache gesungen, vertrat er den Standpunkt, dass alle acht Psalmtöne dafür infrage kommen müssten. Dabei sei auszugehen

«von den Formen der einfachen Chorpsalmodie, die im deutschen Raum überliefert und bis ins 19. Jahrhundert gebraucht worden sind. Doch sollen auch die Varianten des römischen Antiphonale hinzugenommen werden, wenn es unserer Aufgabe, eine lebendige Psalmodie zu schaffen, dienlich erscheint.»⁷⁴⁸

Kreuzer analysierte detailliert die Formeln der «germanischen Fassung», ohne deren Qualität zu überhöhen; so urteilte er über den Schluss des 2. Tons, dieser erscheine «befremdlich arm, sodaß man doch das E aus der römischen Formel einfügen sollte (Hier zeigt sich, daß der germanische Dialekt auch seine Nachteile haben kann)». Des ungeachtet ging sein Ansatz a priori von der Gleichberechtigung der im deutschen Sprachgebiet üblichen Tradition gegenüber der römischen aus. Kreuzer stellte sich damit auf die Seite derer, die unter dem traditionellen liturgischen Gesang, dessen Restauration Pius X. gefordert hatte, nicht zwingend die älteste erreichbare Fassung verstanden wissen wollten. Aus dieser Perspektive mussten der deutsche Psalmengesang als authentische Überlieferung und die römischen Melodien als Varianten dazu aufgefasst werden. Die Konsequenz war für Kreuzer, dass der germanischen Fassung bei der Restauration der Vorzug einzuräumen sei. Dieser Ansatz konnte sich jedoch nach dem 2. Weltkrieg nicht durchsetzen, die deutsche Überlieferung wurde grundsätzlich als Varietät zur römischen Fassung angesehen.

2.9.5 Die jüngere und jüngste Forschungsgeschichte

In den vergangenen drei Dezennien kam germanischer Choraldialekt vor allem in der Forschung an einzelnen Handschriften zu Sprache.⁷⁴⁹ Die Dissertation Daniel Saulniers, die sich mit mittelalterlicher Variantenbildung befasst, streift den germanischen Choraldialekt nur am Rande.⁷⁵⁰

⁷⁴⁷ Niederschrift: Tagung der Gregorianischen Arbeitsgemeinschaft in Maria Laach (29./30.8.1947), hschr. Protokollnotizen (DLI Archiv, A 245).

⁷⁴⁸ Kreuzer, Möglichkeiten, Bl. 1 (DLI Archiv, Gregorianik AG).

⁷⁴⁹ Von der Vielzahl seinen hier nur genannt: Puskás, Mettenresponsorien; Schlager, Antiphonale Pataviense; Klugseder, Quellen; Pfisterer, Hinweise; Heisler, Beobachtungen. Lacoste, Klosterneuburg, bietet in der gesamten jüngeren Literatur die ausführlichste Auseinandersetzung mit dem germanischen Choraldialekt.

⁷⁵⁰ Saulnier, Des variantes (2005) 221–231.

Seine Methode, Varianten nicht, wie noch zur Mitte des 20. Jahrhunderts etwa von Jacques Froger (1909–1980) vorgenommen, quantitativ auszuwerten,⁷⁵¹ sondern qualitativ zu unterscheiden.⁷⁵² Entscheidend für die retrospektive Beurteilung Wagners ist Saulniers Anmerkung, dass sich in diastematischen Handschriften Divergenzen vervielfachen.⁷⁵³ Der Vorwurf Heislers, Wagner konzentriere sich zur Stützung seiner These auf zu späte Quellen, die zudem zu weit auseinanderlägen, verfährt somit nicht, da die Variantenbildung mit der Variantenvermehrung zusammengesehen werden und deshalb sowohl eine Entwicklung zur Varietät als auch eine Entwicklung der Varietät im Blick des Forschungsinteresses liegen muss.⁷⁵⁴

Konkrete Einsichten zum Variantennachweis des germanischen Choraldialekts in linienlosen Musikhandschriften finden sich in einem Aufsatz Praßls über den Einsiedler Gradualkodex 121.⁷⁵⁵ Die semiotische Analyse zeige nach seiner Ansicht überzeugend, dass die «Erhöhung von Halbtönen [bereits] im 10. Jh. festzustellen ist, gerade in der adiastematischen Notation» (63). Er interpretiert diese Erscheinung als

«Tendenz, Halbtöne zu erhöhen, womit auch eine Verwässerung klarer modaler Strukturen einhergeht, vor allem im Deuterus. Es sind dies erste Anzeichen und noch keine systemisierbaren Erscheinungsformen, das kommt erst später.» (76)

Praßl führt sie zurück auf die «Emphase des Textes» (76) bei «Sinnsitzen, bedeutsamen Wörtern, emotionaler Textausdeutung» (76), und sieht darin schliesslich die

«[...] Konsequenz einer gesteigerten Stimmspannung, die mit dem inneren Erleben des Textes im Kontext konkreter liturgischer Situationen einhergeht. Ist das musikalische Faktum zunächst noch im Textausdruck begründet, wird die Tendenz zur Halbtonerhöhung relativ bald zu einem vom Text losgelösten Phänomen, die musikalische Entwicklung beginnt sich unter gewandelten historischen Bedingungen zu verselbständigen.» (76)

Mit dieser Darstellung gelingt eine konstruktive Verarbeitung teils gegenläufiger Forschungsmeinungen: Die vermutete Systematisierung sei eine Späterscheinung des Phänomens vor allem im ostfränkischen Raum (76); seine Ursachen liegen im melodiesprachlichen Empfinden, das vom regionalen Sprachempfinden abhängig war; melodische Wechselwirkungen mit dem wenig fassbaren mittelalterlichen Volkslied müssen nicht angenommen werden, da die Melodieveränderung textabhängig war; statt von einer bewussten Erhöhung spricht Praßl von der Folgerscheinung einer gesteigerten Stimmspannung, ohne die Entstehung der Varietät auf eine bewusste und willentliche Umsingungsentscheidung zurückführen zu müssen.

⁷⁵¹ *Saulnier*, *Des variantes* (2010) 11: «[...] les variantes sont innombrables.»

⁷⁵² A. a. O. 12–14.

⁷⁵³ A. a. O. 13: «Le plus étonnant est que le phénomène de divergence se manifeste dans les seuls manuscrits diastématiques, tandis que des témoins neumatiques restent concordants entre eux.»

⁷⁵⁴ Auch in wissenschaftstheoretischer Hinsicht ist gegen Heislers Kritik einzuwenden, dass es sich nicht erst bei Wagners Belegen für den germanischen Choraldialekt um eine zufällige Auswahl handelt, sondern das Vorhandensein von mittelalterlichen Musikhandschriften bereits eine unabsichtliche Überlieferung und damit eine zufällige Quellenlage darstellt. Zur Frage der Auswahl vgl. *Seiffert*, *Einführung* II 86–89.

⁷⁵⁵ *Praßl*, *Spuren*. Referenzen auf diesen Beitrag stehen in diesem Abschnitt als Seitenzahlen in Klammern.

Radikaler formuliert Godehard Joppich (*1932).⁷⁵⁶ Gregorianischer Gesang sei nicht komponiert, sondern aus bestehenden Texten gewordenes «Erklingen von Sprache». Weil sie «nicht nach primär musikalisch-ästhetischen Kriterien entstanden» sei, handle es sich «so gesehen gar nicht [um] eigentliche Gesänge». Joppich zu folgen, bedeutete die Makulatur aller musikethnologischen Erklärungsvorschläge und regionaler musikalischer Konditionierung nicht allein für den germanischen Choraldialekt, sondern auch für jegliche Schriftkantilation.

Alexander Blachly (Promotion 1996) plädierte in einem weitgehend unbekannt⁷⁵⁷ gebliebenen Aufsatz für eine noch frühere Datierung des «Germanic dialect».⁷⁵⁸ Dabei versuchte er, Argumente für die Spätdatierung (Hochmittelalter, Zeit der diastematischen Notation) zu entkräften⁷⁵⁹ und die mehrheitlich als selbstverständlich angenommene Vorzeitigkeit der romanischen Tradition zu hinterfragen,⁷⁶⁰ wobei er die Möglichkeit («however») nicht ausschloss, dass dem germanischen Choraldialekt eine ältere Fassung von Gesängen zugrunde gelegen haben könnte. Obwohl Blachly konzidiert, dass es sich beim germanischen Choraldialekt um eine deutlich pervasive und systematische Varietät zu «romanischen Quellen» handelt,⁷⁶¹ setzt er bei der Auffälligkeit an, die Wagner bereits wahrnahm, auf die dieser jedoch nicht einging:

«In fact, no two German sources seem to show exactly the same variants, but rather vary among themselves in the degree to which they manifest Germanic or Romanic elements [...]»⁷⁶²

Während Blachly den Terminus *Germanic dialect* als Forschungsbegriff rezipiert, ihn jedoch nicht kritiklos übernimmt, sondern am Ende (und bereits in der Überschrift seines Beitrags) lieber von einer «*germanic plainchant tradition*» spricht, will Debra S. Lacoste (Promotion 1999)⁷⁶³

⁷⁵⁶ Vgl. Joppich, Gedanken, zit.: 13.

⁷⁵⁷ In der gesamten gesichteten Literatur wurde Blachly intensiv von Lacoste, Klosterneuburg, rezipiert, darüber hinaus aber nur noch von Potter, Musicology 99, und Hiley, Plainchant xl (hier als Alexander Blachley angegeben).

⁷⁵⁸ Blachly, Observations 100–112.

⁷⁵⁹ Gegen Sidler, Zeuge, und Froger, Manuscrit 807, 7*–42*, weist Blachly nach, dass die nachträgliche «Germanisierung» der in romanischer Version notierten Handschrift nicht als Beweis für die spätere Existenz des germanischen Choraldialekts gelten müsse, weil es sich ebenso gut um eine Restauration in der von den Klosterneuburger Augustinern gesungenen Fassung handeln könnte, vgl. Blachly, Observations, 103 f.

⁷⁶⁰ Blachlys Fazit im Anschluss an die Diskussion über die ursprüngliche Tradition in Klosterneuburg Cod. 807 bleibt in Bezug auf seine grundsätzliche Anwendbarkeit oder den ausschliesslichen Bezug auf die konkrete Handschrift unsicher, wenn er auf Seite 104 schreibt: «The evidence of the corrections, therefore, is inconclusive with regard to establishing the priority of the Romanic or the Germanic tradition.»

⁷⁶¹ «Another subset of the present study, a branch of the plainchant tradition that Peter Wagner in 1925 termed a «Germanic dialect» of the Gregorian repertory. Here the differences from the Romanic books are more pervasive and more systematic.» (Blachly, Observations 86).

⁷⁶² Blachly, Observations 98.

⁷⁶³ Lacoste, Klosterneuburg iii: «Important to the current investigation has been the confirmation of a «Germanic» or «east-Frankish» melodic chant tradition within both these Klosterneuburg manuscripts and other antiphoners of German provenance. Through a comparison of the melodic contents of the Klosterneuburg sources with twenty other Office antiphoners of both Germanic provenance and other origins, I have placed the eight earliest

den Begriff Dialekt am liebsten vermeiden.⁷⁶⁴ Sie bevorzugt mit «melodic chant tradition» eine rein deskriptive Bezeichnung des Phänomens, ohne dieses mit anderen Traditionen zu vergleichen und zu bewerten. Lediglich das regionale Vorkommen qualifiziert sie, positioniert sich jedoch in der terminologischen Diskussion nicht, denn sie verwendet germanisch und ostfränkisch gleichwertig und verweist lediglich auf das Vorkommen der unterschiedlichen Bezeichnungen. Lacoste nimmt eine «melodic tradition» an und verbindet sie mit einer gebietsspezifischen Provenienz und einer zeitlichen Festlegung: «Germanic» und «east-Frankish» im Zusammenhang mit Klosterneuburger Handschriften setzen terminologisch das Karolingerreich nach 788 und die Reichsteilung von 843 voraus. Gegen diese terminologischen Engfassung von Lacoste spricht ihre Zustimmung zur Frühdatierungshypothese Blachlys.⁷⁶⁵

Im Blick auf das Grenzgebiet des romanischen und germanischen Dialekts forderte Hanoch Avenary⁷⁶⁶ noch wenige Jahre vor Blachly und Lacoste aufgrund des Befunds, auch im nördlichen Frankreich auf Handschriften mit den melodischen Varianten gestossen zu sein, eine deutlich weiter westlich gelegene Grenzziehung als ehemals üblich:

«More properly, the demarcation line should be extended westward to the rivercourse of the Loire (trans-Ligerian territory) [...]»⁷⁶⁷

Die Grenzziehung Avenarys entspricht damit nicht mehr der Grenzlinie des Vertrags von Meerssen (870), sondern eher derjenigen des Vertrags von Ribemont (880)⁷⁶⁸ und damit dem westlichen Grenzgebiet des Heiligen Römischen Reichs. Der Fokus der Studie Avenarys liegt allerdings nicht auf einer neuen Bestimmung für das Phänomen germanischer Choraldialekt. Avenary versuchte die Melodie nach Verbreitungsgebiet zu ordnen, indem er die Verteilung der einzelnen Töne darin analysiert. Seine westliche Grenzziehung schliesst im Unterschied gegenüber anderen Studien und Befunden zu melodischen Varianten einen Teil derjenigen Überlieferung mit ein, die andernorts als – die Terminologie des Untersuchungszeitraums bemühend –

Klosterneuburg antiphoners within the Office tradition of regions of German influence (i. e., the areas in and near present-day Germany, Austria, and Switzerland).»

⁷⁶⁴ Wie Lacoste und Johner hält auch David Hiley (*1947) die Bezeichnung Dialekt für nicht angemessen, wie er in privater Korrespondenz vom 28.10.2018 an Vf. seine Darlegung in *Western Plainchant* 573 bestätigt, da es sich nur um eine leichte tonale Färbung des Gesangs handle, die Konturen der Melodie kaum betreffe. Er bevorzugt die Klassifizierung als regionaler «Akzent». *Flotzinger*, Handschrift 410 f., qualifiziert sogar «jede regional bestimmte Bezeichnung als irreführend», weil die Mobilität des Ordensklerus, der zugleich Hauptträger der Varietät war, nicht nur für eine Verbreitung ursprünglich eng begrenzter Versionen garantierte, sondern auch für ihre Durchmischung mit anderen Versionen. Zur linguistischen Einordnung des Dialektbegriffs siehe *Weller*, Buch 45–52. Zur Übertragbarkeit des Dialektbegriffs von Linguistik auf Musik und seine idiomatische Relevanz siehe *Adorno*, Theorie 88.90 f. (im «Schwarzen Buch» Seiten 31.33).

⁷⁶⁵ *Lacoste*, Klosterneuburg 303 f.

⁷⁶⁶ Zu Hanoch Avenary (1908–1994, geboren als Herbert Loewenstein) bei *Borchers*, Biographie.

⁷⁶⁷ *Avenary*, Idioms 28.

⁷⁶⁸ Daten bei *Cartellieri*, Zeit 313.327.

romanisch bezeichnet wird.⁷⁶⁹ Sie habe ihre Wurzeln in einem keltisch-germanischen, transalpinen Einfluss. Damit verwischt Avenary nicht nur die bisher gezogene Grenze zwischen germanisch und romanisch, sondern regt vielmehr an, die römisch-fränkische Überlieferung trotz aller melodischen Varianten als homogener anzusehen, als es die Trennung der deutschen von aller ausserdeutschen Überlieferung nahelegt.⁷⁷⁰ Das Vorherrschen der Varianten im nördlichen Europa sei zurückzuführen auf eine Koexistenz von Kunst- und Volksmusik,⁷⁷¹ die sich auch ausserhalb des Kirchengesangs feststellen lasse.

Anhand der Verschiedenheit von Peter Wagners Dialektbegriff⁷⁷² bietet sich für Peter M. Lefferts (*1951), über 100 Jahre nach Wagner, eine neue Anschlussfähigkeit an: Dialekt ist – hier bleibt Lefferts bei Wagner – synonym zum Ritus innerhalb der lateinischen Liturgiefamilie: römisch, gallikanisch, mozarabisch, beneventanisch und ambrosianisch. Allerdings bezeichnet Lefferts auch den römisch-fränkischen, eigentlichen gregorianischen Choral («the hybrid Roman-Gallican chant dialect») als Dialekt, zählt aber Wagners germanischen Choraldialekt «German chant tradition» zu den Idiomen.⁷⁷³ Dialekt sei demnach synonym zu Ritus. Innerhalb dieser Idiome sei es zu Weiterentwicklungen gekommen, die unterschiedliche stilistische Ausprägungen aufwiesen und später anzusetzen seien. Daraus ist abzuleiten, dass die Varietät im Sinne eines Idioms zwar gemäss Wagner schon in karolingischer Zeit angesiedelt werden müsse – gewissermassen als ostfränkisches Idiom –, dass sie sich aber erst in späterer Zeit zu einem stilistisch eigenständigen Überlieferungsstrang herausgebildet habe.⁷⁷⁴

Einen ganz anderen Weg beschreitet Hendrik Van der Werf (*1926). Er postuliert für Mitteleuropa drei Dialektgruppen: Eine nennt er «germanischer Dialekt», sie herrscht im deutschsprachigen Gebiet vor; eine zweite nennt er «südwestlicher Dialekt» in Italien, im südlicheren Teil Frankreichs, aber auch in Teilen der Deutschschweiz, etwa in St. Gallen; die dritte Gruppe bezeichnet Van der Werf als «Centraldialekt», der in den übrigen Regionen am stärksten verbreitet sei. Anders als später Flotzinger stehen diese Dialekte qualitativ auf der

⁷⁶⁹ Zuletzt wies *Saulnier*, Des variantes 223, darauf hin: «[...] les manuscrits français, notamment, sont largement touchés par lui [phénomène].»

⁷⁷⁰ *Avenary*, Idioms, v. a. Beispiele 5 und 6 sowie sein Resümée (Seite 42): «It is hoped that the statistical approach may offer a chance for substantiating and verifying the accepted assumption of a Mediterranean («Oriental») and a transalpine (Celto-germanic) current, confluent in the bulk of Gregorian music.»

⁷⁷¹ «[...] continuous- and gapped-core modalities – we dare say: of acculturated art and pithy folk music[...]:» *Avenary*, Idioms 47.

⁷⁷² Mindestens bis 1911 verstand Wagner ihn liturgiebezogen; spätestens ab 1925 dann melodiebezogen.

⁷⁷³ *Lefferts*, Compositional trajectories 241.

⁷⁷⁴ Auch der evangelische Liturgiewissenschaftler *Bieritz*, Liturgik 135, bindet Dialekte an den Ritus und stellt sie dem gregorianischen Choral gegenüber («Vom Cantus romanus [...] sind die Choralssprachen bzw. -dialekte anderer abendländischer Traditionen zu unterscheiden [...]).» Notabene verwendet er ostfränkischer und germanischer Choraldialekt, den er in Deutschland, Ost- und Nordeuropa verortet, synonym.

selben Stufe.⁷⁷⁵ Rudolf Flotzinger (*1939) hingegen kommt zu dem Ergebnis, dass man keinesfalls den vermeintlich germanischen Choraldialekt und den vermeintlich romanischen Choral auf die gleiche stilistisch-musikalische Ebene stellen könne, wie es Wagner und die meisten seiner Rezipienten getan haben.⁷⁷⁶ Folgt man Flotzinger, lässt sich in der Konsequenz nicht mehr von Mischformen sprechen, wie das etwa für Schlesien oder Skandinavien geschehen ist.

Renáta Kočišová (*1967) greift auf eine in der Musikwissenschaft seltenere Methode zurück: Sie analysiert die grafische Gestaltungen von diastematischen Handschriften des 14.–16. Jahrhunderts aus dem Bereich Slowakei (Bistum Bratislava), Ungarn (Metropole Esztergom) und Tschechien. Dabei führt sie Quellen an, die das Vorhandensein germanischer Melodievarianten belegen,⁷⁷⁷ ohne allerdings eigens auf die melodischen Besonderheiten einzugehen. Es gelingt ihr, aus dem gesamthaft phänotypischen und dem detaillierten ikonografischen Erscheinungsbild Verwandtschaften mit Aachen aufzuzeigen, jedoch konstatiert sie bezüglich der Neumen eine «métsko-gotická notácia», eine Mischfassung, die ungarische, deutsche und französische Elemente vereinigte.⁷⁷⁸ Aus dieser Mischung leitet sie eine Traditionslinie Metz–Aachen–Salzburg–Passau ab.⁷⁷⁹ Obwohl es sich dabei noch nicht um eine musikalisch belastbare Erkenntnis handelt, wird im Sinne der Provenienzrekonstruktion die Zugehörigkeit der schriftlichen ostmitteleuropäischen Choralüberlieferung zu Quellen gestützt, die den germanischen Choraldialekt beinhalten.

Den Standpunkt Heislers variierend, der germanische Choraldialekt stütze sich im Wesentlichen auf grafische Varianten und sei eine späthochmittelalterliche Erscheinung, geht John M. Boe († 2015) davon aus, dass es sich beim «Römischen Dialekt» vor allem um eine schriftliche Systematik handelt.⁷⁸⁰ Boe verortet «Dialekt» damit wieder in kleinräumlichen Kategorien wie Stadt- oder Diözesantraditionen zu, wobei Rom allerdings im Unterschied zu den cisalpinen Bistümern mit einer römischen Diözesan- und der päpstlichen Liturgie zwei Traditionen nebeneinander gepflegt haben könnte – römischer und romanischer Dialekt sind

⁷⁷⁵ Siehe *Van der Werf*, Emergence 4.

⁷⁷⁶ Vgl. *Flotzinger*, Handschrift 411.

⁷⁷⁷ Siehe *Kočišová*, *Stredoveké hudobné* 112.114.146 f.; ebenso die Digitalisate auf <http://cantusbohemiae.cz>.

⁷⁷⁸ *Kočišová*, *Stredoveké hudobné* 135.

⁷⁷⁹ Vgl. a. a. O. 121–130.175 f. Nach *Flotzinger*, Herkunft 61, stammt das Graduale Klosterneuburg Cod. 807, das als ältester Zeuge für den germanischen Choraldialekt gilt, wahrscheinlich aus der Diözese Passau.

⁷⁸⁰ Boe lehnt sich scheinbar mit seinem «Roman dialect» terminologisch dem romanischen Dialekt an, sieht diesen aber als Variante einer zentralitalienischen Notation («Roman dialect of central-Italian notation») und setzt die Entstehung des römischen Dialekts die Phase der Verschriftlichung in die Zeit zwischen 1020 und 1070, siehe *Boe*, Chant xi; zum zeitlichen Ansatz der Verschriftlichung der römischen Fassungen siehe bereits *Steiner u. a.*, Kapitel I 199 Anm. 19.

nicht identisch. In der neueren englischsprachigen Forschung wird «Dialekt» nicht selten als grafische Variante aufgefasst.⁷⁸¹

Wie wenig klar das Ergebnis wird, wenn die Theorie des germanischen Choraldialekts nur an Grafien festgemacht wird, zeigt implizit Gröbler an der Vielfalt der Schreibweisen des Franculus auf. Zwar liessen sich Unterschiede in Handschriftengruppen erkennen, doch bleibe eine eindeutige Systematik dahinter verborgen, insbesondere auch deshalb, weil letztlich die genaue Ausführung der adiastematisch notierten Melodien im Dunkeln liegt. Die Übertragung auf Liniennotation und die Auflösung der Liqueszenzen bzw. des der Schreibung mit Oriscus kann wahrscheinlich nur als Annäherung aufgefasst werden.⁷⁸²

Abschliessend sei auf eine Studie zu den Antiphonen des im 14. Jahrhundert entstandenen Offiziums der Birgitta-Schwester verwiesen. Sie erwähnt zwar mit keinem Wort den germanischen Choraldialekt, zeigt aber in den Notenbeispielen⁷⁸³ indirekt, dass auch der Cantus sororum Gesänge im germanischen Choraldialekt kennt. Wagner glaubte zunächst, dass die Birgitta-Schwester ihren Gesang von den Zisterziensern entlehnt hätten,⁷⁸⁴ doch mit Rückgriff auf Mobergs Differenzierung⁷⁸⁵ lässt sich der Cantus sororum als eine germanisch-romanische Mischform zu bezeichnen, die auf mehr als nur einer zisterziensischen Tradition fusst.

2.9.6 Bewertung der Forschung zum germanischen Choraldialekt

Die Forschung am germanischen Choraldialekt lässt sich in die nach Carl Dahlhaus (1928–1989) unterschiedene implizite und explizite Musiktheorie⁷⁸⁶ differenzieren: Die Erhebung einer impliziten Theorie, wie sie in der vergleichenden Analyse von Quellen vorgenommen wurde, um zu überprüfen, ob die Varietät einer Systematik folge, kennzeichnete die explizit musikwissenschaftliche Auseinandersetzung seit dem 19. Jahrhundert. Mit der Einführung des Begriffs in der Mitte der 1920er-Jahre wurde auch die implizite Musiktheorie zum germanischen Choraldialekt zum Forschungsgegenstand: Mit der Frage nach seiner Entstehungszeit wurde auch über die Intention spekuliert, die der Variantenbildung zugrunde liegen könnte. Dank der adjektivischen Bestimmung des Phänomens als germanisch lieferte Wagner ein zeitgebundenes Erklärungsmuster gleich mit. Das ursprünglich auf musikologischer Ebene bemerkte Phänomen bekam

⁷⁸¹ So gebraucht etwa bei *Kügler*, *Glorious Sonds* 675 Anm. 88; oder bei *Grier*, *Musical World* 51, wo durch die Feststellung eines «notational dialect» in sanktallischen Handschriften (etwa beim Hartker-Antiphonar Kodex 390/391) deutlich wird, dass ausschliesslich Unterschiede der Grafie gemeint sind.

⁷⁸² Vgl. *Gröbler*, *Virga strata*.

⁷⁸³ Siehe z. B. in *Servatius*, *Cantus sororum*, am deutlichten 271–273.278 f.285–288 u. ö.

⁷⁸⁴ *Wagner P.*, *Graduale I*, X Anm. 1.

⁷⁸⁵ Siehe bei Anm. 413.

⁷⁸⁶ Vgl. *Dahlhaus*, *Musiktheorie*.

durch die Verbindung von Musiktheorie und Ethnologie einen Charakter und damit eine über das nur Musikalische hinausgehende Bedeutung.

Die musikethnologischen Erwägungen sind kritisch zu beurteilen, etwa die Annahme, mit der Restauration des mittelalterlichen liturgischen Gesangs komme man induktiv dem Musikempfinden eines Volks oder bestimmter Stämme nahe. Diese These ist nie vor dem Hintergrund reflektiert worden, dass die Mönche der musikalisch bedeutsamen Abteien wie derjenigen auf der Reichenau «alle, von der Gründung bis zum Ende des Mittelalters, aus dem Hochadel» stammten und «dass auch die Bistümer dem Hochadel vorbehalten waren, so kann man mit Recht sagen: Die ganze religiöse Kultur des Mittelalters ist im wesentlichen durch diese Oberschicht gestaltet.»⁷⁸⁷ Die Kolportage des liturgischen Gesangs im Gebiet der deutschen Stämme als eines genuinen Volksgesangs in Verbindung mit der zeitlich davon weit entfernten, aber fast durchgängig bemühten Metapher vom im gotischen Stil verwirklichten seelischen Empfinden dieser Stämme kann somit nicht als ein wissenschaftlich-historisches Forschungsergebnis gelten. Wenn Dahlhaus allgemein Nationalmusik gewissermassen entlarvt

«als Ausdruck eines politisch motivierten Bedürfnisses, das eher in Zeiten der erstrebten, verweigerten oder gefährdeten als der erreichten oder gefestigten nationalen Selbständigkeit hervortritt»,⁷⁸⁸

so bietet sich der Transfer auf die These eines germanischen Choraldialekts an: Entstanden in einer Zeit, in der sich der römische Universalismus auch im kirchenmusikalischen Bereich durchgesetzt hat und in der immer weniger Menschen ortskirchliche Melodievarianten oder diözesanes Sondergut aus ihrer eigenen liturgischen Praxis her erinnerten geschweige denn konnten, erscheint der germanische Choraldialekt als ein willkommenes Mittel, der – pathetisch gesprochen – verlorenen Identität nachzugehen.

Die phänomenologische Erhebung der grafischen und melodischen Varianten ist bzgl. der diastematischen Überlieferung weitgehend abgeschlossen. Dank der Fortschritte in der Semiologie liegt ein Instrumentarium vor, auch die adiastematische Notation tiefergehend auf germanischen Choraldialekt hin zu erforschen, als dies Omlin, Wagner und in neuester Zeit Praß getan haben; für die Provenienzforschung und die historische Interpretation könnten sich daraus weiterführende Erkenntnisse gewinnen lassen. Was dieses noch weitgehend unbestellte Forschungsfeld Neues zur Entstehungsursache und -geschichte beitragen wird, bleibt abzuwarten.

⁷⁸⁷ (Rez. Abele) Die Kultur der Abtei Reichenau 173.

⁷⁸⁸ Dahlhaus, Musik des 19. Jahrhunderts 31.

2.10 Was bleibt von der Theorie Peter Wagners?

Die deutschen Choralforscher hatten im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts für die westlich gelegenen Ortskirchen des deutschsprachigen Gebiets bis ins Spätmittelalter hinein eine weitgehende Kongruenz der gregorianischen Melodiefassungen nachweisen können. Ihre Interpretation ging dahin, dass die deutsche Choralüberlieferung in hohem Masse die authentische gregorianische sei. Der Blick auf Wagners gesamte Forschungsarbeit lässt erkennen, wie er den Befund seiner Vorgänger differenzierte: Einerseits stimmte er der Interpretation, wie sie etwa Hermesdorff formuliert hatte, zu, andererseits glaubte er in der deutschen Überlieferung aber nicht nur spezifisch gregorianische, sondern auch spezifisch «deutsche» oder «germanische» Charakteristika des mittelalterlichen Liturgiegesangs bestimmen zu können. Aufgrund dieser Doppelseichtigkeit der mittelalterlichen deutschen Choralüberlieferung *ist* sie nicht germanischer Choraldialekt, sondern *beinhaltet* diesen. Deshalb ist der Befund von «Mischformen», wie sie in Schlesien oder Schweden identifiziert worden sind, als Spätentwicklung von der Ausgangsüberlieferung zu unterscheiden.

Die Analyse der Choralüberlieferungen, die Peter Wagner in den ersten beiden Bänden seiner «Einführung in die gregorianischen Melodien»⁷⁸⁹ vorlegte, galt über viele Jahre nicht nur als Standard in der Choralforschung, sondern auch als wichtigste und noch heute oftmals einzige wissenschaftliche Referenz für den germanischen Choraldialekt, wengleich der Begriff in diesen Bänden noch gar nicht vorkam und Wagners Forschung in der Folgezeit fortgeschrieben worden ist. Die mit dieser Studie vorgelegte wissenschaftsgeschichtliche Einordnung der Forschung zum germanischen Choraldialekt zeigt das komplexe Spannungsfeld, in dem diese stattgefunden hat: Bereits in der Darstellung der Nachschlagewerke wurde, anders als in theologischen Lexika, eine Zurückhaltung gegenüber dem germanischen Choraldialekt seitens der Musikwissenschaft festgestellt. Symptomatisch am Anfang steht für diese reservierte Haltung der Nachruf auf Peter Wagner in der Zeitschrift für Musikwissenschaft: Darin ist weder etwas über den germanischen Choraldialekt noch etwas über die Eigenheiten in der Überlieferung deutscher Provenienz zu lesen.⁷⁹⁰ Wengleich der Begriff selbst für manche überholt scheint und sie Gegenentwürfe vorlegen,⁷⁹¹ und obwohl die Fragen der Bedeutung der melodischen Varietät – Dialekt ja oder nein –, ihrer Entstehungszeit und ihres Grundes, wie gezeigt werden konnte, bis in die jüngere Zeit diskutiert werden, herrscht weitgehende

⁷⁸⁹ Wagner P., Ursprung; ders., Neumenkunde.

⁷⁹⁰ Wolf, Zum Tode Peter Wagners. Demgegenüber hiess es im Nachruf im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 27 (1932) 5: «[...] grundlegend wurden seine Untersuchungen der mozarabischen und nordischen, der romanischen und germanischen Fassung.»

⁷⁹¹ Bspw. Heisler, Studien 138 f.

Einigkeit in einigen Punkten über den grundsätzlichen Charakter des germanischen Choral-
dialekts: Er ist gekennzeichnet durch Intervallvergrößerungen, zurückhaltende Verwendung
von Halbtonschritten, insbesondere in aufsteigenden melodischen Figuren, und durch eine
signifikante Eigenständigkeit der Kantillationsweisen, etwa in den Psalmkadenzen. Unabhän-
gig von einer kulturpolitisch geprägten Passung zur Erklärung seiner Entstehung haben Bruno
Stäblein⁷⁹² und Joseph Smits van Waesberghe (1901–1986)⁷⁹³ das abendländische «Melos»
als kulturgebietsbedingte Adaption aufgefasst: Während Stäblein – wie Johner – «die dyna-
mische Energie der Germanen in der germanischen Version ausgedrückt» sah und «den sta-
tischen Charakter der Romanen im romanischen Choraldialekt», fasste Smits van Waesberghe
den germanischen Choraldialekt als Folge einer «audio-musikalischen Entwicklung» auf.
Ohne beides hier auszuführen, lässt sich bereits erkennen, dass beide zu einer musikethnolo-
gischen Erklärung tendieren und damit Wagners Interpretation erneut stützen.

Auch die neueren Versuche, die Theorie vom germanischen Choraldialekt zu dekonstruieren,
bleiben auf halber Strecke stehen. Fast alle mahnen eine Reformulierung des Terminus
an, ohne aber eine mehrheitsfähige, sachlich besser geeignete Bezeichnung entwickelt zu ha-
ben; dies betrifft beide Bestandteile des Terminus. Ebenfalls besteht unter der starken Prä-
gung der Semiologie und der interpretationsorientierten Gregorianikwissenschaft die Ten-
denz, die deutsche Choralüberlieferung als spätmittelalterliche Verfallserscheinung zu
bewerten. In beiden Fällen weichen die neueren Forschungsprämissen stark von Peter Wagner
ab, allerdings ohne sich bis jetzt durchgesetzt zu haben. Gerade für die Bewertung als Ver-
fallserscheinung stellt sich zwingend die Frage, warum einerseits die deutsche Überlieferung
etwa mittels der Notation noch eine grosse Nähe zu den ältesten neumierten Handschriften
aufweisen sollte, wenn sie auf der anderen Seite gleichzeitig degenerative melodische Eigen-
heiten implementiert hat.

Die jüngste inhaltliche Referenz auf Wagner stammt aus der Feder von Johanna Grüger
(*1939), die vor allem als Übersetzerin von Cardines «Gregorianischer Semiologie» bekannt
geworden ist und mit ihrer Göttinger Schola «cantando praedicare» eine Messe mit germani-
schem Choraldialekt eingesungen hat. Sie fasst die Auffälligkeiten des «ostfränkischen» Cho-
raldialekts nach Wagner zusammen:

«Die Melodien vermeiden die Halbtonstufen e und h zugunsten der starken Tonstufen f und c, auf die sie
ausweichen. In bestimmten Kontexten wird die Halbtonstufe bevorzugt. Die Vermeidung der Tonwieder-
holung (Reperkussion) durch Ausweichen zum unteren Halbton. // Die Vermeidung der Tonwiederholung
(Reperkussion) durch Ausweichen zur oberen starken Tonstufe. Die Vermeidung der Halbtonstufe beim

⁷⁹² Siehe Stäblein, Art. Choral 274.

⁷⁹³ Bei Smits van Waesberghe, Geschichtsbild 134 (Lit.).

melodischen Aufstieg. Zusätzliche Töne [gemeint sind die so genannten Zierneumen] im melodischen Ab- und Aufstieg. Das Quilisma ist durch ein leeres Intervall oder einen einfachen Ton ersetzt.»⁷⁹⁴

Die Auflistung der Eigenheiten des germanischen Choraldialekts konzentriert sich fast nur auf die Behandlung der Halbtonstufen, die ihre Aussagekraft – etwa wann die in sich gegensätzlichen Aussagen zur Vermeidung einer Reperkussion zutreffen – erst dann erhalten, wenn die genannten Punkte am Einzelfall, hier festgemacht an bestimmten Melodien im Leipziger Graduale und übertragen auf Beobachtungen am Göttinger St.-Johannis-Missale⁷⁹⁵, dargestellt und im Kontext interpretiert werden.

Historiografisch muss Wagners Forschung an der deutschen Choralüberlieferung anders kontextualisiert werden als deren Erforschung für die Restauration des «Graduale ad normam cantus S. Gregorii»: Während diese sich in Auseinandersetzung mit den Verfechtern der Neomedizäa befunden und sich dem «cantus traditionalis» gewidmet hatte, verlief die Konfliktlinie drei Jahrzehnte später mitten durchs Lager der Verfechter einer Choralrestitution anhand mittelalterlicher Quellen. Besondere politische Brisanz erhielt dieser Konflikt auch durch den Wirkort Wagners: Seine Gregorianische Akademie befand sich in Freiburg i. Üe., einer Stadt, durch die die Sprachgrenze mitten hindurchläuft. Wagner hatte die französisch geprägte Choraltradition und -forschung buchstäblich immer vor Augen. Dass er gegenüber Frankreich – anders als bezüglich der slawischen Länder – bei seiner Forschung entgegen dem damals üblichen deutschen Hegemoniestreben⁷⁹⁶ keiner vordergründigen Superioritätsideologie anhing, verbindet ihn im Blick auf seine deutsche Gesinnung mit Ernst Robert Curtius, der sich in einem Brief an Heinrich Bessler, datierend auf das Frühjahr 1937, über die noch immer starken Ressentiments gegen Frankreich echauffierte, ohne dieses ausdrücklich zu nennen:

«Warum nur in der Geschichtswissenschaft diese übermäßige Betonung alles Deutschen, wie wenn dies besonders interessant und wesentlich wäre? Wieviel Interessantes und Wesentliches ließe sich gerade aus der Geschichte der romanischen Völker, gerade im Hinblick auf die große Verschiedenheit lernen!»⁷⁹⁷

⁷⁹⁴ Grüger, Einführung (Booklet, deutsche Fassung 2–5) 4 f.

⁷⁹⁵ Stadtarchiv Göttingen, AB III 9, Beschreibung: URL=<http://cantus.uwaterloo.ca/source/682632>.

⁷⁹⁶ Den kompetitiven Vergleich des musikalischen Nationalguts vermutet Bohlmann, Nationalismus 119, als Ursache für «nationalistisches Denken über Musik» (Sibille, Harmony 50). Über die Einschätzung französischer Musik aus deutscher Perspektive seit dem 19. Jahrhundert siehe Sibille, Harmony 51–53. Ein authentisches Zeugnis für die Kultur als Kriterium von vermeintlicher Superiorität, das bis heute kaum wahrgenommen worden ist, findet sich bei Fleischer, Kriege 85: «Alle antiken Völker des Südens und des Orientes werden von diesem nationalen Egoismus getragen, von dieser Selbstberäucherung und Selbstüberschätzung, die wir heute bei den Romanen als ein deutliches Rassekennzeichen erblicken. Alle anderen Menschen als Barbaren, als Minderwertige und geborene Sklavenvölker zu betrachten und zu behandeln, sich selbst aber als erwähltes Kulturvolk aufzuprahlen, ist das Kennzeichen sittlich tiefstehender, auf der Stufe der Rohheit verbliebener Völker. Von wahrer Kultur kann bei solchem sittlichen Tiefstande nicht die Rede sein. Die germanischen Völker haben niemals, soweit uns die Geschichte blicken läßt, so tief gestanden.» Dass Fleischer keine 20 Jahre später mit diesem Abschnitt seinem eigenen Volk den Spiegel hätte vorhalten müssen, hatte er nie realisiert.

⁷⁹⁷ Zit. bei Maier, Curtius 295.

Dass bei aller Forcierung der Forschung zum germanischen Choraldialekt, die Wagner im letzten Jahrzehnt seines Lebens betrieb, er grundsätzlich vergleichend arbeitete und seine Ablehnung der Solesmenser Gregorianikinterpretation im Gefolge André Mocquereaus nicht mit einer Aversion gegenüber der französischen Choralüberlieferung einherging, ist evident.⁷⁹⁸

2.11 Typisch germanischer Choraldialekt – die Common-sense-Varianten

Die folgende grafische Zusammenstellung listet die wesentlichen Varianten auf, über die unabhängig von der Provenienz der mittelalterlichen Quelle und unabhängig vom Restitutions- oder Restaurationskontext Einigkeit in der Zuordnung zum germanischen oder ostfränkischen Choraldialekt respektive zur deutschen Choralüberlieferung besteht. Die Beispiele besitzen Muster-gültigkeit, ihr Vorkommen in einer Melodie ist aber nicht grundsätzlich hinreichend zu deren Zuordnung zum germanischen Choraldialekt. Verzichtet wird auf eine Liste von Psalmtondifferenzen, da diese einerseits nicht vollständig sein würde und damit eingeschränkten Wert besäße und andererseits in übersichtlicher und umfangreicher Form im AM 1943/I 13–17 vorliegt. Die Variantenübersicht funktioniert an dieser Stelle quasi als Scharnier zwischen der theoretischen Reflexion des Phänomens und seiner Praxisrezeption.

2.11.1 Initiumsformeln

Abb. 5.1:  Initio debilis, hier Torculus initio debilis (allgemein als Anfang mit schwacher Anfangsnote)


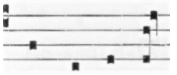
Abb. 5.2a:  Abb. 5.2b:  Scandicus mit der Intervallfolge Quint–kleine Terz statt Quint–kleine oder grosse Sekund; Abb. 5.2b: Initium beginnend auf *F* statt *E*

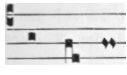
Abb.: 5.3a:  Bistropa auf oberer Stufe des Halbtonintervalls statt der Aussingung *EF*

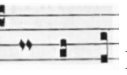
Abb. 5.3b:  Bistropa auf oberer Stufe des Halbtonintervalls + Podatus statt Podatus-Podatus-Folge (*FF-EF* statt *EF-EF*)






Abb. 5.4:  Quilisma praepuncte und subbipuncte (Quilisma auf Halbtonstufe mit anschliessender Aussingung des absteigenden Halbtonintervalls)

Abb. 5.5: a  b  c  d  Initiumstorculus *D-F-C* bzw. *G-c-a* (v. a. 2. Modus) mit verschiedenen Fortentwicklungen

⁷⁹⁸ Dieses Urteil bestätigt *Maier*, Curtius 295 und verweist auf die sich daran anschliessende Diskussion zwischen Heinrich Bessler und Jacques Handschin.

2.11.2 Weitere melodische Phrasen


Abb. 5.2c:  Scandicus (Erhöhung des *b* oder *h* nach *c*)

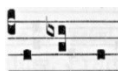
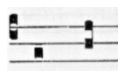
Abb. 5.6a:  Abb. 5.6b:  Punctum und Podatus (Erhöhung des *a* nach *b* bzw. des *h* nach *c*)


Abb. 5.7a:  Torculus (*aca* oder *DFD* statt *aha* oder *DED*)


Abb. 5.7b:  Torculus mit Pressus (Erhöhung des *E* nach *F*)


Abb. 5.8a:  Quilisma praepuncte (Erhöhung des *h* nach *c*)


Abb. 5.8b:  Quilisma praepuncte flexum mit Pressus (Erhöhung des *a* nach *b*)


Abb. 5.8c:  Bistropa und Quilisma flexum (Bistropa *cc* ersetzt Podatus *hc*)



Abb. 5.9a:  Abb. 5.9b:  Cephalicus auf *ch* Cephalicus auf *FE*


Abb. 5.10:  Epiphonus mit Tonwertigkeit der Liqueszenz (Erhöhung von *E* auf *F*)


Abb. 5.11:  Podatus mit *clivis apposita* (erweiterter Ambitus von *C* nach *G* statt von *E* nach *G*)

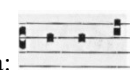
Abb. 5.12a:  Reperkussion statt Aussingung der subsemitonalen Stufe (*c* statt *h* oder *F* statt *E*)

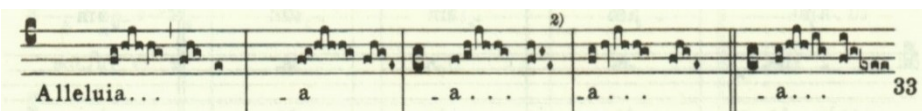

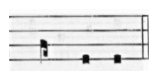
Abb. 5.12b⁷⁹⁹:  Alleluia... - a - a... - a... 33 Pressus mit einer um eine Sekund erhöhter Nebennote

Abb. 5.13a:  Clivis-Clivis-Folge auf derselben Stufe oberhalb des Halbtonintervalls beginnend (möglich ist auch ein tieferer Schlussston der zweiten Clivis: *ca-ca* respektive *ca-cG* statt *ca-ha* oder *ca-hG*)

2.11.3 Schlussformeln

Abb. 5.9c:  Cephalicus vor der Finalis statt gleichwertiger Aussingung des Halbtonintervalls (*F_E-D* statt *FE-D*)

⁷⁹⁹ Quelle der Abbildung: Wagner P., Graduale I, XI.

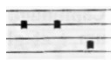
Abb. 5.12c:  Reperkussion statt Aussingung des Halbtonintervalls (*c c* statt *c h* oder *F F* statt *F E*)

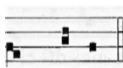
Abb. 5.13:  Podatus *EF* zur Umgehung des Sekundschritts *ED*

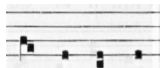
Abb. 5.14:  -cit *Dó-mi-nus*. Podatus statt Punctum des vorletzten Tons in daktylischem Schluss

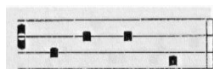
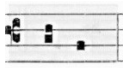
Abb. 5.15:  Kadenzformeln *D-F-C* und *a-c-G* (v. a. 1. und im 7. Modus, wenn *D* betont ist und ein weiterer Akzent auf [dem ersten] *C* bzw. *G* liegt)

Abb. 5.16:  Kadenzformel *ca* bzw. *FD* (2. Modus)

3 Die Praxisrezeption des germanischen Choraldialekts

In diesem Teil der Studie liegt der Fokus nicht auf einer allgemeinen musikalischen Rezeption von Melodievarianten des germanischen Choraldialekts, sondern auf der expliziten Choralrestaurationen gregorianischer Melodien aus eigens ausgewählten vortridentinischen Quellen und deren Kompilation in Gesangbüchern, die ausschliesslich gregorianische Melodien beinhalten. Für eine vollständige Praxisrezeption müssten die Diözesangesangbücher aus dem 19. und 20. Jahrhundert und ihre Supplemente analysiert werden,⁸⁰⁰ ebenso die melodischen Ähnlichkeiten in kirchlicher und ausserkirchlicher Kunstmusik sowie in der Volks- und volkstümlichen Musik. Aufgrund der sich hierfür ergebenden Materialfülle und wegen der höchstens sehr weitläufigen Verbindung zur Choralrestauration bleibt dieses Gebiet aussen vor.

3.1 Das «Kyriale» Peter Wagners

Das erste Gesangbuch des 20. Jahrhunderts mit dem Ziel, die gregorianische Überlieferung «aller bekannten wichtigeren deutschen Handschriften» auszuwerten, um «die traditionelle (sogenannte gregorianische) Singweise, wie sie vor dem Entstehen der sogenannten Verbesserung bestand», wiederherzustellen und dem Priester und dem Chor zugänglich zu machen, ist das «Kyriale» Peter Wagners aus dem Jahr 1904.⁸⁰¹ Sein Erscheinen fällt zusammen mit den Arbeiten an der Editio Vaticana, an denen Wagner ebenfalls beteiligt war.⁸⁰²

3.1.1 Inhalt

Das Kyriale bietet Gesänge des Ordinarium Missae in folgender Auswahl: je zwei Reihen Festtage, Duplex, Semiduplex, Wochentage, eine Reihe für Muttergottesfeste sowie einen Anhang, der mit «Neuere Gesänge» überschrieben ist, und einen weiteren mit Credovertonungen. Insgesamt finden sich im Kyriale 13 Kyrie (v. a. im 1., 4. und 6. Ton; keins im 2. Ton), 10 Gloria (darunter 4 im 4. Ton; keins im 3. Ton), 5 Credo (3 davon im 4. Ton), 11 Sanctus (keins im 7. Ton), 12 Agnus Dei (darunter 4 im 1. Ton und keins im 2., 3. oder 7. Ton), 9 Ite, 2 Asperges, 1 Vidi aquam und 2 Benedicamus-Akklamationen.

Das Repertoire des Kyriale deckt sich zum Teil mit dem des Kiedricher Kyriale von 1946, allerdings fehlt in diesem eine Reihe für Werkstage, weil in Kiedrich nur an Sonntagen, Feiertagen und beim Requiem zusammen mit der Gemeinde lateinisch gesungen wurde. Zudem gibt es keine Übereinstimmungen bei der Reihenfolge und Zuordnung der Gesänge. Unter

⁸⁰⁰ Vgl. *Küppers*, Diözesan-Gesang- und Gebetbücher, in dem einige Supplemente Choralmissen beinhalten.

⁸⁰¹ Angaben gemäss Annonce des Verlags im Grazer Volksblatt Nr. 13 vom 10.4.1904, 17.

⁸⁰² Am 25.4.1904 wurden gleichzeitig mit dem Motu proprio «De instruenda» (Normen für die Editio Vaticana) die Mitglieder für die Päpstliche Kommission ernannt, darüber hinaus wurden Fachleute aus verschiedenen Ländern als Konsultoren in den Prozess involviert; siehe *Analecta Ecclesiastica* 12 (1904) 148 und *Nikel*, Geschichte 384.386.

Berücksichtigung der verschiedenen Quellen des Kiedricher Kyriale zeigt der Vergleich mit den Fassungen des Kyriale von Wagner ein uneinheitliches Bild: Übereinstimmungen lassen sich nicht grundsätzlich zwischen den beiden Kyriale festmachen, und ebenso wenig steht beiden die Tradition der Vaticana gegenüber. Im Einzelnen ergibt sich folgender Befund:

- Zwischen Wagners Kyriale-Fassungen und den Gesängen aus Kiedrich, Cod. A und Cod. B, besteht oft grosse Nähe, aber nur in wenigen Fällen sind die Gesänge identisch (Sanctus, Wagner S. 24 f., Kiedrich S. 9; Ite, Wagner S. 33, Kiedrich S. 36). Unterschiede liegen nicht nur bezüglich einzelner oder mehrerer Töne vor, sondern auch bei melodischer Übereinstimmung in der Neumentrennung (Kyrie, Wagner S. 21, Kiedrich S. 10; Ite, Wagner S. 12.16.57, Kiedrich S. 15).
- Auch wenn Kiedrich Gesänge aus der Vaticana bietet, gibt es Kongruenzen mit Wagner (Gloria, Wagner S. 52 f., Kiedrich S. 21–24; Agnus Dei, Wagner S. 45, Kiedrich S. 46; Ite, Wagner S. 43, Kiedrich S. 46), jedoch in statistischer Hinsicht mehr Unterschiede.
- Unterschiede zwischen Wagner und Kiedrich bestehen jedoch auch dann in einzelnen Gesängen, wenn Kiedrich dem Kodex A folgt (Kyrie, Wagner S. 36.39 f., Kiedrich S. 37.49; Agnus Dei, Wagner S. 20.35, Kiedrich S. 14 f.50; Gloria, Wagner S. 30–32, Kiedrich S. 32–35). Ein augenfälliger Unterschied ist, dass die Kiedricher Fassungen kürzer oder einfacher sind als die von Wagner restituierten. Bisweilen (Gloria) findet sich in der Kiedricher Fassung auch eine romanische Phrase (z. B. *C-E-F*), wo Wagner eine «germanische» notierte (*C-D-F* bzw. transponiert *F-G-b*).

Die Auswertung des Vergleichs zeigt, dass die Fassungen der deutschen Choraltradition nicht einheitlich sind, dass die Quellen Wagners möglicherweise älter sind als die Kiedricher Kodizes, weil etliche Melodien im Kyriale von 1904 umfangreicher und bisweilen auch stärker «germanisch» ausfallen, und dass es oftmals eine Nähe der deutschen Handschriften zur wenig später restituierten Vaticana gibt. Beide stimmen auch überein im Bestreben, dem päpstlichen Anspruch an die neuen Choralausgaben zu genügen. Die folgende Verlagsanzeige für das neue Kyriale bedient sich dieses Umstands als Verkaufsargument, obwohl das Manuskript vor der Veröffentlichung des *Motu proprio* vom 22.11.1903 bereits fertiggestellt worden war.

«Nachdem der kürzlich stattgefundenen Gregorianische Kongreß sich eingehend mit der Choralfrage befaßte und der Wunsch Sr. Heiligkeit, die Bestimmungen des *Motu proprio* durchgeführt zu sehen, abermals bekundet wurde, dürfte für viele Kreise der Zeitpunkt gekommen sein, für eine Choralausgabe sich schlüssig zu machen. Bekanntlich wurde gelegentlich des Kongresses der Entschluß des Heiligen Stuhles kundgegeben, keine der bestehenden oder etwa nach erscheinenden Choralausgaben zu privilegieren oder mit offiziellem Charakter zu bekleiden. Jetzt wie in Zukunft sollen Ausgaben, sofern sie nur den neuen kirchlichen Bestimmungen entsprechen, gleich berechtigt sein. Daß dies betreffs der (mit kirchlicher Druckerlaubnis) erschienenen **Wagnerschen** Ausgaben⁸⁰³ der Fall ist, dafür spricht schon das anerkennende und ermunternde eigenhändige Schreiben Sr. Heiligkeit an Professor Wagner vom 1. Jänner d. J. [=1904]»⁸⁰⁴

Dieses italienisch abgefasste Schreiben lautet auf Deutsch:

⁸⁰³ Kyriale (1904, Ausgabe für die Chorsänger); kurze Zeit später erschien das Kyriale sive Ordinarium Missae (1904, Ausgabe für den Priester); Kyriale. Die gewöhnlichen Messgesänge nach unseren ältesten Handschriften bearbeitet und in moderne Notation umgeschrieben von Dr. P.[eter] Wagner, Graz 1904 (Orgelausgabe); Angaben aus der Annonce des Verlags im Grazer Volksblatt Nr. 13 vom 10.4.1904, 17.

⁸⁰⁴ Verlagsannoncen im Grazer Volksblatt Nr. 195 vom 29.4.1904, 4; Nr. 200 vom 3.5.1904, 8.

«Unserem geliebten Sohne, Dr. P. Wagner, ord. Professor der Musikwissenschaft und des Kirchengesanges an der kath. Universität zu Freiburg i. d. Schweiz und Direktor der dortigen Gregorianischen Akademie, erteilen wir mit dem Wunsche, dass er in seinen edlen Studien und seiner Propaganda für die kirchliche Musik und zumal den traditionellen Choral der römischen Kirche fortfahren, aus der günstigsten Uebereinstimmung die süsseste Ermunterung ziehen möge, wie auch seinen Schülern von Herzen den apostolischen Segen.»⁸⁰⁵

Pius X. kam damit dem Ersuchen Wagners vom 29.12.1903 um eine Empfehlung für seine im März 1901 gegründete Gregorianische Akademie nach; seine Bitte hatte Wagner verbunden mit der Mitteilung, das vor Erscheinen von «Tra le sollecitudini» fertiggestellte Kyriale-Manuskript entspreche den Anforderungen nach Wiederherstellung der traditionellen gregorianischen Gesangsweise «für deutsche Verhältnisse»;⁸⁰⁶ die vom Papst ausgedrückte «Übereinstimmung» mit den Massgaben des Motu proprio vom 22.11.1903 sah Wagner klar realisiert in der Konzeption seines Kyriale. Wenngleich er das Papstschreiben auf sein Kyriale bezog und in der Literatur zu lesen ist, dass Pius X. ein Graduale mit der deutschen Varietät gutgeheissen hätte, so handelt es sich bei dem, was Pius X. wohl im Sinn hatte, nicht um Wagners Kyriale.⁸⁰⁷ Zudem ist erstaunlich, dass erst 21 Jahre später, am Leipziger Kongress 1925, Wagner sich dahingehend äusserte, der Papst selbst habe einem nicht genannten «deutschen Verleger» den Vorschlag unterbreitet, «eine neue, eigene traditionelle Choralausgabe zu veranstalten».⁸⁰⁸ Der Wahrheitsgehalt dieser Aussage ist nicht verifizierbar. Möglicherweise spricht aus der Bemerkung auch Verbitterung wegen der ausbleibenden Rezeption seiner Forschung über den germanischen Choralldialekt.⁸⁰⁹

⁸⁰⁵ UAFr Nachlass Peter Wagner, veröffentlicht in Mitteilungen der Gregorianischen Akademie.

⁸⁰⁶ Die entsprechende Stelle im originalgetreuen Wortlaut des Briefes an Pius X. lautet: «[...] sono necessari libri tradizionali; et io, utilizzando gli studi del mio Maestro Hermesdorff, ho potuto ricominciare il lavoro interrotto dopo 1888, et dopo vari viaggi, visitate le biblioteche tedesche, che contengono proprio documenti rignardanti il canto, pubblicare un «Kyriale seu Ordinarium Missae, ex vetustissimis Germaniae codicibus collectum et hodierno usui accomdatum» e sono felice di poteme offrire la prima copia a Votra Santita [...]» UAFr, Nachlass Peter Wagner, Chronik der Gregorianischen Akademie, hschr. Eintrag, 24–29, Zitat: 27.

⁸⁰⁷ Möglicherweise hatte Wagner selbst den Papst auf diese Idee gebracht, als er in seinem Brief vom 29.12.1903 im Anschluss an die Erwähnung seines Kyriale schrieb: «Sono in preparazi[o]ne // altri libri di canto gregoriano e si spera che qualche casa editrice tedesca, ne assumerà l'edizione per i paesi tedeschi» (ebd.).

⁸⁰⁸ Wagner P., Germanisches 33. Sofern es sich um ein päpstliches Schreiben gehandelt hat, ist dieses nicht mehr auffindbar, auch der Verleger ist nicht sicher bestimmbar, denn es gab in dieser Zeit mehrere deutschsprachige Verlage, die Choralgesangbücher herausbrachten. Zu nennen sind Alfred Coppenrath's Verlag (H.[einrich] Pawelek), Regensburg; Verlag Friedrich Pustet, Regensburg; Schwann Verlag, Düsseldorf; Styria Verlag, Graz. Der Engelberger Subprior Bernhard Büsser nannte in seiner Eingabe an die Schweizer Äbtekonferenz zur Neuausgabe eines benediktinischen Kongregationsantiphonars Pustet (Abschn. 3.3.1.4). Schriftverkehr zwischen dem Papst und dem Pustet-Verlag ist für diese Zeit belegt, auch die päpstlich geadelte Stellung von Verlag und Verleger lassen es nicht abwegig erscheinen, dass Pustet das Angebot unterbreitet worden sein könnte – möglicherweise auch mündlich bei einer der Privataudienzen des Verleges (vgl. Haberl D., Verlagsarchiv 160) und als ökonomischen Ausgleich für die wirtschaftlichen Folgen durch den Verlust des Druckprivilegs und besonders die Ausserdienststellung der Neomedizäa. Die von Wagner beschriebene Reaktion des von ihm ungenannten Verlegers, vielmehr deren Ausbleiben, ist nicht anders denn als Polemik zu bezeichnen: «Das hochherzige Anerbieten wurde nicht verstanden, der historische Augenblick traf ein laues Geschlecht, und sogar berufene Freunde der alten kirchlichen Monodie blieben beiseite [...]» Ob diese Polemik ein Spiegel für Wagners Verhältnis zum Pustet-Verlag ist, wäre eigens zu untersuchen. In Haberl D., Verlagsarchiv, wird sein Name nicht erwähnt.

⁸⁰⁹ «Die musikalischen Dinge, um die es sich hier handelt, sind zuerst im Anhang zu meiner «Neumenkunde» bereits 1912 angedeutet worden, dann in Adlers «Handbuch der Musikgeschichte» [...] Sie wurden aber, wie so manches andre in meinen der gregorianischen Musik gewidmeten Veröffentlichungen, nicht beachtet [...]»; aus: Wagner P., Germanisches 23.

Aus dem Vergleich der beiden Kyriale lässt sich jedoch ein Problem ableiten, das bei der Zusammenstellung eines «deutschen» Choralgesangbuchs bald zur Lösung angestanden hätte: Welchen Quellen (Zeit, Ort) wäre bei einer Restitution der Vorzug zu geben?⁸¹⁰ Denn anders als im Schweizer Benediktiner-Antiphonar von 1681 gibt es keine spätmittelalterliche oder frühneuzeitliche Quelle, die in der Lage wäre, einen Status quo oder mindestens eine Grundtendenz abzubilden für einen Idealstand in der Entwicklung der deutschen Choraltradition, denn ein solcher wäre fiktiv und entspräche nicht der Breite ihrer geschichtlichen Entwicklung.

3.1.2 Quellen

Im Kyriale selbst sind die handschriftlichen mittelalterlichen Grundlagen nicht angegeben, nach denen Peter Wagner die Melodien restituiert hatte. Im Vorwort ist die Absicht bekundet, die «Liste der Kodizes, welche bei der Herstellung des Kyriale benutzt wurden», in einen Beitrag in der von ihm mitredigierten Gregorianischen Rundschau zu publizieren, ohne jedoch auf ein bestimmtes Heft zu verweisen.⁸¹¹ Diese Absicht hat Wagner aber nicht mehr realisiert: Zwar waren in der Gregorianischen Rundschau einige Male Anzeigen für das Kyriale geschaltet – beides wurde vom Verlag Styria in Graz verlegt –, doch mit dem Erscheinen der ersten Ausgabe der Editio Vaticana endete jegliche Erwähnung des Wagner'schen Kyriale. Aus dem Untertitel und verschiedenen Anzeigen der Jahre 1903 und 1904 geht nur hervor, dass sich Wagner an mittelalterlichen Handschriften deutscher Herkunft orientierte. Relevant unter diesen scheint nach einer Notiz aus dem Jahr 1907 «die Lesart der aus dem 12. Jahrhundert stammenden hochwichtigen Grazer Handschrift 807».⁸¹²

Inwiefern z. B. die für Hermesdorffs Trierer Graduale von 1863 verwendeten Quellen und weitere Handschriften und Wiegendrucke, die Wagner als Zeugen der deutschen Überlieferung in seiner «Einführung in die gregorianischen Melodien» studiert hatte, berücksichtigt worden sind, lässt sich ohne Detailanalyse nicht annähernd beurteilen. Andernorts werden unspezifisch und noch vor dem eigentlichen Erscheinen des Kyriale als Quellen für die Messgesänge Handschriften deutscher Provenienz aus St. Gallen, Karlsruhe, München, Trier, Bamberg usw. angegeben.⁸¹³

⁸¹⁰ Gerade der Streit um die Quellen für die Vaticana, den *Combe*, *Restauration*, Kap. 84, darlegte, könnte den Grund für das Engagement – nachweislich zumindest – des Freiburger Professors für eine Ausgabe nach deutschen Handschriften sein: Hatte sich dieser zunächst noch für eine Ausgewogenheit der Provenienzen ausgesprochen, ist in einem Brief des Schweizer Jesuiten Antoine Dechevrens (1840–1912) an André Mocquereau vom 26.7.1905 klar davon die Rede, dass Wagner seine vom ihm im Kyriale realisierte Idee einer nur auf deutschen Handschriften beruhenden Choralausgabe ohne St. Galler Handschriften wiederaufgenommen hatte.

⁸¹¹ Kyriale (1904, Ausgabe für die Chorsänger) VI.

⁸¹² *Wagner P.*, Kampf 39.

⁸¹³ Vgl. *Haberl F. X.*, Papst 20; *ders.*, Choralausgabe 54 (zit. aus: Beilage zur Augsburger Postzeitung Nr. 12, 19.3.1904).

3.1.3 Rezeption und Bewertung

Entgegen seinen Erwartungen war Peter Wagners Gesangbuch vor seiner Veröffentlichung vom Grazer Styria-Verlag selbst nicht als Verkaufsschlager eingestuft worden, wie der nur rudimentär erhaltene diesbezügliche Schriftverkehr mit Wagner zeigt, der im persönlichen Archiv an der Universität Freiburg i. Üe. zugänglich ist. Entsprechend klein fielen die Auflage und hoch der nötige Druckkostenzuschuss durch Wagner selbst aus.

Die Rezensionen waren sehr unterschiedlich. Eine von lakonischem Ton geprägte nicht namentlich gekennzeichnete Kurzbesprechung⁸¹⁴ enthält sich einer musikwissenschaftlichen Wertung und thematisiert das eigentliche Problem dieses Gesangbuchs:

«Das Kyriale ist, wie in der Vorrede bemerkt wird, mit Billigung des Heiligen Vaters herausgegeben worden, doch hören wir nicht, welche Bedeutung ihm noch bleiben wird, wenn die auf Grund der Handschriften hergestellten Ausgaben der Chorbücher, die in Rom verbreitet werden, erschienen sind.»

Bezüglich der Ausführungsanweisung der in modernen Noten transkribierten Melodien notiert Rez.:

«Andere denken bekanntlich anders.»

Die ablehnende Haltung wird hieraus hinreichend deutlich. Positive Aufnahme fand das «Kyriale» in wissenschaftlichen Fachkreisen auch ausserhalb Deutschlands:

«Die *Revue du chant grégorien* von Grenoble, die bedeutendste französische Choralchrift, spendete dem Kyriale des Dr. Peter Wagner («Styria») uneingeschränktes Lob und bezeichnete dasselbe als die Frucht langjähriger Forschungen, als den Ausdruck der germanischen Tradition. Auch nach Erscheinen der Vaticana würde diese Publikation für Choralforscher ihre volle Bedeutung bewahren.»⁸¹⁵

Der Rezensent im Organ des ACV legte einen anderen Schwerpunkt:

«Nachdem gelegentlich des kürzlich stattgefundenen Gregorianischen Kongresses der Entschluss des hl. Stuhles kundgegeben worden ist, keine der bestehenden oder etwa noch zu erscheinenden Choralangaben zu privilegieren, vielmehr allen erscheinenden Ausgaben, sofern sie kirchlich zulässig sind, gleiche Berechtigung zu erteilen, hat es der verdienstvolle Dr. P. Wagner, Direktor der Gregor. Akademie und ordentl. Professor für Musikwissenschaft an der Universität Freiburg in der Schweiz, unternommen, die Stücke des Ord. Missae, nach den ältesten Codices bearbeitet, herauszugeben. Die Orgelbegleitung hierzu kostet 4,20 M. Sie ist äusserst geschickt abgefasst und unterscheidet sich wesentlich von der landläufigen Art des Choralbegleitens. Br. St.»⁸¹⁶

Erwähnenswert ist die Besprechung in der *Cäcilia* insbesondere, weil die Regensburger Verfechter der Haberl-Choralangabe (Neomedizäa) waren und mit einer positiven Beurteilung einer historisierenden Fassung – wenngleich ausdrücklich nur auf die Orgelbegleitung bezogen – zu diesem frühen Zeitpunkt nach dem Fall des Druckprivilegs der Regensburger Ausgabe nicht gerechnet werden konnte. Dass Wagner hier davon profitierte, in der päpstlichen Kommission für die Erarbeitung der *Editio Vaticana* eine Aussenseiterposition eingenommen zu haben,⁸¹⁷ ist

⁸¹⁴ (Rez.) *Kyriale sive Ordinarium missae*.

⁸¹⁵ *Gregorianische Rundschau* 4 (1905) 156.

⁸¹⁶ *Cäcilia. Zeitschrift für katholische Kirchenmusik* 13 (1905) 31.

⁸¹⁷ Kurz dargestellt bei *Zimmer M.*, Schweizer 17–19, ausführlich in *Combe*, *Historie*. Siehe dazu die markante Abbildung in Abschn. 2.3.2.2.

nicht ganz abwegig, trafen sich die Regensburger und Wagner doch wenigstens in der Rhythmusfrage, die Wagner im Kyriale im Sinne des Äqualismus beantwortet hat. Auffällig ist das Übergehen des Umstands, dass er Kodizes deutscher Provenienz verwendet hat. Es bietet sich als Erklärung dafür an, jeden Eindruck von Regionalismus oder kirchlichem Nationalgepräge vermieden haben zu wollen.

Während noch im Jahr 1906 Birkle das Kyriale und seine deutsche Quellenbasis ohne weiteren Kommentar erwähnt,⁸¹⁸ ist in einer bayerischen Besprechung zu lesen, es handle sich um eine Sammlung von Ordinariumsgesängen,

«welche nach den ältesten Handschriften, also in der für uns neuen // Choralgesangsweise, bearbeitet ist. Das Büchlein gibt uns Gelegenheit, uns zu orientieren über die Abweichung des (traditionellen) Chorals von dem von uns bisher gepflegten (Regensburger) Choral und über die Art und Weise seines Vortrages.»⁸¹⁹

Offenbar wurde es noch nach Beginn der Vaticana-Ausgaben als Nachfolgeprodukt für die Neomedizäa angesehen, obwohl es sich dabei um etwas melodisch und performativ anderes handle. Vorsicht ist deshalb formuliert, das Kyriale diene der Orientierung anstatt als Ersatz.

Auf Kritik stiess bisweilen das Schriftbild mit modernen Noten («Ausgabe für die Chorsänger») trotzdem, denn die «geschriebene Erleichterungsmethode» sei «stumm, tot»:

«Übrigens kann sich ja jedermann auch tatsächlich überzeugen. Er nehme das Choral-Requiem Solesmenser Ausgabe her, natürlich mit Choralnotation und dann vergleiche er es mit Dr. Wagners modernisierter Ausgabe («Styria» in Graz). Welch ein himmelhoher Unterschied des Eindruckes der Notenschriften! Währenddem sich in der Choralnotation Note an Note anschmiegt, die verschiedenen Notengruppen dem Auge und dem Verständnis angenehm sich aneinanderreihen, macht die moderne Notenschrift den Eindruck eines schwer überblickenden Trippel-Systems, voll Punkte, Striche und Haken, eines Labyrinthes von Noten, aus dem man nur schwer die Melodie sich entwinden sieht.»⁸²⁰

Bereits im Januar 1906, im Jahr nach dem Erscheinen des Kyriale der Editio Vaticana, wies der Styria-Verlag in einer redaktionellen Meldung auf seine Neuerscheinung der im Vergleich zur Chorsängerausgabe Peter Wagners gleichzeitigen (60 Heller), aber deutlich umfangreicheren (168 Seiten) Taschenausgabe des «von der Ritenkongregation hergestellte[n] Kyriale»⁸²¹ hin und demonstrierte auf diese Weise sein Desinteresse an der weiteren Vermarktung der Wagner'schen Bücher. Mit der aus vielerlei Gründen nachvollziehbaren⁸²² Bevorzugung der Vaticana trug auch der Verlag im kleinen Rahmen dazu bei, dass einer wirksamen Verbreitung des Ordinariums gemäss der mittelalterlichen «germanischen Choraltradition» der neuzeitliche Boden entzogen wurde.

Das «Kyriale» wurde nicht nur als Gesangbuch wahrgenommen, sondern vereinzelt auch als wissenschaftlicher Beitrag⁸²³ oder als Quellenwerk rezipiert: Charles Winfred Douglas (1867–

⁸¹⁸ Birkle, Choral 61.

⁸¹⁹ (Rez.) Literarische Novitätenschau.

⁸²⁰ Tornya, Notenschrift 90.

⁸²¹ Siehe Verlagsannonce im Grazer Volksblatt Nr. 43 (39. Jg.) vom 27.1.1906, 4.

⁸²² Johner, Wort und Ton 112, stellte es so dar, als wäre das von Wagner vorbereitete Kyriale nie erschienen, weil es «neben der wesentlich romanischen Vaticana keine offizielle Approbation erhalten» hätte können.

⁸²³ Dieses Urteil der Revue du chant grégorien (siehe Anm. 815) griff Wagner in seinem Vortrag in Leipzig 1925 wieder auf, siehe Wagner P., Germanisches 33 f. *Nikel*, Geschichte 405 f. sah das Kyriale «in engerer Beziehung»

1945)⁸²⁴ veröffentlichte unter dem Titel «The Kyrial. Ordinary of the Mass with plainsong melodies»⁸²⁵ ein Gesangbuch für den anglikanischen Gottesdienst. Für dessen Zusammenstellung konsultierte er neben einigen wenigen Faksimile-Handschriften⁸²⁶ auch neuzeitliche Quellen, unter ihnen Wagners Kyriale⁸²⁷. Die von Douglas ausgewählten Melodien hatte er zum Teil schon für früher erschienene Einzelausgaben⁸²⁸ mit englischem Text unterlegt. Eine umfangreiche musikwissenschaftliche Analyse aus dem Jahr 1969 untersuchte zwar die einzelnen Gesänge des anglikanischen Kyriale, das nur in ganz geringer Stückzahl erhalten ist, doch fehlt ein detaillierter Abgleich mit den Melodiefassungen aus Wagners Kyriale, weil es dem Autor nicht zugänglich war.⁸²⁹ An einzelnen Stellen gelingt es aber, den Einfluss des deutsche Kyriale nachzuweisen, weil entweder keine andere der benutzten Quellen infrage kommt⁸³⁰ oder weil Douglas dort die jeweilige Referenz angibt⁸³¹, wie die Rekonstruktion bei Boe zeigt (Abb. 6)⁸³².

Der Grund, warum Douglas für sein Saint Dunstan Kyrial auch das kaum über längere Zeit wahrgenommene Kyriale Peter Wagners berücksichtigt hat,⁸³³ geht möglicherweise auf seine Deutschlandaufenthalte in den ersten Monaten des Jahres 1904 und im Winter 1905 zurück,⁸³⁴ während derer er die Gelegenheit hatte, in den Besitz des Büchleins zu kommen. Es ist nicht

zur Vaticana stehend und hob hervor, dass der «wissenschaftlich-archäologische Wert dieses Werkes [...] unbestritten», die praktische Verwendung jedoch aufgrund des Dekrets der Ritenkongregation mit Datum vom 14.8.1905, das im Kyriale der Editio Vaticana abgedruckt ist, unmöglich sei.

⁸²⁴ Zu Leben und Werk siehe *Parker, Musician*.

⁸²⁵ *Douglas, Kyrial*.

⁸²⁶ Darunter das Graduale Salisburiense aus dem 13. Jahrhundert (erwähnt als «the Plainsong Society's text», vgl. *Boe, Ordinary* 386); ein adiastematisches Tropar aus dem 10. Jahrhundert, Stiftsbibl. St. Gallen, Kodex 484; den Rupertsberger Riesenkodex mit den Gesängen der Hildegard von Bingen, Nassauische Landesbibl. zu Wiesbaden, Hs. 2 (heute: Hochschul- und Landesbibl. RheinMain, Hs. 2).

⁸²⁷ Im Vorwort zur Orgelbegleitung für seine Missa Paschalis No. 1 nennt Douglas seine Quellen und schloss mit dem Verweis: «[...] and the interesting Kyriale compiled by Professor Wagner [...]»; zit. n. *Boe, Ordinary* 386.

⁸²⁸ Beispielsweise *Douglas, Missa Paschalis*.

⁸²⁹ *Boe, Ordinary* 430 Anm. 1.

⁸³⁰ Vgl. etwa zum Sanctus 2 in *Douglas, Kyrial* 7 (englischer Text), die Analyse bei *Boe, Ordinary* 430: «Douglas based his transcription of Sanctus I on the Vatican text but referred to Wagner's Kyrial drawn from German sources.» Der Vergleich mit der Fassung «An Festtagen 1» zeigt als auffällige melodische Übereinstimmungen des anglikanischen Kyriale beim Text «O Lord Most High. Amen.»: Wagner übernahm den tiefen Ton aus dem Porrectus bei «*excelsis*» (*ede*) anstelle des Torculus bei «*excelsis*» (*efe*), wie es die Vaticana tat («Missa Kyrie fons bonitatis»). Der Scandicus mit der kleinen Terz beim zweiten «Sanctus» bzw. «Holy» ist in allen drei Fassungen identisch.

Vgl. auch a. a. O. 490 f. zum Kyrie 2b «Kyrie Magnae Deus Potentiae» (*Douglas, Kyrial* 6 [englischer Text] 99 [lateinischer Text]), allerdings zeigt der synoptische Vergleich bezüglich der Neumentrennung und der Textverteilung eine grössere Nähe zur Vaticana bei den «*eleison*»- bzw. «*have mercy*»-Teilen als gegenüber der Duplex-II-Fassung in Wagners Kyriale.

⁸³¹ A. a. O. 511: «The text of [the ...] melody [sc. Agnus Dei No. 2 (Solemnis)] in Peter Wagner's Kyrial based on German sources is regrettably missing here; it is needed, for Douglas must have used it for certain details of his English version.» Weiter a. a. O. 513: «An index at the bottom of this manuscript refers to the Dominican, Vatican, and Sarum versions as well to Wagner's Kyrial an Pothier's Gradual.»

⁸³² A. a. O. 515.

⁸³³ Das Wissen um die Existenz des Kyriales scheint heute fast verloren gegangen, denn selbst in renommierten Standardwerken wie MGG² wird es nicht mehr bei Wagner bibliografiert, siehe *Schlager, Art. Wagner, Peter* (Josef). Bereits der Nachruf auf Wagner im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 27 (1932) 5 erwähnte das Kyriale nicht.

⁸³⁴ Vgl. *Boe, Ordinary* 347 f.

auszuschliessen, dass Wagners Quellen eine Tradition wiedergeben, die Douglas auf die angelsächsische Mission zurückführte und sie deshalb als urenglischen Choral auch für die anglikanische Liturgie als Grundlage angesehen hat. Ebenso wäre es auch möglich, dass ihm die «deutschen» Fassungen für die Unterlegung mit englischem Text besser geeignet erschienen.

Douglas departed from The Ordinary transcription at "have mercy upon us" and followed the Dominican version (and probably Wagner's Kyrial). The Dominican text read--

mi-se-re-re no-bis.

Wagner's text (one surmises) filled the passage out to read--

mi-se-re-re no-bis.

And so Douglas produced this refrain--

have mer-cy up-on us.

ABB. 6: BOE, ORDINARY 515

Die von Wagner intendierte Rezeption blieb in wissenschaftlicher Hinsicht weitgehend aus. Auch gingen erkennbare Impulse für die Choralrestauration im 20. Jahrhundert vom Kyriale nicht aus: Im folgenden Unterkapitel wird deutlich, dass weder im Kiedricher Kyriale noch von Ephrem Omlin für seine «Acht Credo» nachweislich auf Wagners Ausgabe zurückgegriffen worden ist. Ganz wirkungslos blieb allerdings das Kyriale nicht: Die Diskussion über die Berechtigung eines Kyriale mit traditionellem gregorianischem Gesang deutscher Provenienz, die im ersten Quartal 1904 in der Öffentlichkeit, auch in der Presse, ausgetragen worden ist⁸³⁵ und erst mit dem Dekret der Ritenkongregation vom 14.8.1905 klar geregelt schien, gründete auf der Überzeugung Wagners, der Solesmenser Mönche und einzelner Diözesen, die bereits den im Motu proprio vom 22.11.1903 gewünschten «cantus traditionalis» sangen,⁸³⁶ sie könnten an ihrer Fassung festhalten respektive sie einführen. Wie aus der genannten Umfrage hervorgeht, war

⁸³⁵ *Haberl F. X.*, Choralausgabe 55, berichtet von einer Umfrage vom 20.1.1904 unter den Diözesanpräsidien und Referenten des Cäcilienvereins, ob dieser sich einheitlich für die Einführung der Solesmenser Bücher aussprechen soll oder für das noch nicht vorliegende Kyriale Peter Wagners. Trotz dieser Umfrage wurde die abwartende Situation allgemein als «lautlose[.] Stille» beschrieben (anonymer Artikel in der Beilage zur Augsburgsburger Postzeitung Nr. 12, 19.3.1904).

⁸³⁶ Reims, Cambrai, Digne, Dijon, vgl. *Fellerer*, Choral im Wandel 67.71 f.; *Klößner*, Handbuch 160.

die Haltung gegenüber Wagners «Unternehmen» eher abwartend, weil davon nicht mehr bekannt geworden war, als dass es auf Handschriften aus «St. Gallen, München, Karlsruhe, Trier, Bamberg etc.» beruhen würde. Zugleich äussern sich 2 der 35 Voten deutlich in dem Sinn, die Wagner'sche Ausgabe allein deshalb zu bevorzugen, weil sie eine deutsche Ausgabe sei ([...] so werden wir uns schon aus Patriotismus dem Unternehmen Dr. Wagners zuneigen.)).⁸³⁷ Bereits hier zeigte sich, dass die deutsche Choraltradition Identifikationspotenzial besass, obwohl sie kaum noch irgendwo lebendig war.

3.2 Die Messgesänge in Kiedrich

Nicht nur Identifikationspotenzial, sondern tatsächlich Identität stiftenden Charakter hatte der germanische Chordialekt für die Rheingau-Pfarrei Kiedrich, die als «verträumte Insel der Gotik»⁸³⁸ zwischen Eltville und dem Kloster Eberbach galt. Bis heute ist er nicht nur ein touristisch relevantes Kennzeichen, sondern auch eine kontinuierlich geübte, über lange Zeit bewusst gepflegte und öffentlichkeitswirksame Lokaltradition, die als Bestandteil der Identität auch der politischen Gemeinde wahrgenommen werden kann, was auch die kommunale Internetpräsenz belegt:

«Die Kiedricher Chorbuben singen an erster Stelle Gregorianik, aber hier in einer gotischen Variante des Gregorianischen Chorals im sogenannten *Germanischen Dialekt*, aufgezeichnet mit gotischen Hufnagelnoten in großen Folianten, dem Kiedricher Graduale. Melodisch wirkt dieser Gesang, der sich nur noch hier im Proprium (den wechselnden Texten des Gottesdienstes) erhalten hat, durch erhöhte Spitzentöne frischer, an anderen Stellen auch unbekümmerter, lebendiger.»⁸³⁹

Das auf die besondere Choraltradition gegründete Selbstbewusstsein wurzelt in zwei Phasen der jüngeren Geschichte: Die erste Phase fällt in die Zeit der beginnenden quellenkritischen Choralforschung und -restauration in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und ist untrennbar verbunden mit der Wiederbelebung der Tradition durch Baronet Sir John Sutton. Die zweite Phase begann in der späten Zwischenkriegszeit und endete 1961 mit der Ingebrauchnahme der neuen Gradualien. Die beiden Phasen unterscheiden sich aus musikhistorischer Perspektive deutlich: Während die erste die Fortsetzung einer bis in die Zeit des Reformchorals eigenständig erhaltenen Tradition darstellte, muss die zweite Phase als eine des Bruchs und des Neuanfangs gedeutet werden,⁸⁴⁰ in der, gewissermassen wie nach dem Drücken einer virtuellen Reset-Taste, von den schriftlichen Quellen des Spätmittelalters ausgegangen wurde und die sich anschliessende Entwicklung weitgehend ausblendet blieb – weitgehend, da zwischen dem in den 1930er-Jahren neu herausgegebenen Kyriale und dem restituierten Graduale quellen- und traditionsgeschichtlich zu differenzieren ist.

⁸³⁷ Die Voten bei *Haberl F. X.*, Choralausgabe 54 (zit. aus: Beilage zur Augsburger Postzeitung Nr. 12, 19.3.1904).

⁸³⁸ (*Rez. Meuer*) Das «Kiedricher Kyriale» 74.

⁸³⁹ URL=<https://www.kiedrich.de/tourismus-freizeit/kiedricher-chorbuben.html> (11.8.2019).

⁸⁴⁰ Um so mehr erstaunt es, dass auf der Website des Rhein-Taunus-Kreises unter «Kultur & Tourismus» in der Kategorie «Museen» zum Chorstiftmuseum zu lesen ist, dass es sich beim Graduale von 1961 um eine «Reformausgabe» handle, vgl. URL=<https://www.rheingau-taunus.de/museen/chorstiftmuseum.html> (11.8.2019).

3.2.1 Die Stiftung Sir John Suttons im Jahre 1865

Erste nennenswerte Wiederbelebung⁸⁴¹ erfuhr der im Rheingau, auch im bis 1827 zur Erzdiözese Mainz (heute Bistum Limburg) gehörenden Kiedrich gesungene Mainzer Choral dank dem Bemühen des 3. Baronet of Norwood Park (Southwell, dem Konvertiten Sir John Sutton (1820–1873)).⁸⁴² Mittels einer am 24.12.1865 gegründeten Stiftung⁸⁴³ sowie im engen Kontakt mit dem Kiedricher Pfarrer Peter Zimmermann (amt. 1841–1868) und dank der Unterstützung des Mainzer Prälaten und späteren päpstlichen Pronotars Dr. Friedrich Schneider (1836–1907) ermöglichte er die Finanzierung einer Choralschule einschliesslich Lateinunterricht,⁸⁴⁴ aus deren Schülern Sänger für die Schola Choralis der Kiedricher Pfarrkirche – in der auch eine der in Teilen ältesten spielbaren Orgel Deutschlands steht – rekrutiert werden konnten, die sich ausdrücklich der Pflege des Mainzer Chorals zu widmen hatte.⁸⁴⁵ Sutton hatte allerdings eine Gestalt des Chorals zu hören bekommen, die nicht mehr dem entsprach, was zum ursprünglichen spätmittelalterlichen Repertoire des Mainzer Chorals gehört hatte,⁸⁴⁶ sondern die Überlieferungsreste einer Fassung, die zwei

⁸⁴¹ Es existierten 1857, als Sutton zum ersten Mal nach Kiedrich kam, nur noch wenige benutzbare Exemplare der Schönborn-Drucke, die sich in der Verfügungsgewalt der Lehrer befanden. Diese waren, anders als in der Vergangenheit die mit der liturgischen Unterstützung betrauten Kleriker – Altaristen –, gemäss der erneuerten Mainzer Kirchenordnung von 1670 dafür zuständig, die Jugend auch im Kirchengesang zu unterrichten und sich bei Gottesdiensten *veste choralis* zu beteiligen. Vgl. zur Verbindung von Schule und Gottesdienst *Staab*, Kiedricher Chorbuben 2–6. Die Kirchenkasse zahlte an den Lehrer ein Salär «Für Unterricht im Choral- und Kirchengesang.» Zitiert bei *Zaun*, Geschichte 160. Eine Liste der Kiedricher Lehrer für die Jahre 1812–1878: a. a. O. 160 f.

⁸⁴² Die erste «Kurzbiografie» stellte der auf Wunsch Suttons nach Kiedrich versetzte Pfarrer Johann[es] Zaun (1821–1884, amt. 1869–1884) zusammen: *Zaun*, Geschichte 163–173; umfassend: *Davidson*, Sir John Sutton.

⁸⁴³ Die Stiftung aus dem Jahr 1865 habe Sutton – nach eigenen Worten – begründet, «um den Teufel zu ärgern»; *Kyriale Kideracense* (2000) 3. Sutton'sche Stiftungsurkunde der Choralschule in Kiedrich (Abschrift und Übersetzung) im HHStAW, 360/265, 13.

⁸⁴⁴ Vgl. *Schnütgen*, Kunststifter 449: «Ein englischer Konvertit, der nach kurzer kinderloser Ehe seine Frau verloren hatte, suchte Zerstreuung und Trost auf Reisen, namentlich in Deutschland. Um unerkannt und ungeniert zu bleiben, kleidete er sich sehr einfach, fast ärmlich, und stieg in gewöhnlichen Gasthäusern ab, die er aber verliesz, sobald er sein Inkognito gefährdet glaubte. Im übrigen ging er, ungemein reich, mit dem Gelde verschwenderisch um, und kein Opfer war ihm zu grosz für seine idealen Liebhabereien. – Diese bestanden namentlich in der Vorliebe für alte Kirchenmusik und ihre Instrumente besonders für mittelalterliche Orgeln [...]» Im Beitrag *Schnütgens* wird der Name Sutton an keiner Stelle erwähnt, und dies trägt offenbar der Persönlichkeit des Baronets Rechnung, der nicht nur in Kiedrich als finanzieller Wohltäter engagiert war, sondern auch andernorts, jedoch ausser in Kiedrich meist «nur unter dem Schilde der Anonymität bezw. Diskretion [...] Solche Stiftungen sollen nicht vereinzelt geblieben sein, und wenn trotz der Siegel, die ihnen angelegt wurden, die eine oder andere bekannt geworden ist, darf es nicht befremden, denn sie sind zu groszartig und namentlich auch zu eigenartig, als dasz der Urheber auf Dauer unbekannt, wenigstens ungeahnt hätte bleiben können» (a. a. O. 451). Eine Vielzahl von Orgel- und Restaurationsprojekten bespricht *Davidson*, Sir John Sutton, deutschsprachige Zusammenfassung 202–209.

⁸⁴⁵ Im Manuale des Chorstifts (1875) belegte Prälat Schneider das Wissen um die Besonderheit der Kiedricher Tradition: «[...] der alte Cantus firmus der Erzdiözese Mainz, zu welcher der Rheingau einst gehörte [inzwischen liegt er im Gebiet des neu geschaffenen Bistums Limburg (Lahn)], erklinge bis jetzt noch im Ohr und Mund des Volkes und erscheine nicht nur durch seine Schönheit, sondern auch durch seine ununterbrochene Überlieferung ehrwürdig [...]». Zit. in *Staab*, Choraltradition 16 f.

⁸⁴⁶ Ein Vergleich der Psalmkadenzen und Differenzen im AM 1943/I 13–19 mit der Zusammenstellung in der *Manuductio Ad Cantum choralem Gregoriano-Moguntinum* 20–29 hat allerdings gezeigt, dass bis auf 6 Differenzen (Unterschiede im 1. Ton, Diff. 1; 4. Ton, Diff. 1, 2, 4; ohne Entsprechung 7. Ton, Diff. 4; 8. Ton, Diff. 3) alle auch im Schweizer Antiphonar zu finden sind. Die «Barockisierung» hat dort offenbar nur wenig verändert.

Revisionen durchlaufen hatte. In der Literatur begegnet dieser Reformchoral oft verkürzt bezeichnet als Schönborn-Drucke:⁸⁴⁷

«Die Mainzer Kurfürsten Johann Philipp und Lothar Franz von Schönborn waren wie auch die Leitung der Kirche in Rom der Meinung, durch Weglassen gewisser Melismen oder durch Wortakzentverschiebungen, den Text im Sinne des Anliegens der Reformation «verständlicher» zu machen. Sie sorgten 1671 und 1701 für Ausgaben, die in diesem Sinne revidiert waren. Diese Ausgaben^[848] fand [...] Sir John Sutton vor, als er 1857 zum ersten Mal nach Kiedrich kam.»⁸⁴⁹

Während in «altmainzischen Dorfgemeinden» der Choral in Gestalt der barockisierten Fassung, wie ihn die Schönborn-Drucke zeigten, beibehalten wurde, sang man im Mainzer Dom nach der Zeit des diözesanen Interregnums (1818–1830) die unter Bischof Joseph Kolmar⁸⁵⁰ eingeführten Lyoner Kantualien im römischen Ritus,⁸⁵¹ und in den Dörfern wurde in der Folgezeit der

⁸⁴⁷ Der Mainzer Erzbischof Johann Philipp von Schönborn dekretierte 1656 die Wiedereinführung des gregorianischen Gesanges; seit 1667 wurde er im Mainzer Dom wieder gepflegt. Das 1671 auf sein Geheiss hin gedruckte «Graduale Moguntinum», nach dem auch in Kiedrich bis Mitte des 19. Jahrhunderts gesungen wurde, ist ein typischer Zeuge des veränderten Reformchorals. Das Graduale wurde ergänzt durch die *Manuductio Ad Cantum choralium Gregorianum-Moguntinum* von 1672, in der ausschliesslich vom gregorianisch-mainzischen Gesang gesprochen wird. Von Schönborn ging es im Wesentlichen darum, die Liturgie nach tridentinischer Ordnung einzuführen (vulgo die römische Ordnung), sie jedoch mit den Gesängen der Mainzer Tradition zu verbinden. Johann Kilian Heller (um 1633–1674) realisierte die Verschmelzung und arbeitete den zeitgenössischen musikalischen Geschmack ein: formal die Notation auf fünf Linien (was auch zu Alterationen führte), inhaltlich Melodieverkürzungen und -veränderungen, ohne die melodischen Charakteristika von Mainz zugunsten der römischen aufzugeben; vgl. v. a. *Köllner*, *Accentus*. Zu Heller (auch Chilian Keller): Zunächst Domvikar und Domorganist in Würzburg, kam der gebürtige Hammelburger (auch Anton Halbritter stammte aus Hammelburg) nach seiner strafweisen Entsetzung 1669 nach Mainz. Der auch als Barockkomponist tätige Heller wurde mit der Bearbeitung vom Kurfürsten betraut und redigierte die Überlieferung. Vgl. *Rathy/Gottron*, *Art. Heller, Johann Kilian*. Als «Bistumsfremder» behielt er aber die regional vorfindlichen charakteristischen melodischen Varianten bei – anders als bspw. die «Römer» in Osnabrück, die sich für die ortskirchliche Tradition nicht erwärmen konnten, vgl. Abschn. 2.9.3.4.

Rainer Hilkenbach (1944–2016), ehemaliger Kiedricher Chorregent, beschrieb es so: Die Schönborn-Gesangbücher wiesen die zeitgemäss typischen «dekadente[n] Züge auf. Man wich von dem im Gregorianischen Choral üblicherweise notierten Vierliniensystem ab und stellte die kaum noch als Neumenzeichen erkennbaren Noten im Fünfliniensystem dar. Differenzierungen in den Neumen, die der Sprache und der Aussprache des lateinischen Textes dienen sollten, wurden rigoros weggelassen. Immerhin ging man bei dieser Ausgabe mit den ursprünglichen Melodien des Gregorianischen Chorals doch pfleglicher um, als das [...] in der «*Editio Medicea*» geschah.» (*Hilkenbach*, *Choral in Kiedrich*). Zu Johann Philipp von Schönborn: *Jürgensmeier*, *Johann Philipp von Schönborn*.

⁸⁴⁸ *Catholisch Cantual*. Diese Gesangbuchausgabe ist nicht ein plötzlich neuer Wurf, sondern steht in einer 1605 begonnenen Tradition, vgl. *Becker C. F.*, *Choralsammlungen* 65–67. Andernorts taucht die Angabe auf, dass es sich um Drucke aus der Presse der Offizin Kuchler aus dem Jahr 1761 handle, damit nicht um die Ausgaben, die der aus Würzburg stammende Christoph Kuchler († 1691) ein Jahrhundert zuvor in Mainz gedruckt hatte; vgl. *Schneider F.*, *Nachruf*. Offenbar handelt es sich bei der Jahreszahl 1761 jedoch um einen Zahlendreher: Die Ausgabe von 1671 wurde nicht nachgedruckt, sondern erst 1869/1870 facsimile reproduziert. Für das 18. Jahrhundert ist das zweibändige *Responsoriale* von 1755 für Kiedrich belegt; dazu *Staab*, *Kiedricher Chorbuben* 9.

⁸⁴⁹ *Kyriale Kiederacense* (2000) VII.

⁸⁵⁰ Amt. 1802–1818. Kolmars theologische Haltung war stengkirchlich-römisch. Notabene ist es sein Verdienst, dass die Dome von Speyer und Mainz nicht abgebrochen wurden, vgl. *Lenhart*, *Art. Colmar*.

⁸⁵¹ Bereits der Mainzer Fürsterzbischof Friedrich Carl Joseph von Erthal (amt. 1774–1802) führte mit Dekret vom 11.3.1787 ein ausschliesslich deutsche Gesänge beinhaltendes aufklärerisches Gesangbuch («*Neues christ-katholisches Gesang- und Gebetbuch für die Mainzer Erzdiözes*», erarbeitet vom aus Erfurt stammenden Mainzer Pfarrer Ernst Xaver Turin [1738–1810]) ein. Im Rheingau stiess das Gesangbuch auf wenig Zustimmung, unter anderem, weil es den etablierten Dienst vieler «Choralisten» (gegen ein Salär beschäftigte Scholasänger) erübrigte. In Rüdeshheim führte dies im Anschluss an den Eklat im Hochamt an Johannes der Täufer (24.6.1787) sogar zu Gewalttätigkeit. Vordergründig war es ein Konflikt zwischen Konservativen, die am Latein im Gottesdienst festhalten wollten, und den von der Aufklärung beseelten Verfechtern eines Gottesdienstes in der *lingua vernacula*; die Ursache lag jedoch in der Schwäche der Mainzer Regierung und dem Ausbleiben dringend erforderlicher bildungs- und sozialpolitischen Massnahmen. Der erwirkte Kompromiss vom 27.3.1792, der den Pfarrern die Wahl der Gesangssprache anheimstellte, entschärfte die Situation zumindest für knapp 20 Jahre. Doch noch 1837 ordnete das Bistum an, dass die Pfarrer überall dort, «wo der lateinische Choralgesang allenfalls noch üblich ist, allen Ernstes

«deutsche Gottesdienst» durchgesetzt.⁸⁵² Damit war die Traditionslinie der Moguntina im Bistum im Rheingau mit Ausnahme Kiedrichs beendet.



ABB. 7: SIR JOHN SUTTON

Nachdem er sich mit der Restauration der damals nicht mehr spielbaren Orgel auf seine Kosten das Vertrauen der Bürger von Kiedrich erworben hatte,⁸⁵³ äusserte Sir Sutton die Absicht,

«die Pfarrkirche innerlich wie äusserlich herstellen und ausstatten zu lassen, an ihr eine Chormusikschule für Knaben mit täglichem Vor- und Nachmittagsdienst, im Geiste des Mittelalters, einzurichten.»⁸⁵⁴

Die Chormusikschule, deren Curriculum die Tradition der klassischen Lateinschule fortsetzte,⁸⁵⁵ realisierte Sutton in den Folgejahren und dotierte sie mit einer Stiftung, deren Vermögen mit einem namhaften Wingert in Rauenthal dauerhaft ökonomisch abgesichert werden konnte.⁸⁵⁶ Kennzeichnend für die Chorschule war die Klerikalisierung der Choralisten, die

dahin arbeiten möchten, daß überall derselbe deutsche Kirchengesang stattfinde» (vgl. *Omlin*, Rüdesheim). Vgl. dazu *Roth*, Gesangbuchkrawall; *Gamber*, Einbindung 10; *Göttert*, Geschichte; *Staab*, Kiedricher Chorbuben 8 f.; ferner *Schneider F.*, Karl Ernst Hickethier 54. Zum grundsätzlichen Verhältnis zwischen dem Rheingau und der Obrigkeit, das bis heute im Gespräch mit traditionsbewussten Kiedricher Bürgerinnen und Bürgern die Rheingauer Identität zu prägen scheint, liefern der Abschnitt «Die «Rheingauer Freiheit» in: *Wels*, Pfarrkirche 14–18, historische und der Abschnitt «Religiöses Leben und Laienfrömmigkeit» (a. a. O. 67–72) soziale und pastoraltheologische Hintergründe. Zur Einführung des deutschsprachigen Mainzer Gesangbuchs von 1787 siehe Journal für Prediger. Neunzehnten Bandes viertes Stück. Nebst einem Register, Halle 1787, 444.

Auch im benachbarten Erzbistum Trier «gab es Widerstand» bei der Einführung des Landshuter Gesangbuchs von 1777, vgl. *Heinz A.*, Kirchenliedgesang 10 f. *Doerner*, Sentire 345, argumentierte, der Rüdeshheimer Gesangbuchkrawall belege, dass die wirklichen liturgischen Volksgesänge die lateinischen Gesänge seien.

⁸⁵² Auch diese Massnahme, die von den Ortspfarrern den Gemeinden oktroyiert wurde, ging nicht ohne Widerstand. Nur war es hier nicht wie beim «Gesangbuchkrawall» die kirchliche Obrigkeit, die einschritt, sondern die Wiesbadener Regierung, die auf Veranlassung durch die jeweiligen Ortspfarrer gegen die renitenten Protagonisten mit judikativer Gewalt vorgingen. Vgl. zu dieser Episode der Kirchenmusikgeschichte des Rheingaus *Schatz*, Aufklärung.

⁸⁵³ Vgl. *Schnütgen*, Kunststifter 449 f.

⁸⁵⁴ A. a. O. 450.

⁸⁵⁵ Für die Zeit zwischen 1868 und 1892 sind einige Stundenpläne im Diözesanarchiv Limburg DAL Signatur 457 D1 Chorschule 1866–1870 und DAL Signatur 457 D2 Chorschule 1893–1941 erhalten, darunter auch eine detaillierte Übersicht über den Inhalt und den Aufbau des Unterrichts im Fach Choralkunde. Im hier untersuchten Zusammenhang besonders zu beachten ist eine Differenzierung zwischen «römischen Melodien» und davon abweichenden «vorgeschriebenen Melodien» – gemeint ist die örtlich geübte Tradition – im «Nachweis über die Fortschritte der Sir John Sutton'schen Stiftungsschule in der Gesangsschule während des Triviums Oktober 1889 – Oktober 1892» unter «Gegenstand 9». Dazu auch *Davidson*, Sir John Sutton 153: «A school for the boys was also endowed, where special attention was to be paid to Latin and singing – and to the normal subjects of the German curriculum, so that choirboys' progress should not be hindered by their membership of the choir.»

⁸⁵⁶ Vgl. *Schnütgen*, Kunststifter 452.

einschliesslich der inzwischen zugelassenen Mädchen bis heute in Talar und Rochett ihren Dienst im Gottesdienst tun.⁸⁵⁷

Im Wesentlichen ging es darum, nicht nur den gregorianischen Gesang zu fördern, sondern für den Fortbestand der Mainzer Choraltradition zu sorgen. Aus diesem Grund veranlasste Sir Sutton den Nachdruck dringend benötigter Gesangbücher nach der Vorlage der Schönborn-Drucke, beginnend mit zehn Ordinarien im Jahr 1869. Mithilfe der von der Druckerei Franz Sausen getreu nach dem Kächler-Druck hergestellten Typen konnte 1870 das reproduzierte und um die fehlenden liturgischen Formulare ergänzte, 902 Druckseiten starke Graduale fertiggestellt werden, 1872 gefolgt vom «Extractus Antiphonarii» für den Handgebrauch im Kiedricher Choralstift,⁸⁵⁸ dann das vorlagentreue Vesperale (1872, 604 Druckseiten) und 1875 das «Manuale ecclesiasticum» (Prozessionale und Responsoriale). Die nach damaligen technischen Möglichkeiten bemerkenswerte Druckleistung wurde unter Leitung von Karl (auch Carl) Ernst Hickethier (1825–1907) vollbracht, der die Arbeit auf ausdrücklichen Wunsch von Prälat Schneider übernommen hatte.⁸⁵⁹ Die Kosten beliefen sich auf 12000 Taler.⁸⁶⁰

In Kiedrich vorhanden waren gemäss «Inventarium der zur Sir John Sutton'schen Stiftung gehörigen Mobilien»⁸⁶¹ neben den Trierer Gesangbüchern von Michael Hermesdorff (Graduale 1863, Antiphonale 1864) auch einige Werke von Karl Proske (8 Bände der «Musica divina», Regensburg 1853–1861), Franz Xaver Haberls «Magister choralis» (Regensburg 21866) und «Liederrosenkrantz» (Regensburg 1866), Dominikus Mettenleitners «Grammatik» in zwei Exemplaren (Regensburg 1866). Trotz diesem Inventar, der zwischen 1866 und der Anschaffung der beiden Kodizes angefertigt worden ist, kann kaum fundiertes Wissen über die Kiedricher und

⁸⁵⁷ Vgl. Abb. 38 in: *Chorstift Kiedrich*, Neudruck 35.

⁸⁵⁸ Es liegen sowohl mehrere Bücher als unveränderte Nachdrucke vor als auch aufwändig als Folianten aufgebundene Exemplare mit etlichen und einheitlich durchgeführten Veränderungen. Diese wurden durch Überklebungen mit typengetreuen Noten vorgenommen, die aus nicht aufgebundenen Druckbögen des Graduale ausgeschnitten worden sind. Dadurch entstanden zwar melodische Vereinfachungen, allerdings auch rhythmische Schwierigkeiten und Unsinnigkeiten bei der Betonung, wie folgendes Beispiel zeigt:



ABB. 8.1: EXTRACTUS ANTIPHONARII IM NACHDRUCK VON 1872 (SEITE 7)

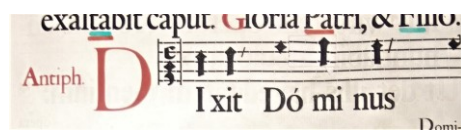


ABB. 8.2: DIESELBE SEITE AUS DEN 1930ER-JAHREN (ÄGIDE ANTON HALBRITTERS) MIT ÜBERKLEBUNGEN BEI «DÓ MI» UND HANDSCHRIFTLICHEN UNTERSTREICHUNGEN IN DEN PSALMVersen ALS HILFE FÜR DIE CHORSÄNGER.

⁸⁵⁹ Ausführlich zu Hickethier siehe *Schneider F.*, Karl Ernst Hickethier.

⁸⁶⁰ Ein Silbertaler wiegt rund 22 Gramm. Beim aktuellen Kurs (1.2.2020) entsprechen die Kosten 140 000 Euro.

⁸⁶¹ Inventarium [Seiten] 6–10 (DAL 457 D/1). Die undatierte Liste von August Weil (Chorregent von 1866–1867) zeigt, dass die «Manuductio» von 1672 damals nicht zum Kiedricher Bestand gehörte.

Mainzer Choraltradition vor Ort vorausgesetzt werden; der unbesehen angefertigte Nachdruck der Schönborn-Ausgaben wäre aufgrund entsprechender Kenntnis eher wenig wahrscheinlich gewesen.

Sutton erwarb dann «auf dem freien Markt» zwei mittelalterliche Kodizes, die aus einem frühen Stadium der im Rheingau gesungenen Choralüberlieferung stammen: «aus dem Mainzer Dom vor 1300, jetzt der Kiedricher Codex A,^[862] und aus dem Erfurter Dom von 1500, jetzt Kiedricher Codex B»⁸⁶³. Auch führten hauptamtliche Chorregenten – Kapläne – von da an die «Chorbuben».⁸⁶⁴ Möglicherweise wurde bereits zu dieser Zeit immer deutlicher, dass mindestens Kodex A als Grundlage für die Schönborn-Drucke angesehen werden könne und dass dieses Graduale im Mainzer Dom noch in Gebrauch war, als die revidierten Ausgaben unter den Schönborn-Bischöfen bereits vorlagen. Dass die Melodien der Schönborn-Drucke nicht mit denen des Kodex A kongruent waren, galt offenbar im 18. Jahrhundert nicht als Problem; unterschiedliche Choralbuchfassungen, die nebeneinander verwendet worden sind, waren zur Zeit des Reformchorals unvermeidlich.

3.2.2 Anton Halbritter – Kiedricher Choral am Scheideweg

Trotz vielversprechenden Anfängen und einem fast dreissigjährigen Gedeihen der Choralschule war sie auch wegen fehlender fachkundiger Leitung zum Jahrhundertwechsel weitgehend eingegangen, und in der Zeit zwischen dem 1. Weltkrieg bis zu den letzten Tagen der Weimarer Republik hing die Pflege des Chorals nur noch an neun erwachsenen Sängern, die, da das Geld der Stiftung nach einer Fehlinvestition in eine nicht näher bezeichnete «comb factory»⁸⁶⁵ erheblich vermindert und schliesslich während der Inflation der Zwischenkriegszeit verloren war, kostenlos sangen und so die Choraltradition nach Kräften aufrechterhielten; so muss konstatiert werden, dass nicht nur die Arbeit der Choralschule stark nachgelassen hatte, sondern mit ihr auch die Pflege und Qualität der Gregorianik als Kirchengesang.

Erst mit der Übernahme des Chorregentenamtes durch Anton Halbritter (1896–1954) am 1.5.1932 erhielt der Choralgesang einen neuen Impuls.⁸⁶⁶ Nach einmonatigem Wirken sangen Chor und Gemeinde gemeinsam bei der Firmung am 6.6.1932 die «Missa de angelis» nach der Vaticana.⁸⁶⁷ Doch bereits vier Monate nach Amtsantritt drohte Halbritters Bemühen um

⁸⁶² Die Datierung des Kodex schwankt zwischen 1260 und 1320. Eine ausführliche Beschreibung des Kodex als mittelalterliches Buch findet sich in *Forstmeyer*, Restaurierung 12–50. Die musikalischen und liturgischen Aussagen der Arbeit treffen nur zum Teil zu.

⁸⁶³ *Kremer*, Sir John Sutton.

⁸⁶⁴ Eine Liste aller Chorregenten seit 1866 findet sich in: *Chorstift Kiedrich*, Neudruck 30; zu ergänzen ist als Chorregent Gabriel Heun (*1984) seit 2017.

⁸⁶⁵ Hierzu *Davidson*, Sir John Sutton 156. Zum Ganzen: *Staab*, Kiedricher Chorbuben 11.

⁸⁶⁶ Inzwischen liegt die erste ausführliche Monografie über Halbritter vor: *Halbritter*, Politische Konflikte; zu Halbritters Wirken in Kiedrich a. a. O. 183–231.

⁸⁶⁷ Vgl. *Staab*, Restaurierung 97 f.

den Choral im Herbst 1932 auf das endgültige Ende der eigenständigen Kiedricher Choraltradition hinauszulaufen. Eine fünfseitige Anfrage Halbritters vom 5.9.1932 an das Bischöfliche Ordinariat Limburg,⁸⁶⁸ die im Folgenden in Auszügen wiedergegeben wird, zeichnet ein Bild der neuen Situation nach dem Erscheinen des Limburger Diözesangesangbuchs⁸⁶⁹:

«1. Editio Vaticana. Seit der Stiftung wird hier der damals beim Inkrafttreten derselben in hiesiger Gegend übliche Alt/Mainzer Choral gesungen. Nach den päpstlichen Erlassen, übereinstimmend mit den Vorschriften unserer Diözese (zuletzt Amtsblatt 28. Juni 1920) ist jedoch der in seiner ursprünglichen Reinheit wiederhergestellte Choral, wie er in der Ed. Vaticana festgelegt ist, als authentisch zu betrachten und, wie es auch im Amtsblatt heißt, ausschließlich im Gottesdienst zu verwenden, somit wäre ich ohne gegenteilige Bestimmung des HH. Bisch. Ordinariats für Kiedrich verpflichtet die Vaticana einzuführen.

Daher bitte ich das HH. Bisch. Ordinariat um die Entscheidung, ob die Alt/Mainzer Art weiterbehalten werden soll, oder ob die Vaticana einzuführen ist.

Dabei wäre wieder zu fragen: Soll im Falle einer Umstellung auf die Vaticana nur das Ordinarium (Missae sowohl wie Officii, dh. Kyriale, Psalmen, Toni communes Missae et Officii) der Vaticana eingeführt, das Proprium dagegen beibehalten werden nach Moguntina? Oder ist auf Gesamtumstellung hinzuwirken?

Diese Frage ist sehr wichtig im Augenblick aus folgenden Gründen:

a) Das neue Gesangbuch hat alle Melodien genau nach der Vaticana, es soll nach der Bestimmung des Amtsblattes bis 1. Advent, also in etwa 3 Monaten eingeführt sein, im Falle der Beibehaltung der Moguntina auch im Ordinarium müßte also für hier die Sonderbestimmung gelten, daß nach Moguntina weitergesungen wird, die Bestimmungen in Bezug auf die Choralgesänge des Gesangbuchs hier also nicht gelten.

/2/ b) es ist nicht gut möglich, daß der Chor beides zugleich singt, die Melodien des neuen Gesangbuchs nach Vaticana und die Ordinarien der Moguntina. Das würde zu großem Durcheinander führen, wie er z.T. schon besteht. So müßte der Chor nicht 8, sondern 16 verschiedene Psalmtöne lernen, dh. acht Töne in je zweifacher Art. Ähnlich mit Asperges, Requiem, den beiden Ordinarien Missae, Miserere etc.

Umgekehrt scheint es mir widersinnig, daß der Chor die Moguntina weitersingt und daß das Volk die neuen Gesänge der Vaticana nach dem Gesangbuch übt, so herrscht z. B. im Requiem schon hier die Verwirrung (schon vor mir): Der Chor singt das Requiem nach der Moguntina, das Volk werktags nach der Medicea im Alten Gesangbuch, das Libera wird vom Volk gar nicht, sondern vom Chor nach der Vaticana gesungen, also drei verschiedene Gesangsarten. Daß das zu Unerträglichkeiten führt, ist klar, so kann ich beispielsweise die Chorknaben das Moguntina-Requiem nicht mehr mitsingen lassen, sie werden dauernd irre durch die Melodie, die sie an gewöhnlichen Werktagen singen.

Dieses Doppelsingen ein und derselben Melodie in verschiedenen Abarten, hier Chor, hier Volk, hat dann aber den seelsorglich gerade hier großen Nachteil, daß der Chor von Tag zu Tag sich mehr vom Volke isoliert, und die aktive Teilnahme des Volkes am Gottesdienst, die Papst und Bischof (vgl. Amtsblatt 1926, No 169) fordern, nicht nur unmöglich gemacht wird, sondern das Volk geradezu zum «stummen Zuschauer» verurteilt wird. [...]

Nach meiner Auffassung müßte hier also die Entscheidung getroffen werden: Entweder Gesangbuch/Vaticana oder Moguntina unter Ausschaltung des Choranteiles im Gesangbuch.

c) Aus einem weiteren Grund ist eine Entscheidung im Augenblick nötig: Mit dem Wechsel des Chorregenten hat ein großer, ja der größte Teil der Knaben den Chor verlassen (meist aus der Schule), die Jungen, die ich neu gesammelt – es sind zusammen etwa 30 vorläufig ohne Auswahl – müssen von Grund auf neu unterrichtet und eingeübt werden, da ist es wichtig zu wissen, nach welchem Plan das geschehen soll. Hinzukommt, daß der gesamte Choralgesang überhaupt hier etwas verwildert ist – auf die Gründe kann ich hier nicht eingehen – und ich auch mit den Männern alte Sachen neu auffrischen muß, selbst Ordinarien der Messe.

d) zu erwähnen ist auch, daß anstelle des langjährig hier tätigen Lehrer Fluck Ostern ein neuer Lehrer tritt, der zugleich Organist ist, der auch die entspr. Vorbildung, sei es Moguntina, sei es Vaticana haben müßte.

⁸⁶⁸ DAL Signatur 457 DS O.E. 6063.

⁸⁶⁹ «Gesang- und Gebetbuch für das Bistum Limburg» (1931). Es ist nach 1907 das zweite nicht private Diözesangesangbuch. Bis dahin wurde das von Domvikar Julius Eiffler (1835–1898) erarbeitete «Katholische Gesang- und Gebetbuch für die Angehörigen des Bisthums Limburg» (1875) benutzt.

e) dasselbe gilt für meine persönliche Weiterbildung.

[Seite 3] 3. Ich persönlich möchte in dieser Frage ganz zurückstehen, [...] da ich ja über ein halbes Jahr im Domchor in Mainz ihn [sc. den Choral nach der Vaticana] gesungen habe – halte ich mich auch nicht für berechtigt ein Urteil abzugeben, möchte nur Klarheit in der Frage haben, trotzdem erlaube ich mir auf Grund meiner Erfahrung Folgendes beizufügen zu Gunsten der Vaticana (wenigstens des Ordinariums):

a) Die Moguntina ist in ihrer Art etwas weichlich, deshalb dem Volke gut in die Ohren klingend, die Vaticana ist herber; die Moguntina hat keinen klaren Rhythmus, die Vaticana dagegen hat einen solchen, deshalb ist sie, wie mir scheint, für die Erziehung zu Zucht und Ordnung im Gesang wie auch sonst bes. für die Knaben von weit größerem Vorteil, bes. auch bei den für das Volk bestimmten Gesängen.

b) Die hier gebräuchlichen Bücher mit der gotischen Tonschrift haben keinerlei Worttrennung, keinerlei musikalische Pause- und Interpunktionszeichen, keine klare Gruppierung der Notengruppen.

c) Die Moguntina wird nicht mehr gesungen, selbst Mainz hat sie aufgegeben, die Schulen und Bücher lehren alle nach der Vaticana, daher ergibt sich für den Chorregent und Organist die Schwierigkeit der Weiterbildung, zumal aus dem traditionellen Gesang heute nicht mehr wie früher, als die Chorschule noch bestand, die Vortragsweise erschlossen werden kann durch die eingetretene Verwilderung. Dazu kommt, daß frühere Chorregenten, um ein rechtes Singen zu ermöglichen, jeweils nach ihrem Ermessen die fehlenden Zeichen im Notenbild anbrachten, z.T. sehr subjektiv, bis mein Vorgänger einfach die Zeichen der Vaticana in die Moguntina eintrug, ein Verfahren, dem ich auch folge bei dem Mangel an klaren Richtlinien[.]

[Seite 4] [4.] Auch die Stiftung selbst scheint mir kein Hindernis zu bieten, zumal es dort ausdrücklich heißt daß gemäß den *leges et caeremonias S.R.E.* gesungen werden soll & selbst im Vorwort der alten Bücher der Mainzer Erzbischof an die Verpflichtung mahnt nach den (damals geltenden) römischen Normen zu singen.

Auf Seiten des Chores dürften lediglich bei etwa 2 älteren Männern Schwierigkeiten bestehen, bei klarer Darlegung der Verhältnisse wird es jedoch leicht sein diese zu überwinden.

ZWEITENS: Chor und Seelsorge: Ich mußte feststellen, daß bes. die Knaben bei gutem Üben wohl fein singen, jedoch fast vollständig mechanisch, ohne auch nur die geringste Kenntnis der hl. Texte zu haben. Dieser Übelstand hat seinen Grund im Untergang der früheren Chorschule zunächst [...]

Es folgt die Erklärung, dass aus dem Grund der drohenden Überbelastung «einstweilen von allen Gesängen außerhalb des Hochamtes abgesehen» wurde.]

«Ebenso habe ich auch vorerst den in der Stiftung nicht betonten polyphonen Gesang fallen lassen – die Überbetonung desselben in der letzten Zeit hat auch nach Aussage der Sänger dem eigentlichen Choralgesang sehr geschadet und die Unterweisung in den Hintergrund gedrängt, ich sehe vielmehr als die wichtigste Aufgabe an Chor und Volk mehr zusammenzuschmelzen und bes. die im Gesangbuch dem Volk zugewiesenen Teile auch von diesem wieder singen zu lassen [...]

Der Brief schliesst mit der mehrteiligen Frage, nach welcher Weise in Zukunft zu singen ist seitens des Chores und der Gemeinde.

Die Analyse der aus dem Brief zitierten Stellen lässt den zugrunde liegenden Gedankengang Halbritters erkennen. Traditionell waren die Chorregenten in Kiedrich bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts Diözesankleriker. Die Orientierung an Weisungen der orts- und weltkirchlichen Obrigkeiten erscheint daher selbstverständlich und wird als Mittel zur Stärkung der Kirche angesehen, besonders in Zeiten äusserer Anfechtungen und der Abkehr breiter Bevölkerungsschichten von der Religion. Es ist eine logische Folge, dass Kaplan Halbritter die Verbindlichkeit des Diözesangesangbuchs ernst nehmen will, übernimmt dieses doch mit den gregorianischen Gesängen, wie sie für die Vaticana restauriert worden sind, auch deren Verbindlichkeit für die Weltkirche. Und er erweist sich als Seelsorger, indem er auf die im Motu proprio von 1903 hervorgehobene Rolle der aktiven Teilnahme der Gläubigen an der Liturgie

verweist und darstellt, dass diese nicht gewährleistet werden könne, wenn sich erstens Chor und Volk immer weiter voneinander entfernten, weil sie nicht miteinander singen, und zweitens dass die Chorsänger Gefahr laufen, ihren Dienst als mechanisches Absingen zu vollziehen und dadurch, modern formuliert, aber sinngemäss das Zitat fortführend, nicht bei der Sache seien. Halbritter will sein Bemühen daraufhin ausrichten, dass Chor und Volk gemeinsam und mit Innigkeit den gregorianischen Gesang als liturgischen Gesang verstehen und singen.

Gemeinsames Singen sei aber – das zeige die derzeitige Praxis in Kiedrich – nur möglich, wenn ein gemeinsames Repertoire zugrunde liege, es komme sonst zu untragbarer Verwirrung sowohl beim Chor als auch bei der Gemeinde. Es gelte daher eine Entscheidung zu treffen: Mainzer Tradition oder Vaticana. Wenn die Gregorianik in Kiedrich im Sinne der Befolgung der Vorschriften und der pastoralen Massgabe der tätigen Teilnahme aufgebaut und wegen der im Verlauf des Briefs konkretisierten «Unerträglichkeiten» de facto umgestaltet werden solle, könne die Konsequenz nur die Entscheidung gegen die herkömmliche Kiedricher Tradition, die Moguntina, zugunsten der neu und einheitlich einzuführenden Vaticana sein. Dafür sprächen ausserdem auch musikalische und Notationsgründe.

So oder so bedürfe es grundsätzlich einer verbesserten Unterweisung, das Fehlen der untergegangenen Chorschule mache sich bemerkbar, deren Wiedererrichtung Abhilfe schaffen könnte. Da es sich bei der Choralschule um eine Stiftung handle, gelte es den Stiftungszweck zu beachten. Dieser decke sich nach Halbritters Auffassung aber auch mit einer Übernahme der Gesänge aus der Vaticana.

Mit Datum vom 23.9.1932 ist in den Akten des Diözesanarchivs Limburg folgende «Bemerkungen» mit anhängender Entscheidung dokumentiert:

«Bemerkungen zu N.O.E. 6063.

Die Eingabe des Herrn Chorregenten Halbritter betrachtet die Frage: Moguntina oder Vaticana, fast nur vom praktischen Gesichtspunkt. Es ist eine rechtliche Ergänzung dazu notwendig. Durch das decretum authenticum der Ritenkongregation No. 4131 ist klar gesagt, daß die Vaticana und die Instruktion vom 22. November 1903 für alle Kirchen maßgebend ist [...]

Daher das folgende

Res. ad. N.O.E. 6063. Limburg, den 23. September 32

Auf Anfrage vom 5. Sept. 1932 erwidern wir Ew. Hochwürden, daß nach den klaren Entscheidungen des Hl. Stuhles, die jedes entgegenstehende Privileg ausschließen, auch in Kiedrich danach gestrebt werden muß, die liturgischen Gesänge nach der Vaticana einzuüben. Selbstverständlich wird die Umstellung nicht auf einmal möglich sein. Es scheint uns aber jetzt der gegebene Zeitpunkt zu sein, das Ordinarium nach der Vaticana einzuführen. Bezügl. des Propriums ist ebenfalls die Einführung der Vaticana anzustreben. Doch glauben wir, daß man mit Rücksicht auf die schwierigen finanziellen Verhältnisse z. Zt. das Proprium noch nach der Moguntina weitersingen darf.

Die Heranziehung des Volkes zum gemeinsamen Gesang wechselnd mit dem Chor ist nach den päpstlichen Erlassen anzustreben. Die Form der Ausführung werden Ew. Hochwürden mit Herrn Pfarrer Schmidt besprechen.

Die Absicht Ew. Hochwürden sich zunächst auf den Gesang im Hochamt zu beschränken zugunsten der Belehrung und Seelsorge der Jugendlichen findet unsere Zustimmung.

B.O.»⁸⁷⁰

Die Entscheidung aus Limburg hätte eigentlich das Ende der Moguntina, der Mainzer Choraltradition in Kiedrich in absehbarer Zeit bedeutet. Doch auch die Anordnung, das Ordinarium schnellstens einzuführen und mit dem Proprium zuzuwarten, ist, wenn auch kein neues Privileg, so doch eine Konzession an ein bestehendes Privileg (die Unterstützung der Sutton'schen Stiftung durch den Bischof) aus praktischen, finanziellen Gründen.

3.2.2.1 Die Quellen – allmähliche Wiederentdeckung der Ursprünge der Tradition

Trotz der bischöflichen Weisung kam Halbritter die Idee, die «in barockisierter, verstümmelter Form»⁸⁷¹ gebräuchlichen Drucke (Graduale, Vesperale und Manuale, 1870–1875) zu korrigieren, um wenigstens die Tradition am Leben zu erhalten und nicht das Feld für die «römischen» Melodien zu räumen. Dank einem Hinweis des Mainzer Musikwissenschaftlers Adam Gottron wurde er auf den Stil der Kodizes A und B aufmerksam und bekam somit die Möglichkeit, eine Alternative für Kiedrich in Erwägung zu ziehen. Gottrons Empfehlung lautete:

«Kiedrich solle seinen Choral auch reformieren; man könnte den Römern damit den Wind aus den Segeln nehmen!»⁸⁷²

Gemeint war zu prüfen, wie die Reformchoral-Fassungen der Sutton'schen Gesangbücher zugunsten einer Restitution nach dem «traditionellen», ursprünglichen Choral abgeschafft werden könnten, was der Massgabe der pianischen Choralreform entspreche. Während seiner intensiven Auseinandersetzung mit dem Mainzer Choral respektive dem germanischen Choraldialekt ab Weihnachten 1932 beherzigte Halbritter Adam Gottrons Rat und kam zur Überzeugung, dass die in den Kodizes A und B ursprüngliche und im Schönborn-Graduale («Moguntina») von 1671 «barockisierte» Form des gregorianischen Chorals eine bewahrenswerte Tradition für Kiedrich darstelle und in ihren Ursprüngen wiederherzustellen sei. Formal würde eine solche Restitution nach mittelalterlichen Handschriften dem Vorgehen bei der Erstellung der Vaticana entsprechen mit ihr und weitgehend kongruent sei, da auch dort Quellen deutscher Provenienz Eingang gefunden haben. Als zuverlässige Vergleichsquelle sollten die neu erschienenen Faksimile des Graduale der St.-Thomas-Kirche zu Leipzig dienen. Die Quellengrundlage wurde schliesslich verbreitert durch das von Michael Hermesdorff für Trier herausgegebene Graduale (1863).⁸⁷³

⁸⁷⁰ DAL Signatur 457 D2 ad O.E. 6063.

⁸⁷¹ Staab, Kiedricher Choraltradition (1969) 28.

⁸⁷² Zit. in: Staab, Kiedrich, Nr. 12: Prozession am Valentinustag (14. Februar) 1933.

⁸⁷³ In diesem Sinne Staab, Restaurierung 99. Vgl. auch Hilkenbach, Gregorianischer Choral 109.

Nur die «Manuductio» (1672) wurde überraschenderweise nirgends erwähnt, obwohl sie inzwischen verfügbar war.

3.2.2.2 Restaurationsmethodik: Best practice

Die Arbeiten, die den Kiedricher Gesang nach der Vaticana hin korrigieren⁸⁷⁴ sollten, orientierten sich nun zunehmend an den beiden Kodizes A und B. Josef Staab, der als junger Chorsänger zu den Choralisten gehörte, die dabei halfen, beschrieb die Vorgänge so:

«Anfangs wurden nur die typisch germanischen Varianten gemäß den Handschriften beibehalten, im übrigen aber die Korrektur nach der Vaticana ausgerichtet. Im weiteren Verlauf der Arbeiten gingen wir jedoch allmählich dazu über, sämtliche Varianten aus den Handschriften [Kodizes A und B] beizubehalten [...]»⁸⁷⁵



ABB. 9.1: JOSEF STAAB



ABB. 9.2: BRUNO KRIESEL

Halbritter und seine Mitarbeiter kamen der Weisung des Bischöflichen Ordinariats offensichtlich bewusst nicht nach. Bereits am 25.2.1933 ersuchte Halbritter folglich beim Ordinariat in Limburg an, um «von Neuerungen im Choral in Kiedrich abzusehen und stattdessen basierend auf den genannten beiden Codizes die gewohnte Kiedricher Fassung zu festigen. Das Bischöfliche Ordinariat entsprach seiner Bitte in einem Brief vom 9.3.1933.»⁸⁷⁶ Durch die Restitutionsarbeiten der «ältesten Kiedricher Tradition» gelang es nicht nur, sie zu erhalten, sondern mit oberhirtlichem Segen und ausreichendem Notenmaterial zu festigen. Und in diesem Sinne bildete sich bald auch das zugehörige Narrativ heraus:

«Wir stehen an ehrwürdiger Stätte. Mag in der ganzen Welt Vaticana gesungen werden! Hier singt man germanisch-gotischen Choral altmainzer Lesart, den einzigen und ältesten Rest germanischen Kirchengesanges, keine tote, verstaubte Museumsrarität, sondern in lebendiger Verbundenheit mit dem Gemeindegottesdienst [...]»⁸⁷⁷

Wie es im Mittelalter oftmals üblich war, liturgische Bücher, die nicht mehr gebraucht wurden, auseinanderzuschneiden und für den Einband neuer, gültiger liturgischer Bücher oder anderer Schriften zu verwenden, so wurde auch mit noch ungebundenen «Sutton-Drucken» von 1870

⁸⁷⁴ «Korrigieren» entwickelte sich in Kiedrich in dieser Zeit zu einem geflügelten Wort; die Sache selbst war nicht unumstritten, vgl. *Staab*, Restaurierung 99, ebenso *ders.*, Kiedrich, Nr. 12: Prozession am Valentinustag (14. Februar) 1933.

⁸⁷⁵ *Staab*, Restaurierung 99.

⁸⁷⁶ *Hilkenbach*, Gregorianischer Choral 108. Im Brief Halbritters wurde die neu zu treffende Entscheidung mit den Worten formuliert: «Nicht Einführung von Neuerungen im Choral, sondern Rückkehr zur ältesten Kiedricher Tradition.» Zit. aus: *Staab*, Restaurierung 98.

⁸⁷⁷ *Werner*, Kiedricher.

verfahren, von denen noch eine grosse Menge (ca. 90 % des Drucks) vorhanden war. Die Schnipsel wurden sowohl für Emendationen als auch für Konjekturen benutzt:

«Häufig vorkommende Notengruppen wurden in einem Setzkasten gesammelt und bei Bedarf an der zu verbessernden Stelle eingeklebt. Mußten ganze Melismen oder Textsilben zur Berichtigung versetzt werden, so konnten in den meisten Fällen die entsprechenden Stellen in den ungebundenen Exemplaren [der Sutton'schen Nachdrucke] ausgeschnitten und durch Überkleben verschoben werden.»⁸⁷⁸

«Die antiphonalen Meßgesänge ließen sich ziemlich mühelos korrigieren, so daß man einen halben Meter vor dem Buch die überklebten Stellen schon nicht mehr bemerkte. Schwierig war die Ergänzung langer Gradual-Melismen, wobei oft der ganze seitliche, obere und untere Rand erhalten mußte. Ja sogar das Wiederholungszeichen mußte als Notbehelf verwandt werden.»⁸⁷⁹

In der beschriebenen mühsamen Weise entstanden drei revidierte Gradualien (einer für die Buben, einer für die Männer, einer für die Orgel)⁸⁸⁰. Zudem gab es zahlreiche handschriftliche Eingriffe mit Rotstift insbesondere im Proprium: Pausenzeichen der Vaticana, rhythmische Zeichen und Änderungen der Textverteilung.⁸⁸¹

Im folgenden Jahr konnte Halbritter dem Ordinariat in Limburg beiläufig berichten: «[...] wir sind eben an der Korrektur der Vesperbücher [...]»⁸⁸² Diese Bemerkung belegt implizit, dass im Blick auf die Messgesänge die Arbeiten am Graduale für den Chor beendet waren. Weil kein überklebtes Graduale mehr erhalten ist, lässt sich eine genaue Rekonstruktion der nur summarisch überlieferten Bearbeitungsschritte nur noch für das Offizium am Extractus Antiphonarii nachzeichnen.⁸⁸³ Dabei handelt es sich um einen Eingriff in die Gesangbücher für die Schola in Form von inzwischen gewohnten Eintragungen und Überklebungen, die von der Prämisse ausgingen, die bereits ähnlich Hermesdorff für den Trierer Choral als These – für den Leiter der Dommusik eine Gewissheit – formuliert hatte: Der am Mosel und Rhein gesungene Choral sei der älteste. Vor dem Hintergrund der als authentische Restitution eingeführten Editio Vaticana, mit der diese Fassungen im Vergleich zum Reformchoral sehr viel enger verwandt waren, konnte die Anlehnung an die «klassischen Altmainzer Handschriften»

⁸⁷⁸ *Staab*, Restaurierung 99.

⁸⁷⁹ *Staab*, Kiedricher Graduale 24. Noch heute (28.7.2020) werden im Choralmuseum zwei Druckbögen gezeigt, aus denen kleine Stücke sauber herausgetrennt worden sind – nicht nur Noten, sondern auch einzelne Silben.

⁸⁸⁰ Halbritter organisierte die Aufstellung des Chores neu: Standen ehemals die Männer im Chorgestühl und die Buben hinter dem Lettner mit dem Gesicht zur Gemeinde, bekamen nun die Männer auf der Nord-, die Buben auf der Südseite nebeneinander im Altarraum ihren Platz zugewiesen. Die Orgelausgabe lag auf dem Positiv, nicht auf der Hauptorgel, da im Hochamt alle Gemeindelieder sowie Proprium und Ordinarium von Lehrer Fluck vom Positiv aus begleitet wurden; vgl. *Staab*, Restaurierung 96–98. Auch Fluck war von 1904–1912 Chorregent und bis 1933 Organist. Über ihn heisst es: «[...] ein Unikum unter den Kiedricher Lehrern, Johann Augustin Fluck, Jungeselle, dem Wein sehr zugetan und musikalisch hochbegabt. So begann er 1904 in Kiedrich als Chorregent (bis 1912) und Organist. Dieses Amt übte er neben dem Schuldienst bis zu seiner Pensionierung (1933) aus. Seine Lehrmethoden waren zum Teil unmöglich, die Disziplin eine Katastrophe. Aber Liebe zur Heimat und ihrer Geschichte hat keiner so mit Hingabe vermittelt wie er. Saß er auf der Orgel, war er wie entrückt; ihm zuzuhören war ein Vergnügen.» (*Staab*, Kiedrich, Nr. 18: Kiedricher Schulklasse der Jahrgänge 1910/1911, Aufnahme 1919).

⁸⁸¹ Vgl. *Staab*, Restaurierung 98.

⁸⁸² Brief vom 16.11.1934, DAL Signatur 457 D2 O.E. 8707. Das Vesperbuch war der Extractus Antiphonarii.

⁸⁸³ Am 28.7.2020 besteht, nachdem Vf. zusammen mit Chorregent Heun alle im Choralmuseum lagernden Bücher gesichtet hat, die Gewissheit, dass alle hier gemachten Angaben über Fehlen und Vorhandensein zutreffen. Die durch Überklebungen und farbige Unterstreichungen veränderten Chorbücher liegen im Gegensatz zu den «korrigierten» Gradualien noch vor, siehe die zweite Abbildung in Anm. 858.

auch wie eine Annäherung an die Vaticana eingeordnet werden. Entscheidend für diese Prämisse war eine spezifische, quasi bipolare Vorstellung der gregorianischen Traditionen: Auf der einen Seite standen die «barockisierten» Fassungen des Reformchorals, die auch in Kiedrich in Gestalt der Schönborn-Drucke in Gebrauch waren, zusammen mit der stark vom Cäcilianismus geförderten und in Kiedrich ebenfalls gesungenen Neomedizäa⁸⁸⁴. Auf der anderen Seite standen die mit den mittelalterlichen Handschriften abgeglichenen Restaurationsversuche von Solesmes, Trier und Rom. Auf dieser Seite sollte sich Kiedrich einreihen.

Bemerkenswert ist, dass Halbritter durchgängig von der Moguntina und dem Altmainer Choral sprach. Die Spannung zwischen der Lokalvarietät und der Vaticana erkannte er zwar und realisierte die Unterschiede, die sich in der Gesangspraxis bemerkbar machen. Doch zugleich verortete er die eigene alte Tradition nahe bei der Vaticana. Die unterschiedlichen Traditionen innerhalb des mittelalterlichen Chorals schienen in dieser Einordnung keine entscheidende Rolle zu spielen, wie mehrere Schriftstücke Halbritters erkennen lassen und wie dort darin betont wurde.⁸⁸⁵

Gewiss ist die betonte Nähe der eigenen Tradition zur Vaticana auch strategisch. Wie gezeigt, gelang es Halbritter 1933, das Ordinariat davon zu überzeugen, nicht auf der Einführung der Vaticana zu bestehen, sondern die Restauration und den fortdauernden Gebrauch des Altmainer Chorals für Kiedrich zu gestatten. Mit der Nähe der Kiedricher zur Vaticana-Fassung konnte Halbritter prophylaktisch etwaigen Gegnern den argumentativen «Wind aus

⁸⁸⁴ Die von Franz Xaver Haberl revidierten medizinischen Gesangbücher, hier und in der Literatur auch als Neu- oder Neomedizäa bezeichnet, waren 1873 im Verlag Friedrich Pustet in Regensburg erschienen; sie galten nicht als offizielle Gesangbücher der Regensburger «Cäcilianer», da im Cäcilianismus die Positionierung zum gregorianischen Choral zunächst keinen theoretischen Unterbau hatte, sondern in erster Linie eine Restauration der Mehrstimmigkeit reflektiert worden ist. Die ultramontane Orientierung der Cäcilianer war die Grundlage für die Umsetzung der päpstlichen Entscheidung, diese Pustet'sche Ausgabe als die authentische und damit diskussionlos verbindliche anzusehen. Dass Haberl zum Regensburger Kirchenmusikerkreis gehörte, der zum Zentrum des Cäcilianismus avancierte, stand dessen Favorisierung der revidierten Medizäa zumindest nicht im Wege. Den Weg des Pustet-Verlags von einem nur wenig beachtetem Liturgica-Verlag unter Gregor XVI. (1831–1846) zum «Typographus Sanctae Sedis Apostolicae» (1862) und zum «Typographus Sacrorum Rituum Congregationis» (1870) unter Pius IX. (1846–1878) beschreibt *Haberl D.*, Verlagsarchiv XIV–XVII. Zum angedeuteten Gleichklang von Cäcilianismus und Ultramontanismus siehe *Hoyer*, Cäcilianische Kirchenmusik.

⁸⁸⁵ Im «Bericht über Chorstift Kiedrich: Rechnungsjahr 1937/38» vom 30.5.1938 heisst es: «Im vergangenen Jahr wurde [...] die Verbesserung der Bücher nach den alten klassischen Altmainer Handschriften weiter durchgeführt (und damit die Annäherung an die Vaticana).» (DAL Signatur 457 D2 O.E. 4089, fünftes Blatt).

Mit Schreiben vom 20.2.1940 bittet Halbritter das Ordinariat als Verwalter der Sutton'schen Stiftung um die Freigabe von Geldmitteln, insbesondere von 40 Reichsmark für die Anschaffung der beiden Faksimilebände des von Peter Wagner herausgegebenen Graduale der Leipziger St.-Thomas-Kirche, und erwähnt in seiner Begründung: «Bei der schweren Arbeit der Feststellung der ursprünglichen Altmainer Melodien & der Angleichung an die Vaticana, die damit gegeben ist und die auch jetzt im Krieg weitergeführt wird durch Chorsänger, ist es oft schwer an manchen Stellen die richtige Lesart und Singart herauszufinden, weil an zahlreichen Stellen, an denen die heutige Lesart entweder Auslassungen oder Verderbnisse hat, zugleich auch in den alten Kodizes derartige Radierungen sich finden, daß selbst nicht bei Durchleuchtung der Pergamente sich die ursprüngliche Notation feststellen läßt.» (DAL Signatur 457 D2 O.E. 1253).

den Segeln nehmen»⁸⁸⁶, indem er eben nicht die Mainzer Fassung der Vaticana gegenüberstellt, sondern Vaticana und Mainz als Gegenüber zum Reformchoral und zur Neomedizäa.

Belegen lässt sich, dass für die Gemeindehefte eine Melange aus dem vor Ort Gesungenen, den Kodizes A und B sowie der Vaticana-Fassung im Diözesangesangbuch von 1931 hergestellt wurde, die offensichtlich vom Ordinariat gutgeheissen wurde, weil sie die Bestimmungen von 1903 zu erfüllen schien, denn die Kosten für die Produktion wurden von der Diözesanverwaltung aus dem Stiftungsvermögen beglichen. So ist aus der Jahresrechnung 1937/38 die Position für die so genannte «Semi-Duplex-Messe» ersichtlich:

«MISSA V Kiedrich: 600 Stück mit Credo II und Gloria III der Vaticana in gotischer Form: latein-deutsch mit Zwischentexten und Erklärungen/Heften, Beschneiden & Autofahrten dazu RM 186.50»⁸⁸⁷

Dabei handelte es sich zwar um «die alte Kiedricher 5.te». Im detaillierten Bericht zur Jahresrechnung heisst es aber, dass «mit dem Chor und Volk eine neue Messe» geübt worden sei.⁸⁸⁸ Es ist anzunehmen, dass diese Messe entweder nur vom Chor oder schon längere Zeit vorher gar nicht mehr gesungen worden war, weshalb das Einüben notwendig erschien.

Zwei Jahre später ist wiederum eine Anschaffung eines Heftes für die Gemeinde mit Gesängen nach traditioneller Art belegt: Am 28.2.1940 erbat Halbritter die Genehmigung von 100 RM aus der Sutton'schen Stiftung

«für die Beschaffung einer weiteren Messausgabe für's Volk. Es handelt sich um eine alte Messe, die hier in Kiedrich immer gesungen wurde und dem Volke ebenfalls zugänglich gemacht werden soll.»⁸⁸⁹

Allerdings sind keine Exemplare der unter Anton Halbritter gedruckten Gemeindehefte mehr erhalten.⁸⁹⁰

Die Kodizes A und B aus Kiedrich, das Leipziger Graduale und das von Michael Hermesdorff für Trier herausgegebene Graduale (1863) wurden schliesslich die Quellengrundlage für die weiteren Restitutionsschritte der alten Mainzer und Kiedricher Choraltradition.⁸⁹¹ Die durchgeführten Korrekturen wurden auf Initiative Halbritters hin in Form eines kritischen Apparates festgehalten: Ausführlich dokumentierte Halbritter seine Restaurationsarbeit in einem Schreiben vom 25.5.1940 an das Limburger Ordinariat, das eine Begutachtung durch den Limburger Domkapellmeister Hans Papst (1889–1968) in Auftrag gab. Am 28.6.1940 urteilt Papst:

«Es entspricht der Choralreform Pius' X., dass der Choral in Kiedrich künftig nur in der wiederhergestellten Form gesungen wird. Dass man bei der Durchführung dieser Absicht behutsam und mit pastoraler Klugheit zu

⁸⁸⁶ Diktum nach Adam Gottron, siehe Anm. 872.

⁸⁸⁷ «Bericht über Chorstift Kiedrich: Rechnungsjahr 1937/38» vom 30.5.1938, DAL Signatur 457 D2 O.E. 4089, viertes Blatt.

⁸⁸⁸ A. a. O. fünftes Blatt.

⁸⁸⁹ DAL Signatur 457 D2 O.E. 1252.

⁸⁹⁰ Gemäss übereinstimmenden Aussagen des von 2010–2017 amtierenden Chorregenten Timo Ziesche vom Herbst 2015 sowie des Archivars Werner Kremer und des derzeitigen Chorregenten Gabriel Heun.

⁸⁹¹ In diesem Sinne *Staab*, Restaurierung 99. Vgl. auch *Hilkenbach*, Gregorianischer Choral 109.

Werke geht, ist Voraussetzung für ein ersprießliches Arbeiten. Jedenfalls erfüllt sich mit der Wiederherstellung des alten Chorals auch der Sinn der langen Tradition von Kiedrich, die in Deutschland einmalig ist.»⁸⁹²

In dieser Phase scheint es in der Auslegung des *Motu proprio* von 1903 nicht mehr in erster Linie darum zu gehen, den Vorzug der restaurierten gregorianischen Gesänge gegenüber jeglicher Art von Reformchoral zu betonen. Das Bistum, das immerhin für die Ausnahmegenehmigung verantwortlich war, die unter das Privilegverbot hätte fallen müssen, hatte mit diesem Gutachten auf der einen Seite die Vergewisserung darüber, dass die von Halbritter betonte Nähe von Vaticana und Mainzer/Kiedricher Tradition zutraf. Die ausdrückliche Gutheissung der Kiedricher Tradition stand damit – acht Jahre nachdem Halbritter die Frage darüber aufgeworfen hatte – ausser Frage. Auf der anderen Seite taucht im Gutachten erstmals eine Formulierung auf, die einen Bezug der Mainzer Tradition zum germanischen Choralidialekt impliziert: «in Deutschland einmalig». Die Bedeutung dieses Hinweises ist vor dem Hintergrund eines päpstlichen Uniformitätserlasses kaum geringzuschätzen.⁸⁹³ Unter Berücksichtigung der geschichtlichen Umstände wäre nach dieser offiziellen Qualifizierung die Abkehr von einer Jahrhunderte alten deutschen Tradition und damit ihr vollständiges Ende möglicherweise auch als ein Affront gegen die nationalistische Kulturpolitik gewertet worden.

3.2.3 Die Restauration des Kiedricher Chorals unter Chorregent Paul Gutfleisch

Die Arbeiten Halbritters endeten in *statu nascendi* und unvermittelt mit seiner Versetzung im August 1940 «infolge widriger Intrigen einiger Kiedricher Kirchenvorstandsmitglieder»⁸⁹⁴. Zugleich verlangte der Krieg in den folgenden Jahren wegen der verknappten Ressourcen eine Konzentration der Restaurationsarbeiten. In einem Rundbrief wandte sich der neue Chorregent Paul Gutfleisch (1906–1977) an die zugeneigten Mitglieder:

«[...] Im August vergangenen Jahres hat Chorregent Halbritter Kiedrich verlassen [...] Als sein Nachfolger habe ich täglich mehr erkannt, dass er in der Geschichte der Kiedricher Choralüberlieferung gleich nach dem grossen Stifter Sutton genannt werden muss. Mit unermüdlichem Idealismus hat er hier in Kiedrich gearbeitet. Wenn er auch oft von einer mehr als 600-jährigen Choraltradition Kiedrichs sprach, so darf man doch ruhig sagen: was er 1932 an Choral hier antraf, war ein sehr kläglicher Rest, von tödlicher Schwindsucht bedroht. [...] Als besondere Aufgabe ist mir gestellt, die von Halbritter sozusagen gefundene Perle [gemeint ist die Arbeit des Chorstifts und die Schola] nun auch entsprechend zu schleifen. [...] Eine weitere grosse Aufgabe der Zukunft ist die gute Wiederherstellung der ursprünglichen, unverderbten Melodien der Kiedricher Überlieferung. Chorregent Halbritter hat bereits sehr mühsame Vorarbeit geleistet.

⁸⁹² Zit. bei Hilkenbach, Gregorianischer Choral 109. Ob der Begutachtungsprozess in Zusammenhang mit jenem Konflikt in Kiedrich zu sehen ist, infolgedessen Halbritter abgelöst worden ist, bleibt ungewiss.

⁸⁹³ In praktischer Konsequenz kam dieser Umstand Halbritters Nachfolger Paul Gutfleisch zugute, der nur kurze Zeit später um den Fortbestand der Choralchule in Kiedrich kämpfen musste, siehe Abschn. 4.2.

⁸⁹⁴ Hilkenbach, Gregorianischer Choral 109. Laut Aussage von Archivar Werner Kremer (*1942) vom 2.11.2018 war die Ursache für die Auseinandersetzung Halbritters Bemühen von Beginn an, die Gemeinde in den restituierten Choralgesang zu integrieren, was von Anfang an auf Widerstand gestossen ist. Im Hintergrund hierfür scheint Halbritters aufgeschlossene Haltung sowohl gegenüber dem Anliegen der Liturgischen Bewegung als auch gegenüber dem im *Motu proprio* von 1903 von Pius X. geäusserten Wunsch einer *participatio actiosa* zu stehen: Widerstand erfuhr er wegen der von ihm eingeführten monatlichen Gemeinschaftsmesse – vor allem seitens der beiden anderen Kiedricher Priester – sowie der Regelung, alternierend zwischen Chor und Gemeinde zu singen, die Gemeinde also durch Gesang zu einer tätigeren Teilnahme am Gottesdienst zu führen; vgl. dazu mit Belegen Halbritter, Politische Konflikte 197–201.230 f.

Wenn es technisch und finanziell möglich wäre, möchte ich den vollkommen unverdorben erhaltenen Choral-kodex aus dem Jahre 1440 etwa dreimal kopieren lassen. Wir würden dann in Kiedrich einheitlich den Choral so singen, wie er in der Bauzeit unserer Michaelskapelle (1440–1444) und der Erweiterung der Pfarrkirche (1480–1490) gesungen wurde.»⁸⁹⁵

Gleich im ersten Jahr als Chorregent wollte Gutfleisch demnach ein Graduale restituieren, um die älteste erreichbare Fassung des traditionellen Mainzer Chorals für Kiedrich wiederherzustellen. Methodisch war das Vorhaben sehr übersichtlich: Der unverdorben erhaltene Kodex B sollte, anders als es Halbritter noch geplant hatte,⁸⁹⁶ abgeschrieben und ohne quellen- und textkritische Untersuchung wieder verwendet werden. Doch einige Monate später schrieb Gutfleisch an den Präsidenten der Reichsmusikkammer, Peter Raabe, betr. «Abschrift des alten Graduale»:

«Mein Vorgänger Chorregent Halbritter hat mit vieler Mühe den Kiedricher Choralgesängen eine neue Fassung gegeben. Die durch ihn verbesserten Teile des Graduale sind sanglich. Aber leider ist es ihm nicht gelungen alle notwendigen Gesänge des Kirchenjahres zu bearbeiten. Über die Verbesserungen selbst möchte ich nicht abschliessend urteilen. Meiner Ansicht nach singen wir nun in Kiedrich ein Konglomerat aus verschiedenen Kodices; die letzte Entscheidung, welche Version zu wählen sei, gab die Sanglichkeit der betreffenden Stelle und über die Sanglichkeit urteilte Chorregent Halbritter oder sein Helfer, der ehemalige Theologe Josef Staab. Die verbesserten Bücher bieten mit den sehr zahlreichen Überklebungen und Rotstiftverwendungen keinen schönen Anblick. Ich hatte deswegen gleich vor nach Möglichkeit die beiden verwendeten Gradualien sauber neu schreiben zu lassen. Bei weiterer Überlegung scheint es mir aber dann richtiger unseren ältesten Kodex neu zu schreiben und nicht die verbesserte.

Als Abschreiber hatte ich einen jungen Chorsänger an der Hand, der als Graphiker ausgebildet ist; auch dachte ich an die Abtei Eibingen. Zuvor wollte ich aber die finanzielle Möglichkeit klären.

Z. Zt. sehe ich aber selbst bei Lösung der Geldfrage keine Möglichkeit. Es gibt kein Papier, der junge Schreiber ist eingezogen, der Abtei Eibingen ist die Arbeitsmöglichkeit genommen.»⁸⁹⁷

Mit zunehmendem Einblick in die Kiedricher Gesangstradition und die vor Ort vorhandenen Gesangbuchquellen kam Gutfleisch zur Überzeugung, dass Kodex B trotz seines weitgehend unversehrten Schriftbilds nicht die höchste Autorität zukomme. Über die Gründe lässt sich nach derzeitigem Quellenbefund nur spekulieren. Möglicherweise war die Notationsweise, die keine rein «deutsche» (gotische) mehr war und ursprüngliche Neumen wie den Torculus in Einzelnoten aufgelöst hatte, mit ausschlaggebend für die Entscheidung. Die Wiederherstellung des alten Graduale nach Kodex B war damit eingestellt, noch bevor sie begonnen hatte. Stattdessen wurde Halbritters Vorhaben einer quellenvergleichenden Restitution auf der Grundlage des Kodex A nach dem Krieg von Gutfleisch für das neu zu schreibende Graduale verwirklicht.

⁸⁹⁵ Aus dem Rundbrief von Paul Gutfleisch vom 22.4.1941, AD 2706/41, DAL 457 D/2.

⁸⁹⁶ Brief Halbritters an das Ordinariat Limburg vom 20.2.1940 zur Bewilligung von 40 RM für die Anschaffung der beiden Bände des von Peter Wagner herausgegebenen Leipziger St. Thomaskirchen-Graduale, O.E. 1253, DAL 457 D/2 zum Zweck der vergleichenden Studien, um nicht mehr in ursprünglicher Lesart zu identifizierende Stellen der Kiedricher Kodizes restituieren zu können. «Ich bitte deshalb das Werk für die Wiederherstellung der Notationen zu genehmigen, da es für uns nicht ein totes Buch für die Bibliothek ist, sondern von großer praktischer Bedeutung.»

⁸⁹⁷ Zit. aus dem Schreiben an das Limburger Ordinariat vom 28.10.1941, O.E. 5960 mit Bezug auf O.E.5125, DAL 457 D/2. Ob es sich beim Schreiben an das Ordinariat um eine Abschrift des Inhalts an den Präsidenten der Reichsmusikkammer handelt, ist nicht zu verifizieren: Der Brief fehlt in den Archiven des Bundesarchivs. Das Original scheint in den Kriegswirren verloren gegangen zu sein. Der erwähnte Grafiker ist Bruno Kriesel.

3.2.3.1 Das Kyriale Kideracense

Obwohl die Gemeindehefte Halbritters bereits eine Auswahl von Messgesängen, vornehmlich im germanischen Choraldialekt, darboten, wurden diese offenbar schon bald als Behelf empfunden, wie der Bearbeiter Josef Staab (1919–2009) im Rückblick erinnerte:

«Als vordringlich erschien damals die Zusammenstellung eines Kyriale für das Volk. Die quellenkritischen Voraussetzungen leistete ich und schrieb als Soldat – weit weg von Kiedrich – die Vorlagen zu den Klischees.»⁸⁹⁸

Noch 1944 beendete Staab die im gleichen Jahr von Gutfleisch in Auftrag gegebene Arbeit,⁸⁹⁹ und der Grafiker Bruno Kriesel (*1926) schrieb eine Vorlage, die 1946 gedruckt werden konnte und vier Nachauflagen erfuhr.⁹⁰⁰ Die Anmerkungen in den Drucken zeigen, dass es sich nicht um die Übernahme einer einheitlichen Tradition handelt: Die Ordinariumsgesänge sind der seit drei Jahrzehnten universalkirchlich vorgeschriebenen Vaticana entnommen, weisen aber Varianten im germanischen Choraldialekt auf. Weil diese von Halbritter seit den 1930er-Jahren in der Gemeinde eingeführten Gesänge «beim Volk beliebt» waren, wurden sie nicht mit solchen aus der «Altmainzer» Tradition ersetzt.⁹⁰¹ Auch auf andere Überlieferungen wurde für das Kyriale zurückgegriffen.⁹⁰² Der Quellennachweis⁹⁰³ listet folgende Drucke und Handschriften, nach denen für diese Untersuchung die betreffenden Stücke des Kyriale notiert sind:

- **Kodex A.** Chorstiftsbibl. Kiedrich, um 1300, starke Ähnlichkeit mit Stadtbibl. Mainz Cod II/138; Entstehung: Weissfrauenkloster Mainz; Basis für das Schönborn-Graduale von 1671; mit Rasuren und Änderungen späterer Jahrhunderte;⁹⁰⁴ Neubindung und -beschnitt im 16. Jahrhundert;⁹⁰⁵ bis ins 18. Jahrhundert im Mainzer Dom in Gebrauch; 1870 von Sutton für Kiedrich erworben. Auch das Schriftbild des Kyriale wurde nach Kodex A gestaltet.⁹⁰⁶
- **Kodex B.** Chorstiftsbibl. Kiedrich; um 1440; Verwandtschaft mit dem Graduale der Thomaskirche Leipzig; zwischen 1694 und 1780 in der Marienkirche Erfurt (heute Dom) benutzt, 1870 von Sutton

⁸⁹⁸ Staab, Restaurierung 100.

⁸⁹⁹ Entnommen aus GR 1961, Praefatio, unpag. (verso).

⁹⁰⁰ Eine Zweitaufgabe wurde 1961 gedruckt. Die mit der Liturgiereform des Vat. II nötig gewordenen Änderungen im Ablauf des Hochamts konnten in einer dritten Auflage 1977 berücksichtigt werden. Die bibliophile Ausgabe von 2000 wird nicht als eigene Auflage gezählt; der als 4. Auflage ausgewiesene Neudruck erfolgte 2010 anlässlich der Erhebung der Valentinuskirche zur Basilica minor durch Benedikt XVI.

⁹⁰¹ Vgl. Staab, Restaurierung 100. Die «Altmainzer» Tradition meint die Vor-Schönborn-Fassungen.

⁹⁰² (Rez. Meuer) Das «Kiedricher Kyriale» 74 verfiel einer romantisierenden Narration und stellte die Quellenlage dabei nicht ganz zutreffend dar, wenn es, das gotische Bild auskostend, heisst: «Die Noten, nach denen die Gemeinde den Choral singt, sind gotische Neumen, Hufnagelschrift. Diese einfachen frommen Kiedricher Winzer können alle Neumen lesen. Sie kennen es nicht anders – ihre Großväter und Väter haben nach Neumen Choral gesungen, und sie selbst haben es so in der Schule gelernt. Für sie hat der Magister Chori [...] zum Gebrauch in der Messe das Kiedricher Kyriale nach den alten Originalen neu herausgegeben [...]»

⁹⁰³ Kyriale Kideracense (2000) 88 f.

⁹⁰⁴ «Anmerkungen und Verbesserungen in der Notenschrift und im Text wurden im 15.–20. Jahrhundert zugefügt. Sie sind mit Bleistift, Buntstift (braun) oder Tinte geschrieben.» Forstmeyer, Restaurierung 40.

⁹⁰⁵ Vgl. a. a. O. 12.23.

⁹⁰⁶ Übernommene Gesänge: Missa 1 (Ostermesse) 5–10; Missa 2 (Festtagsmesse) 10–15; Missa 6 (2. Sonntagsmesse: Gloria) 32–35; Missa 7 (3. Sonntagsmesse: Kyrie, Gloria, Sanctus, Ite) 37–41; Missa 10 (Fastenmesse) 49–50; Credo I 53–59; Muttergottesmesse mit marianischen Tropen 84–87.

für Kiedrich von Badenheim in Rheinhessen erworben. «Das Notenbild weist einige Eigentümlichkeiten der sog. Metzger Neumen auf (Punctum als Einzelnote, eckige Clivis vorherrschend). Porrectus, Torculus und Pes sind bereits in ihre Bestandteile aufgelöst, Tristropa ist oft als Porrectus geschrieben. Die Melodien sind jedoch unversehrt und haben kaum Rasuren.»⁹⁰⁷

- **Editio Moguntina.** Choraldrucke der Mainzer Erzbischöfe Johann Philipp von Schönborn und Lothar Franz von Schönborn: Antiphonale (1666), Graduale (1671), Manuale (1701); von Sutton für Kiedrich facsimile nachgedruckt.⁹⁰⁸
- **Responsorium Rhingavense.** Responsorium, sive ordinatio pro uniformitate cultus divini per omnes Rhingaviae pastoratus tam Domi in Ecclesiis, quam foris in processionibus habenda a reverendissimo Vicariatu Moguntino, Mainz 1714, (NA Bd. 1: 1755).⁹⁰⁹ Das Rheingauer Responsorienbuch war zu Anfang der Sutton'schen Stiftung nicht in Kiedricher Besitz, wie der fehlende Eintrag im Inventarium belegt. Heute sind mehrere Exemplare der Auflage von 1755 in Kiedrich vorhanden.
- **Editio Vaticana.** Editio typica von 1908, wie im Limburger Diözesangesangbuch von 1931.⁹¹⁰
- **Rituale Limburgense.** Appendix ad Rituale romanum in usum Dioceseos Limburgensis, jussu et auctoritate Augustini episcopi Limburgensis cum approbatione Sac. Rit. Congregationis, Limburg 1916; hieraus stammt nur die Antiphon «Defensor» (S. 79).
- **Prager Überlieferung.** Nicht näher bezeichnet; nach Kyriale für das Volk. Als Anhang zu den Messbüchern von Anselm Schott O.S.B., hg. v. d. Benediktinern der Erzabtei Beuron, Beuron 1932 (Beibindung im Schott-Meßbuch, Jubiläumsausgabe, Freiburg i. Br. 1934). Hieraus wurde die Antiphon «Vidi aquam» (S. 75) genommen.

Mit diesem Spektrum an Traditionen lag eine «Kompromißlösung»⁹¹¹ vor, die der Forderungen entsprach, die Vaticana als Fassung des Volksgesangs einzuführen, ohne dabei die Lokaltradition aufgeben zu müssen und ohne eine allzu fremde melodische Fassung zu pflegen, die es Gästen im Gottesdienst unmöglich machen würde mitzusingen. Und es konnte weithin auf eingeführte Melodien zurückgegriffen werden, die es nicht erforderlich machten, dass die ganze Gemeinde mühsam wieder «umlernen» hätte müssen, nachdem bereits Anton Halbritter den Gottesdienstteilnehmern in den 1930er-Jahren einiges in dieser Richtung abverlangt hatte.

Inhaltlich unterscheiden sich die vier Auflagen in der Zusammenstellung der Inhalte wie folgt: In der 2. Aufl. (1961) wurden Gesänge weggelassen, die im Limburger Diözesange-

⁹⁰⁷ *Staab*, Kiedricher Graduale 27 f.; Zit. 28. Übernommene Gesänge: Missa 6 (2. Sonntagsmesse: Kyrie, Ite) 32.36.

⁹⁰⁸ Übernommene Gesänge: Credo II 59–63; Credo IV 69–73; Hymnus «Veni creator Spiritus» 75–78; Hymnus «Tantum ergo» 82.

⁹⁰⁹ Übernommene Gesänge: Antiphon «Asperges me» 74; Antiphon «Asperges me» für die Osterzeit 74 f.

⁹¹⁰ Übernommene Gesänge: Missa 3 (Muttergottesmesse) S. 15–21; Missa 4 (Engelmesse) S. 21–26; Missa 5 (1. Sonntagsmesse) S. 26–31; Missa 6 (2. Sonntagsmesse: Sanctus, Agnus Dei) S. 35 f.; Missa 7 (3. Sonntagsmesse: Agnus Dei) S. 41; Missa 8 (Missa mundi) S. 42–46; Missa 9 (Adventsmesse) S. 47 f.; Gloria 9 S. 51–53; Credo III S. 64–68.

⁹¹¹ *Staab*, Kiedricher Graduale 25.

sangbuch Aufnahme gefunden hatten; stattdessen wurden Ausführungen zur Kiedricher Choraltradition sowie das Messformular der Kirchenpatrone Dionysius und Valentin mit Valentinusliedern ergänzt. Die 3. Aufl. (1977) erschien nach der Liturgiereform und wurde mit dem Ablauf des Wortgottesdienstes ergänzt; auch die *Missa mundi* des Katholischen Gebet- und Gesangbuchs Gotteslob (1975, Nrn. 401–404) fand Eingang. Einige wenige Unterschiede im Notentext, die allerdings nicht auf Korrekturen nach älteren Vorlagen zurückgehen, finden sich lediglich in der farbig gedruckten bibliophilen Ausgabe von 2000 gegenüber den drei Vorgängerauflagen und der bisher letzten, 4. Auflage von 2010.⁹¹² Die augenfälligste Änderung ist grafischer Natur: Eine in roter Farbe gedruckte *F*-Linie ist bedarfsweise oberhalb des Systems zwischen der *e*-Linie und der Hilfslinie für *g'*, in gleicher Weise ist eine gelbe *C*-Hilfslinie unterhalb ergänzt. Zudem ist das *b-rotundum* an vielen Stellen ergänzt, an denen es als selbstverständlich angenommen werden konnte, und hilft zu höherer Eindeutigkeit des Notentexts. Weiters finden sich in der Ausgabe von 2000 mehr Zäsurzeichen als in den s/w-Ausgaben. Daneben finden sich Änderungen in den Rubriken, so bei der Benennung der Ordinariumsreihen⁹¹³. Schliesslich sind auch Dehnungen eines Tons in der Schmuckausgabe von 2000 statt mit einem Strich mit einem Punkt oberhalb der zu dehnenden Note versehen. 2010 wurden kleinere melodische Änderungen vorgenommen. Dazu gehören Auslassungen, die wegen Textkontraktionen notwendig wurden.⁹¹⁴ Fehlerkorrekturen aus einem Vergleich mit den Handschriften wurden jedoch in Neuauflagen nicht vorgenommen.

Änderungen in den Noten der bibliophilen Ausgabe gegenüber vier Auflagen der Gemeindebücher finden sich insbesondere in den Kyrierufen: Durch Auflösung der Kontraktion zu einer Silbe bei *e/eison* wurden Neumen getrennt, aber nie abweichende Tonstufen hinzugesetzt. So ergibt sich kaum eine melodische, aber eine rhythmische Änderung.⁹¹⁵ Insgesamt beinhaltet das Kiedricher Kyriale 11 Kyrie (v. a. im 1. und 8. Modus, keins im 2. oder 7.), 10 Gloria (davon eines mit marianischen Tropen (v. a. im 4. und 8., keins im 1., 3. oder 6. Modus), 4 respektive 5 Credo, 10 Sanctus (davon 3 im 5. Modus, keins im 1., 3. oder 7.), 10

⁹¹² Es handelt sich um die verkleinerte Ausgabe des von Kriesel geschriebenen Kyriale, das in grossformatigem Original seit 1988 vom Chor benutzt wird, vgl. *Kyriale Kideracense* (2000) V.

⁹¹³ Z. B. *Missa 1 Ostermesse* statt «Lux et origo»; *Missa 2 «Festtagsmesse»* statt «Magnae deus potentiae».

⁹¹⁴ Im Kyrie der *Missa 1 (Ostermesse)* beim ersten *e/eison* die Auslassung eines *g*, beim zweiten und beim dritten die Auslassung eines *a*. Im Gloria der *Missa 1 (Ostermesse)*: Die Korrekturen von Tönen auf den zusätzlichen oberen *f'*- und *g'*-Linien beim Scandicus bei *Domine Deus*

⁹¹⁵ Daneben gibt es weitere Unterschiede: Das Initium des Glorias aus der Muttergottesmesse (*Missa 3*, S. 16) beginnt mit einer Quinttransposition; erst ab «Et in terra» stimmen die Melodien der Auflagen wieder überein; das Initium der bibliophilen Ausgabe ist in der 4. Aufl. ad libitum am Ende des Glorias angegeben (S. 54). Ferner ist für das Gloria der Ostermesse («Lux et origo») im Kyriale Kideracense (2000, S. 5) der 4. Modus angegeben, in: Das Kiedricher Kyriale ⁴2010 der 8. (S. 43); für das *Ite missa est* in der Osterzeit ausserhalb der Osteroktav im Kyriale Kideracense (2000, S. 8) der 7. Modus, in ⁴2010 (S. 47) wiederum der 8.; das Gloria mit marianischen Tropen ist im Kyriale Kideracense (2000, S. 84–87) am Schluss des Anhangs abgedruckt, in: Das Kiedricher Kyriale ⁴2010 (S. 81–83) vor den Credo-Vertonungen, ausserdem wird auf die Möglichkeit des transponierten Gloria-Initiums (S. 54) hingewiesen; Credo IV fehlt in: Das Kiedricher Kyriale ⁴2010, ebenso das Asperges im 7. Modus.

Agnus Dei (davon 4 im 5. Modus, keins im 1., 3., 7. oder 8.), 10 Ite missa est (davon keins im 1. oder 3. Modus) sowie 1–2 Asperges, ein Defensor, der englische Gruss, die Pfingstsequenz und Tantum ergo.

Eine Detailbeobachtung gilt es noch zu erwähnen: Im Kyrie der Missa 7 (S. 37), das nach Kodex A restituiert worden ist, hat das *eleison* in der absteigenden Melodiebewegung nicht dieselbe Tonhöhe wie der Schlussston, sondern unterscheidet sich wie die Pänultima einiger Psalmtöne in deutscher Überlieferung⁹¹⁶ um einen Ganzton. *Wagner*, Kyriale 36 hingegen, wo nur der erste Kyrieruf ähnlich wie in Kiedrich lautet, lässt *eleison* auf demselben Ton *G* enden.

3.2.3.2 Das Graduale Kideracense

Anders als vom bereits in 4. Auflage in grosser Menge gedruckten Kyriale existieren vom Gradualdruck nur 16 Exemplare.⁹¹⁷ Die über sämtliche Arbeiten der Druckvorstufe bis zur Ausführung des Drucks im aufwändigen Siebdruckverfahren bei Kalle (Wiesbaden-Biebrich)⁹¹⁸ hergestellten Folianten sind die Krönung der Restitutionsarbeit Josef Staabs unter den Chorregenten Gutfleisch (amt. 1940–1949) und Friedrich Weidmann (amt. 1952–1961) dar. Sie stehen zugleich für ein mustergültiges Beispiel einer Rezeption, die mit der Herausforderung, einen modernen Folianten herzustellen, über inhaltliche Fragen weit hinausging und in dieser Form ein singuläres Ereignis der Restaurationsgeschichte des mittelalterlichen Chorals geworden ist.

Der inhaltliche Entstehungsprozess des neuen Kiedricher Graduale wich stark von dem des Kyriale ab, was sowohl der Quellenlage als auch dem Verwendungszweck geschuldet war: Während das Kyriale den Anforderungen einer Volksausgabe gerecht zu werden hatte, waren für das Graduale weniger etablierte Gepflogenheiten der Gemeinde zu berücksichtigen, da

⁹¹⁶ Vgl. hierzu die auf Vorschlag von Heinrich Rohr veränderte Tonhöhe der Superveniens bei der Revision der Psallertafel, Abschn. 3.5.1.3.

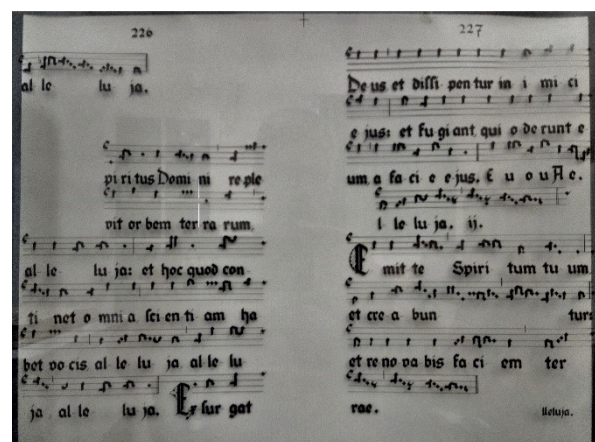
⁹¹⁷ Laut Aussage von Werner Kremer ist ein Exemplar inzwischen verschollen.

⁹¹⁸ Die Firma Kalle & Co. AG wurde 1863 von Dr. Wilhelm Kalle (1838–1919) als Chemische Fabrik Kalle & Co. gegründet und produzierte anfangs ausschliesslich Farben, seit 1885 auch Pharmazeutika. Letztere trugen immer stärker zum wirtschaftlichen Erfolg des Geschäfts bei (vgl. z. B. Bericht des Vorstandes von Kalle & Co. Aktiengesellschaft, Biebrich. An die Generalversammlung am 14. Juni 1919, Hamburgisches Welt-Wirtschafts-Archiv, Signatur K 149, Geschäftsbericht://EN: Company report: 1918–1934, Pressemappe 20. Jahrhundert, URL=http://webopac.hwwa.de/PresseMappe20E/Digiview_MID.cfm?mid=F043181 [18.11.2018]). Nach dem Zusammenschluss mit der I.G. Farbenindustrie AG (I.G. Farben) unter dem Sohn des Firmengründers, Dr. phil. Dr. ing. h. c. (Technische Hochschule München) Wilhelm Jakob Ferdinand Kalle (1870–1954) im Jahr 1925 übernahm diese die Arzneimittelproduktion; von der Biebricher Fabrik wurden «an deren Stelle andere Fabrikationen aufgenommen» (Hamburgisches Welt-Wirtschafts-Archiv, 19.2.1930, Signatur: 09083 0001 000; Dr. Kalle sechzig Jahre, in: Deutsche Allgemeine Zeitung Nr. 84, URL=http://webopac.hwwa.de/PresseMappe20E/DigiView_NxtPriv.cfm?ID=F043181&doc=00001&CFID=3964352&CFTOKEN=90563265 [18.12.2018]), nämlich die Entwicklung von Produkten auf Cellulosebasis wie Kunstdärme und Wursthüllen. Bereits 1923 konzentrierte sich die Chemische Fabrik Kalle auf die Diazotypie, ein Fixierungsverfahren für Mutterpausen und Originale, die auch für die Herstellung von Druckvorlagen für den Siebdruck geeignet waren (Ozolid®). Für dieses Verfahren wurde das Kiedricher Graduale auf die bei Kalle entwickelte mattierte Azetatfolie ARCASOL® geschrieben (vgl. *Kriesel*, Neudruck 33). Es war das erste derartige Druckobjekt in diesem Verfahren. Zur Beschaffenheit dieser Transparentfolie siehe *Böttcher*, Zeichenbogen 16–17; zur konkreten Schwierigkeit des Siebdrucks siehe *Urban*, Neudruck.

dieses Buch in praktischer Hinsicht den Anforderungen der Schola genügen musste. Entsprechend anders fielen die Überlegungen aus, die letzten Endes zu einer grundsätzlichen Neukonzeption des Graduale führten.



Abb. 10, LINKS: SEITE 3 DES KIEDRICHER GRADUALE. DIE C-/c-LINIEN SIND GELB, DIE F-/f-LINIEN SIND ROT NACHGEZEICHNET. FÜR DAS SIEBDRUCKVERFAHREN MUSSTE EINE DRUCKFOLIE PRO FARBE ANGEFERTIGT WERDEN (Abb. 11, UNTEN; DIE TRANSPARENTE FOLIE WURDE ZUR BESSEREN LESBARKEIT MIT EINEM WEISSEN BLATT HINTERLEGT).



Die unter Chorregent Halbritter begonnene und unter Gutfleisch «infolge der Kriegsverhältnisse zunächst zurückgestellt[e]»⁹¹⁹ Revision des Schönborn-Graduale zugunsten der Arbeiten an einem Kyriale wurde nach dessen Erscheinen nicht wiederaufgenommen, weil aufgrund der Änderungen im Missale und im Martyrologium Textveränderungen anstanden, die nicht einfach mit anderen Noten überklebt werden konnten; weil Liqueszenzen und Neumen überhaupt nicht mehr vorhanden oder in Einzelnoten aufgelöst worden waren und dadurch auch die Proportionen für den Notentext nicht mehr stimmten; weil durch den Umfang der notwendigen Korrekturen Überklebungen auf beiden beschriebenen Seiten zu einer Vergrößerung des Buchblocks geführt hätte. Auch aus ästhetischen Gründen und verbunden mit der Überzeugung, dass Neumennotation nur auf vier Linien möglich sei, kamen die Schönborn-Drucke grundsätzlich nicht mehr infrage. So wurde ein vollständiger Neudruck von zwei Gradualien für den Bedarf des Chores ins Auge gefasst. Das Angebot, «eine kleine Auflage im *Siebdruckverfahren* herzustellen»,⁹²⁰ erübrigte die behelfsmässigen zwei Grossfolio-Bücher und ermöglichte professionellen Ersatz.

⁹¹⁹ Staab, Kiedricher Graduale 25.

⁹²⁰ Ebd.

Dass dieses Angebot von Kalle & Co. AG erfolgte, ist sicher auf den Umstand zurückzuführen, dass Kriesel und andere Kiedricher, bspw. der heutige Archivar Werner Kremer, dort arbeiteten.

Es ist bezeugt,⁹²¹ dass es einen dreibändigen, 444 Seiten umfassenden Restitutionsplan⁹²² Staabs gab, der in den Jahren 1946 bis Ende 1953/April 1954⁹²³ verfasst wurde; dessen Verbleib ist allerdings unbekannt. Für die Aufarbeitung des Restitutionsprozesses liegen die wesentlichen Details aus Josef Staabs Aufzeichnungen auch andernorts vor, die im Folgenden teils ausführlich zitiert werden müssen und teils zusammenfassend referiert werden können.⁹²⁴ Ergänzungen aus den mündlichen Erinnerungen des Skriptors dieses neuzeitlichen Gesangbuchs, Bruno Kriesel, und aus Aufzeichnungen des mit 33 Jahren am längsten amtierenden Chorregenten, Rainer Hilkenbach, fließen ebenfalls mit ein.

Ziel der Restitution war ein Graduale mit Temporale⁹²⁵ und Sanctorale⁹²⁶ nach Art des «Liber usualis». Unklar war, ob dies auf dem Weg vergleichender Handschriften oder einer einzigen zuverlässigen Quelle für die Mainzer Tradition geschehen solle. Ein nicht mehr im Einzelnen nachvollziehbarer Entscheidungsprozess führte schliesslich dazu, dass primär Kodex A aus Mainz, dann Kodex B aus dem Erfurter Dom und als Vergleichsquellen in Zweifelsfällen oder für fehlende Stücke die Wagner'sche Neuausgabe des Graduale aus St. Thomas, Leipzig, sowie einige wenige andere Gesangbücher⁹²⁷ als Restitutionsvorlagen beigezogen wurden.⁹²⁸

⁹²¹ Auf Veranlassung des damaligen Limburger Bischofs Wilhelm Kempf (amt. 1949–1981) wurde in einer liturgisch-musikalischen Fachkommission des Kirchenmusikalischen Referats, dessen Leiter Kempf war, am 12.5.1954 in der Benediktinerabtei Maria Laach (Bistum Trier) über die Restitution des Kiedricher Graduale beraten. Eingeladen hatte der Kiedricher Pfarrer Friedrich Weidmann neben Josef Staab: Abt Basilius Ebel (Maria Laach), Urbanus Bomm (Maria Laach), Dekan Wilhelm Klippel (1941–1972 Rector Ecclesiae in Kiedrich), Prof. Dr. Paul Gutfleisch (inzwischen Frankfurt a. M.), Prof. Dr. Karl Gustav Fellerer (Köln), Prof. Dr. Johannes Overath (Bensberg), Prälat Prof. Dr. Adam Gottron (Mainz), Dr. Georg Toussaint (Mainz) und Domkapellmeister Georg Paul Köllner (Mainz), siehe *Fenzl*, Konferenz. 1936–1968) waren; Archivalia des Kirchenmusikalischen Referats existieren nicht im Archiv des Deutschen Liturgischen Instituts, doch sind Aktivitäten jener Kommission in den Archivalia des Liturgischen Referats und der Liturgiekommission sowie in verschiedenen Nachlässen erwähnt (nach Auskunft des Archivars des Liturgischen Instituts, Artur Waibel [*1937], vom 20.11.2018). Dass der Revisionsbericht wohl verschollen sei, erklärten 2015 vor Ort der damalige Chorregent Timo Ziesche (*1975) und Bruno Kriesel, sowie jüngst noch (28.7.2020) Chorregent Heun. Aus einer Karte von Ewald Jammers im Bestand des DLI-Archivs (A 245) geht auch hervor, dass Gottron selbst eine Tagung zum Kiedricher Graduale in Maria Laach geplant hatte, die zeitgleich mit derjenigen der Gregorianischen Arbeitsgemeinschaft Anfang April 1947 hätte stattfinden sollen. Warum sie nicht zustande kam, ist nicht ersichtlich gewesen. Nachfragen in Maria Laach nach dem möglichen Verbleib des Restitutionsberichts oder der Niederschriften der Konferenz von 1954 respektive etwaiger Dokumente zur für 1947 geplanten Sitzung wurden negativ beschieden.

⁹²² Band A = Proprium de tempore, Band B = Proprium de Sanctis, Band C = Kritischer Apparat – Begründungen und Vergleiche mit anderen Choralhandschriften. Vgl. *Staab*, Kiedricher Graduale 27, sowie *Fenzl*, Konferenz.

⁹²³ 1953 bei *Staab*, Kiedricher Graduale 27; 1954 bei *Fenzl*, Konferenz.

⁹²⁴ Als Quelle gilt, sofern nicht anders angegeben, *Staab*, Kiedricher Graduale, insb. 26–29.

⁹²⁵ Beinhaltend Sonn- und Festtage; Vigilien von Weihnachten, Ostern, Pfingsten einschliesslich einiger Feriale; Aschermittwoch, Gründonnerstag und Karfreitag sowie Bitttage.

⁹²⁶ Für die Apostelfeste und alle den Sonntag verdrängenden Marien- und Heiligenfeste, die Lokalpatrozinien und Kirchweih, Toten- und Votivmessen.

⁹²⁷ Siehe Anm. 934.

⁹²⁸ *Staab*, Kiedricher Choraltradition (1969) 30.

3.2.3.3 Die Kiedricher Hauptquelle Kodex A

Aus der Erfahrung der oft subjektiven Entscheidungen Halbritters bei der Restitution, die sich aufgrund einer fehlenden Breite vergleichbarer Handschriften ergaben, und dem Umstand, «daß ja nicht eine für das gesamte ehemalige Verbreitungsgebiet des germanischen Choralldialektes gültige Neuausgabe geschaffen werden soll[te], sondern für Kiedrich [...] die erforderliche Wiederherstellung *seines* traditionellen Gesanges durchzuführen» war, kam Kodex A als hinreichender authentischer Zeuge der «Altmainzer» Tradition in Betracht; er diente bereits dem «barockisierten»⁹²⁹ Schönborn-Graduale als, wie Staab glaubte, alleinige Druckvorlage,⁹³⁰ und galt auf diese Weise als für das Bistum typische Choralhandschrift. Seine Authentizität als im Mainzer Dom verwendetes Gesangbuch gilt aufgrund handschriftlicher Eintragungen als gesichert. Auch die jüngste Wiederherstellung auf Geheiß der bischöflichen Behörde in Limburg entsprach der ursprünglichen Kiedricher Graduale-Tradition aus Kodex A. Diese Handschrift diente bei der Restitution als Master copy für all diejenigen Gesänge, deren Übernahme als unproblematisch angesehen wurde.

Wenngleich dem Folianten die höchste Authentizität für den Mainzer Choral in Kiedrich zugesprochen worden ist, handelt es sich um eine Handschrift, die über Jahrhunderte hinweg Eingriffen unterlag. Das im 15. Jahrhundert zugebundene letzte Blatt fol. 323v,⁹³¹ auf dem sich eine Kontrafaktur mit einem Marienlied befindet, war nicht die letzte Veränderung innerhalb der Handschrift. An etlichen Stellen mit nachträglichen, zum Teil sehr späten Eingriffen musste für die Restitution daher entschieden werden, nach welchen Kriterien eine Korrektur vorgenommen oder alternativ aus welcher anderen Quelle ein Gesang übernommen werden soll. Staab beschrieb das Vorgehen detailliert:

«Auf Veranlassung von H. Chorregent *Gutfleisch* habe ich ab 1946 zunächst ein Verzeichnis der *Fundstellen* für die einzelnen Gesänge angelegt, welches gleichzeitig Parallelstellen für das ganze Stück oder Teile daraus

⁹²⁹ Die «Barockisierung» bestand gemäss *Staab*, Kiedricher Graduale 23, im Wesentlichen in Folgendem:

1. Als *Text* wurde der des *Missale* genommen, der ja mit der Choralüberlieferung nicht immer übereinstimmt.
2. Die *Silbenverteilung* wurde *geändert* zu Gunsten wortbetonter Silben; scheinbar nebensächliche Silben und Worte werden vernachlässigt. [...]
3. Die *Tristropa* wurde ausnahmslos *gestrichen* und oft auch die *Bistropa*. Dafür wurden neue *Bistropa*-ähnliche Gebilde als Verdoppelung betonter Silben eingeführt und bei Satzschlüssen [...]
4. Besonders in den melismatischen Responsorialgesängen sind Wiederholungen und lange *Melismen gekürzt* oder ausgelassen [...]
5. Dazu verwendet die Schönbornausgabe ein *Notensystem von 5 Linien* und zerreißt endgültig die noch lange erhalten gebliebene äußere Form der Neumen. Von Zierneumen blieb lediglich der *Strophicus* erhalten.»

⁹³⁰ Vgl. *Staab*, Kiedricher Graduale 27. In der Ausgabe von 1671 finden sich Transpositionen, die Kodex A als alleinige bekannte Handschrift bezeugen. Um den Anforderungen eines aktuellen Diözesangesangbuchs zu entsprechen, wurden die Schönborn-Ausgaben mit den im pianischen *Missale* vorhandenen, in der Mainzer Ortskirche aber noch fehlenden Texten ergänzt, die ihrerseits mit Melodien der Ortstradition vertont wurden. Im Vergleich mit der *Medizäa* kennzeichne das Schönborn-Graduale so eine zumindest in melodischer Hinsicht grössere Treue zu den vortridentinischen Quellen. *Staab*, a. a. O. 23, bewertete die Schönborn-Drucke so: «Trotz allem muß man sagen, daß das *Graduale Moguntinum* von 1671 nur einen *kleinen Teil der Eingriffe* des *Graduale Romanum* von 1614 sich erlaubt hat. Es ist immerhin einigermaßen sangbarer Choral geblieben [...]

⁹³¹ So *Forstmeyer*, Restaurierung 39.

vermerkt. 1948 begann ich mit der Ausarbeitung der *Neufassung*. [...] Bei der Abfassung der *Neuschrift* bin ich methodisch folgendermaßen vorgegangen:

1. Zunächst wurden die einzelnen Gesänge, soweit sie in *Codex A* enthalten waren, dort unverändert entnommen.
2. Bei den in *A* nicht enthaltenen Gesängen, besonders denen der neueren Feste, wurde, wie folgt, verfahren:
 - a) Die in *anderen Handschriften*, bei wenigen Ausnahmen auch in Drucken, auffindbaren Gesänge sind dort entnommen.
 - b) Die auch in der Vaticana unter ältere Melodien unterlegten Texte wurden den entsprechenden Melodien im *Codex A* unterlegt, soweit sie in ihm enthalten waren.
 - c) Wo die Vaticana *Eigenmelodien* verwendet bzw. solchen unterlegt hat, wurde *anderen* Melodien des *Codex A* der betreffende Text unterlegt und zwar nach Möglichkeit solchen, die schon das Schönborngraduale oder das Trierer Graduale von Hermesdorff gebrauchten.^[932]
 - d) In wenigen Fällen (19, davon 17 Alleluja-Verse) wurde eine *Neunterlegung*, meist unter sonst nicht mehr verwendete Melodien des *Codex A*, versucht, und zwar dann, wenn die Unterlegung von Schönborn oder Hermesdorff zu gewaltsam erschien.^[933]
 - e) Schließlich wurden 3 Gesänge der *Vaticana* entnommen, wo eine Unterlegung nicht möglich war (z. B. *Communio Beati mundo corde*). Dabei wurden allerdings an den typischen Stellen die germanischen Varianten eingefügt.

Insgesamt enthält die *Neuschrift* 541 Gesänge. Davon sind 409 original aus *A* entnommen, 106 sind Unterlegungen (45 Alleluja-Verse), 26 sind aus anderen Quellen^[934] übernommen. Von den 106 Unterlegungen erfolgten 64 nach Maßgabe der *Vaticana*, 19 sind neu unterlegt, der Rest nach Maßgabe anderer Quellen.

3. Fast sämtliche Gesänge weisen in *Codex A* *Rasuren* auf, die z. T. mit blasser Tinte wieder überschrieben sind. Davon sind wenige, im ganzen Buch kaum mehr als 10, als frühe Ausmerzungen von *Schreibfehlern* anzusehen. Ein Teil der Überschreibungen diente der besseren *Sangbarkeit* in späteren Zeiten; so ist fast durchweg der offenbar nicht mehr verstandene Pressus mit *Virga* und *Clivis* übermalt, besonders häufig in den *Tractus* der 2. Tonart. Ein Großteil der *Rasuren* ist schließlich ein *Zurechtfrisieren* analog den *Barock-Drucken*, indem entweder vor dem Druck zur Verwendung als Vorlage oder danach zur Weiterverwendung neben den *Drucken* die Vereinfachungen letzterer eingebessert wurden durch *Rasuren* von Noten und Neumen sowie Streichung ganzer Melismen. Zum Glück sind die meisten *Rasuren* an erhaltenen Farbresten vor allem an den tiefen Eindrücken im Pergament relativ gut zu erkennen, so daß ihre Rekonstruktion nicht allzu schwierig war. Bei allen zweifelhaften Stellen wurde die ursprüngliche Lesart durch Vergleich mit den Parallelstellen ermittelt, oder, wo solche nicht vorhanden waren, durch den Vergleich mit anderen Quellen.^[935]

4. Kleine, unwesentliche *Flüchtigkeitsvarianten* des Schreibers wurden ausgemerzt, soweit sie einwandfrei als solche kenntlich sind. Das betrifft besonders die typischen Melismen der Gradualien und *Tractus* sowie die *Introitus-Psalmodie*. Hier ist durch Vergleich aller Parallelstellen eine *einheitliche Lesart* geschaffen, wie sie für chorisches Singen praktisch nicht zu umgehen ist. Dabei ist als endgültige – abgesehen von den germanischen Varianten – nicht rein arithmetisch die am häufigsten im *Codex A* vertretene ermittelt und gewählt, sondern die der Fassung der *Vaticana* am nächsten kommende, da diese die wohl am sichersten überlieferte Form repräsentiert. Beispiel: Der *Tractus Sicut cervus* hat an der Stelle *ad te Deus* nur den *Scandicus Gac*.

⁹³² Staab beobachtete, dass die *Rasuren* im *Kodex A* «nur Stellen der allgemeinen Choral-Überlieferung betreffen, nicht aber solche der germanischen Eigenarten». Aus diesem Grund konnte die aus zahlreichen mittelalterlichen *Handschriften* restituierte *Vaticana* als geeignete Vergleichsquelle dienen.

⁹³³ Die Unterlegungen sind ausschliesslich dokumentiert im verschollenen kritischen Apparat, dem 3. Band des verschollenen Restitutionsplans.

⁹³⁴ *Plenarmissale Codex Wirzenbornensis* der Diözesanbibl. Limburg, entstanden wahrscheinlich in einem Skriptorium des Erzstifts Trier (Koblenz?) zwischen 1173 und 1220 (vgl. *Hartmann*, *Handschrift*; das «*Antiphonale Morguntinum* von 1666 für die *Communio Visionem*, einige *Responsorien* und die *Antiphonen* der *Karfreitagsliturgie*»; das «*Responsorium Rhingaviae* von 1714 für das *Responsorium Libera*»; ein «*Processionale manuscriptum* aus Limburg (1765) für das *Resp. Subvenite*). Siehe *Staab*, *Kiedricher Graduale* 29.

⁹³⁵ Zur Rekonstruktion der durch *Rasuren* im *Kodex A* beeinträchtigten Stellen wurden als Vergleichsquellen hinzugezogen: *Kodex B* der *Chorstiftsbibl. Kiedrich*, die Faksimileausgabe des *Graduale* der *Leipziger St.-Thomas-Kirche*, das *Trierer Graduale* von Michael Hermesdorff von 1863 für *Silbenunterlegung* und *Melodieführung*, die *Vaticana*.

Trotzdem wurde die Form Gachc gewählt, da einige wenige Vergleichsstellen im Codex A diese wie die Vaticana aufweisen. Haec dies hat über *dies* dreimal den Porrectus chc und nur zweimal eine Tristropha auf c. Trotzdem wurde letztere beibehalten, da sie dem Typus des Codex A mehr entspricht, der sonst kaum die Ausführung der Tristropha als Porrectus notiert, wie das z. B. fast stets Codex B tut und häufig auch das Thomasgraduale.»

Für die Restitution der zahlreichen veränderten Stellen an der Grundschrift des Kodex A hielt sich Staab an die von Johner beschriebenen Charakteristika des germanischen Choraldialekts. Sie lassen insgesamt eine gewisse Restitutionsmethodik erkennen. Programmatisch für die «besondere (germanischen) Fassung der gregorianischen Melodien»⁹³⁶ waren nach Staab – er griff im Wesentlichen auf Johner zurück – folgende Eigenheiten: «1. *Erhöhung des Spitzentones* um einen Halb[-] oder Ganzton (E auf F, h auf c, e auf f, a auf b, b auf c, f auf g). [...] [So] notieren alle Introitus des 1. Tones mit entsprechendem Anfang, z. B.: Da pacem, Rorate, Gaudeamus, Exclamaverunt. Ecce advenit singt zu Beginn: ACDF D, das Alleluja der Osternacht hat von vornherein statt h ständig c als Spitze.» «2. *Erweiterung von Intervallen*, vor allem von der Terz zur Quart bei auftaktähnlichem Anfang. [...] Den Beginn in der Quart (C-F) haben [...] alle Gradualien des V. Tones, die romanisch mit der Terz D-F beginnen [...] Dagegen kennt unsre Überlieferung *nicht* die Erweiterung d–b statt d–h in der Schlußkadenz des 5. Psalmtones, wie sie spätere Handschriften und Drucke aufweisen: c(E) c(u) d(o) b(u) c(A) a(e).» «3. *Verkleinerung von Intervallen*. So lautet die Introitus-Psalmodie des IV. Tones in der Schlußkadenz: a(E) a(u) aF(o) Ga(u) G(A) F(e).» Die drei genannten Eigenheiten gehören zum Kern der ursprünglichen germanischen Überlieferung.

Dazu kommen als «typische Merkmale eines *Spätstils*» zunächst die «*Auflösung starrer Pressusbildungen* u. ä. in beweglicheren Linien»^[937] [... beispielsweise im] Introitus Statuit die Stelle *Dominus* [... und beispielsweise am] Fest Epiphanie: im Introitus wird *manu ejus* beidesmal in DEF D aufgelöst.» Schliesslich stellte Staab noch «Melodie-Erweiterungen» fest, exemplarisch in der Sequenz *Lauda Sion* und im «Agnus Dei der 4. Messe in der Form, wie es im Kiedricher Kyriale in der 2. Messe steht».⁹³⁸

Allerdings galt auch für Staab der methodische Anspruch, mit den restituierten Fassungen eine «Best practice» zu ermöglichen. Insbesondere die Überlegungen zur Bevorzugung oder Hintansetzung der Vaticana-Fassung war nicht nur paläografischen Erkenntnissen erwachsen, sondern folgten auch einigen vorgegebenen Prinzipien: die Sangbarkeit für eine Schola, Einheitlichkeit von Parallelstellen und Bewahrung der «germanisierten»⁹³⁹ Melodien nach Kodex

⁹³⁶ Staab, *Kiedricher Choraltradition* (1969) 19; Zitat aus *Johner*, *Wort und Ton* 105 – bei Staab falsch 104 und mit Druckfehler.

⁹³⁷ Vgl. *Wagner P.*, *Graduale I*, XXXIV.

⁹³⁸ Alle beschreibenden Zitate entstammen *Staab*, *Kiedricher Choraltradition* (1969) 20–23.

⁹³⁹ *Staab*, *Kiedricher Graduale* 29: «Bei Codex A ist an vielen Stellen [...] die vereinzelt noch erhaltene romanische Lesart [...] später germanisch abgeändert und so in den Schönborndrucken übernommen [worden].»

A, deren Eigenart bis in die jüngere Zeit die Lokal- und die Bistumstraditionen von Mainz und Trier geprägt hatte und die im neuen Bistum Limburg zusammentrafen. Diese Prinzipien beschrieben nicht die Herstellung einer Ideal-Lesart der germanischen Choralfassung, sondern eher eine möglichst authentische Restitution des Kodex A, allerdings mit der Einschränkung, dass der an etlichen Stellen «germanisierte» Kodex nur für die Restitution eines Rheingauer Status quo taugte, nicht aber in seiner ältesten Fassung als reiner Zeuge eines homogenen germanischen Choraldialekts.⁹⁴⁰

3.2.4 Die Rezeption des restituierten Graduale und Kyriale

Die 4. Auflage des Kyriale ist das derzeitige offizielle Gesangbuch neben dem Katholischen Gebet- und Gesangbuch Gotteslob (NA 2013).⁹⁴¹ Jeder Auflage wurden Erklärungen über die gotische Hufnagelnotation und kurze Abrisse über die lokale Choraltradition beigegeben, die sich im Lauf der Zeit geändert haben. Die deutlichste Änderung erfuhr der geschichtliche Abriss in der von Chorregent Hilkenbach bearbeiteten 4. Auflage von 2010. Hier formulierte er seine Überzeugung, dass die Restitution der Kiedricher Gesänge, insbesondere die des aktuell in Gebrauch befindlichen Graduale, auf der Grundlage der Hufnagelnotation und der verhältnismässig jungen Kodizes A und B nicht der fortgeschrittenen semiologischen Forschung und den paläografischen Erkenntnissen Rechnung trüge und deshalb zu revidieren sei mittels Vergleichen der ältesten erreichbaren Quellen. Als Grundlage für die fortzuschreibende Restaurierung der Kiedricher Tradition identifizierte er Kodex 807 aus der Stiftsbibl. Klosterneuburg und Kodex 121 aus der Benediktinerabtei Einsiedeln, die zu den frühesten Quellen für den germanischen Choraldialekt zu zählen sind.⁹⁴²

Einige wenige Unterschiede im Notentext, die allerdings nicht auf Korrekturen nach älteren Vorlagen zurückgehen, finden sich lediglich in der farbig gedruckten bibliophilen Ausgabe von 2000 gegenüber den drei Vorgängerauflagen und der bisher letzten, 4. Auflage von 2010. Die augenfälligste Änderung ist grafischer Natur: Eine in roter Farbe gedruckte *F*-Linie ist bedarfsweise oberhalb des Systems zwischen der *e*-Linie und der Hilfslinie für *g'*, in gleicher Weise ist eine gelbe *C*-Hilfslinie unterhalb ergänzt. Zudem ist das *b-rotundum* an vielen Stellen ergänzt, an denen es als selbstverständlich angenommen werden konnte, und hilft zu

⁹⁴⁰ Die Weisung der Diözesankurie lautete mehrfach auf Wiederherstellung der ursprünglichen Fassung des Kodex A für den Gebrauch in Kiedrich, so *Staab*, Kiedricher Graduale 27.

⁹⁴¹ Das Kiedricher Kyriale 42010. Die aufwendige, 16.1 x 10.9 cm fadengeheftete Hardcoverausgabe mit zwei Lesebändchen im Umfang von 112 Seiten im s/w-Duck (mit Ausnahme der fol. 208r des Kodex A als Frontispiz, des Wappens Papst Benedikts XVI., der die Kirche 2010 zur Basilica minor erhob, auf der Titelei sowie des Wappens von Sir John Sutton auf der paginierten Seite 6) findet bis heute in allen Gottesdiensten Verwendung, die auf Latein und mit dem traditionellen Kiedricher Choral gefeiert werden (dreimal im Monat).

⁹⁴² Vgl. *Hilkenbach*, Gregorianischer Choral 111. Im Wissen um die der gotischen Notation und jeder Verschriftlichung von Musik inhärenten Eingeschränktheit nahm Hilkenbach mit Bleistift Neumeneintragungen in einigen Gesängen der wertvollen neuzeitlichen Drucke vor, was nicht ohne Reaktion blieb: Einzelne Neumeneintragungen wurden wieder ausradiert. Eine seiner wichtigsten Referenzhandschriften war Kodex 121 von Einsiedeln.

höherer Eindeutigkeit des Notentexts. Weiters finden sich in der Ausgabe von 2000 mehr Zäsurzeichen als in den s/w-Ausgaben. Daneben finden sich Änderungen in den Rubriken, so bei der Benennung der Ordinariumsreihen⁹⁴³. Schliesslich sind auch Dehnungen eines Tons in der Schmuckausgabe von 2000 statt mit einem Strich oberhalb der zu dehnenden Note mit einem Punkt oberhalb der Note versehen. 2010 wurden kleinere melodische Änderungen vorgenommen. Dazu gehören Auslassungen, die wegen Textkontraktionen notwendig wurden.⁹⁴⁴ Fehlerkorrekturen aus einem Vergleich mit den Handschriften wurden jedoch in Neuauflagen nicht vorgenommen.

Änderungen in den Noten der bibliophilen Ausgabe gegenüber vier Auflagen der Gemeindebücher finden sich insbesondere in den Kyrierufen: Durch Auflösung der Kontraktion zu einer Silbe bei *eleison* wurden Neumen getrennt, aber nie abweichende Tonstufen hinzugesetzt. So ergibt sich kaum eine melodische, aber eine rhythmische Änderung.

Repertoireanpassungen, die nach der Liturgiereform des Vat. II nötig geworden sind, finden sich in einem Supplementband zum Graduale, der in zweifacher Ausführung 1978 von Josef Staab redigiert und von Bruno Kriesel als Foliant geschrieben und 1982 gedruckt worden ist.⁹⁴⁵

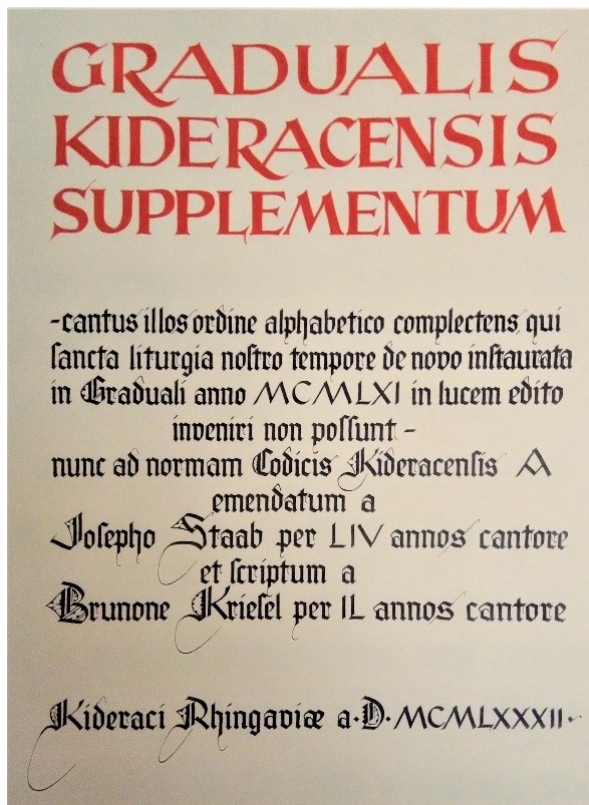


ABB. 12: TITELI DES SUPPLEMENTBANDS

⁹⁴³ Z. B. Missa 1 Ostermesse statt «Lux et origo»; Missa 2 «Festtagsmesse» statt «Magnae deus potentiae».

⁹⁴⁴ Im Kyrie der Missa 1 (Ostermesse) beim ersten *eleison* die Auslassung eines *g*, beim zweiten und beim dritten die Auslassung eines *a*. Im Gloria der Missa 1 (Ostermesse): Die Korrekturen von Tönen auf den zusätzlichen oberen *f*- und *g*-Linien beim Scandicus bei *Domine Deus*

⁹⁴⁵ *Krams*, Gotik 234, erwähnt das «Gradualis Kideracensis Supplementum», bis heute wird es vom Chor benutzt.

Zwar wurden die Kiedricher Gesangbücher von der kirchenmusikalischen Fachwelt wahrgenommen, wie einzelne Rezensionen zeigen, eine wissenschaftliche Auseinandersetzung fand jedoch nicht statt. Die einzige Unternehmung in dieser Richtung war ein in Tübingen angemeldetes Dissertationsvorhaben eines Studenten der Musikwissenschaft, Wolfgang Ott, das aber nicht abgeschlossen worden ist und worüber keine Unterlagen erhalten sind.⁹⁴⁶

Intentional rezipierte bereits 1935 Walther Lipphardt die Kiedricher Choralpflege, indem er sie zu einem dienstbaren Argument der Choralbewegung machte. Kiedrich belege, dass der Choral trotz allem Bemühen, ihn den Gläubigen zu entfremden, volksverbunden sein könne.

«Zeigt uns so Kiedrich, daß von einer wesensmäßigen Volksfremdheit des Chorals nicht die Rede sein kann, so zeigt es uns auch andererseits, wie die heute kritisierte Fremdheit des lateinischen Chorals zu überwinden ist. Nicht dadurch, daß man an Weihnachten, Ostern und Pfingsten einmal Choramt hält, sondern daß es wieder Sonntag für Sonntag gesungen wird und das ganze Leben einer Gemeinde umschließt.»⁹⁴⁷

Die Gefolgschaft der Choralbewegung hat Lipphardt offenbar bald aufgegeben: In der Gregorianischen Arbeitsgemeinschaft, die der Fuldaer Bischofskonferenz angeschlossen war, engagierte er sich in den 1940er-Jahren für die Deutsche Gregorianik.

3.2.5 Bewertung der heutigen Kiedricher Choralpraxis

Der germanische Choraldialekt ist bis heute relevanter Teil der Gemeindeidentität. Inzwischen zum Bistum Limburg zu gehören, aber der einzige Ort zu sein, der die Mainzer Choraltradition bewahrt, scheint nie Problem gewesen zu sein. Das Pfarreleben ist mitgeprägt von der Choral- schule, den von der Schola regelmässig gestalteten Gottesdiensten und Konzerten sowie von Veranstaltungen, die dazu dienen, das Wissen um die Kiedricher Besonderheit zu erhalten und wachzuhalten. Aus kirchenmusikalischer Perspektive ist aber anzumerken, dass es sich beim restaurierten Kiedricher Choral unter den Chorregenten Halbritter und Gutfleisch um zwei unterschiedliche und bis heute wirkende Prozesse handelt: Halbritters Wirken hatte die Wiederherstellung des Volkschorals zum Ziel. Um dieses zu erreichen, war er bereit, die Reinheit der Tradition einer kirchenpolitisch und pastoral durchsetzbaren Kompromisslösung unterzuordnen. Die von Gutfleisch forcierte Restauration, für die inhaltlich Josef Staab steht, zielte mit der Restitution des Graduale auf einen traditionellen Chorchoral ab. Diese aus quellenkritischer Sicht als Zweigleisigkeit zu bezeichnende Choralpraxis scheint sich zumindest zum heutigen Zeitpunkt noch immer zu bewähren und erinnert mutatis mutandis an die mittelalterliche Unterschei-

⁹⁴⁶ Das Forschungsvorhaben aus dem Jahr trug den Arbeitstitel «Die Kiedricher Choraltradition. Ein Beitrag zum «Cantus Moguntinus»» (vgl. *Adkins*, *Musical Woks* 147). Dank für intensive, aber ergebnislose Nachforschungen Promotion und Promovend gebührt Dr. Regina Keyler (Universitätsarchiv) sowie Professor Dr. Thomas Schipperges und seinem Team vom Musikwissenschaftlichen Institut der Eberhard Karls Universität Tübingen). Auch in Kiedrich ist nichts über den Autor und seine Forschung bekannt (Stand: 29.7.2020).

⁹⁴⁷ *Lipphardt*, *Bedeutung* 159. Zum Hintergrund des Tonfalls dieser Zeilen siehe zum Kontext des Beitrags Abschn. 4.2, bes. Anm. 1319.

derung von responsorialen und antiphonalen Gesängen, die sich aufgrund ihres gesanglichen Anspruchs hier eher für einen geübten Chor oder Solisten, dort für eine grössere Gruppe oder weniger Geübte eigneten.

Zwar wird der Umstand, dass heute etliche auswärtige Gottesdienstbesucher nach Kiedrich kommen, von etlichen Kiedrichern, die Vf. zufällig befragt hat, der besonderen Choraltradition und dem gotischen Ensemble von Kirchenbau, Orgel und Gesang zugeschrieben, doch ist dies vielleicht nicht der einzige Grund. Das gesteigerte Interesse der vergangenen Jahre an der Liturgie nach dem (erneuerten) tridentinischen Ritus könnte ein Indiz dafür sein, dass die in Kiedrich üblichen Messfeiern in lateinischer Sprache, jedoch nach der Liturgie des *Missale Romanum* von 1970, als Ganzes eine ästhetische Attraktivität für Menschen besitzen, die sie im muttersprachlichen Gottesdienst möglicherweise vermissen, sich aber in der ausserordentlichen Form der Messfeier aus theologischen Gründen nicht beheimatet fühlen.

3.3 Das restituierende und komponierende Schaffen P. Ephrem Omlins

P. Ephrem Omlin beschäftigte sich nicht nur auf theoretischer Ebene mit gregorianischem Gesang, sondern auch in kreativer Weise. Bekannter als seine Rekonstruktionen einiger Antiphonen aus dem Proprium für Engelberg und seine «Acht Credo» ist bis heute seine federführende Redaktionsarbeit bei der Restitution eines Antiphonars für die Schweizer Benediktinerkongregation. Doch auch sein kompositorisches Schaffen, das kurz dargestellt werden soll, ist ein Zeugnis dafür, dass er von dem Wunsch beseelt war, den germanischen Choraldialekt und damit auch die Schweizer Eigentradition zu bewahren.⁹⁴⁸

3.3.1 Der lange Weg zum zweiten Kongregationsantiphonar

«Wir müssen bei unserm angestammten Gut bleiben, solange das unser Gehorsam gegen Rom irgendwie erlaubt.»⁹⁴⁹

Nach dem Beginn der Erarbeitung der *Editio Vaticana* und der fast parallel laufenden Arbeit der Solesmenser Mönche an Choralausgaben nach eigenen Massstäben wurde – zum Teil aus ganz praktischen Gründen – auch für die Schweizer Benediktinerkongregation ein eigenes Gesangsbuch für die Horen des gemeinsamen Stundengebets in Angriff genommen. Für das von der Äbtekonferenz in Auftrag gegebene und 1943 fertiggestellte *Antiphonarium Monasticum* war Ephrem Omlin federführender Redaktor und programmatische Triebkraft. Für die Restitution verfasste er Synopsen, so genannte *Tabulae*,⁹⁵⁰ in denen Melodievarianten und -parallelen erkennbar wurden und aus denen die fürs AM 1943 restituierte Melodie hervorgeht, dann eine 27-

⁹⁴⁸ Zwar sind die Werke Omlins erhalten, auch einiges Material aus der Erarbeitungsphase des neuen Kongregationsantiphonars. Doch mit Blick auf das konkrete Vorgehen bei seiner kompositorischen und komparatistischen Arbeit ist die Quellenlage prekär; dazu bereits *Zimmer*, Schweizer 52–58.

⁹⁴⁹ Brief Omlins an P. Beda Zanon (1905–1946, Stiftsorganist der Abtei Marienberg) vom 3.11.1933, *StiAr Engelberg*, NL P. Dr. Ephrem Omlin, Konvolut.

⁹⁵⁰ AM 1943 I/xij.

seitige Neumenlehre, die dem ersten Teilband beigegeben wurde, sowie eine 86-seitige, jedem der beiden Teilbände vorangestellte liturgisch-musikalische Einführung zur Erklärung der «Toni communes».

Der vollständige Titel des Antiphonars lautet: «Antiphonarium Monasticum secundum traditionem Helveticæ Congregationis Benedictinæ ad codicum fidem restitutum.» Die komplexe und damit auch einschränkende Beschreibung zieht Forschungsfragen nach sich, die weniger mit dem Inhalt und der Zielgruppe des Gesangbuchs zusammenhängen als mit der Restitutionsmethode («*fidem restitutum*»), insbesondere mit den dazu herangezogenen Quellen. Die beiden Forschungsfragen lauten:

1) Gibt es bzgl. des germanischen Choraldialekts Unterschiede zu den gregorianischen Gesängen in Schweizer Bistumstraditionen? Zur Beantwortung dieser Frage wären die Gesänge des ehemaligen Bistums Konstanz zu untersuchen, zu dem ein Teil der deutschsprachigen Schweiz bis zum Reichsdeputationshauptschluss gehörte und das bis zu seiner Auflösung Suffraganbistum der Mainzer Kirchenprovinz war, in der der germanische Choraldialekt stark verbreitet war. Ebenfalls wären die Repertoires der Bistümer Basel und Chur auszuwerten. Auf eine diesbezügliche Analyse muss in der vorliegenden Studie verzichtet werden, da das zu untersuchende Material nicht Gegenstand der Rezeptionsgeschichte im 20. Jahrhundert ist.⁹⁵¹

2) Die Gesänge stehen in der Tradition der Schweizer Benediktinerkongregation. Damit ist der *terminus ante quem* bestimmt: Als authentische Referenz für die Tradition ist gilt das erste Kongregationsantiphonar von 1681 aus der Einsiedler Stiftsdruckerei. Es kam erst 79 Jahre nach der Gründung der Kongregation heraus. Wie gross ist der Bruch zwischen dem ersten Kongregationsantiphonar und dessen Nachfolgepublikation von 1943, und auf welche Weise versuchten die Redaktoren Ephrem Omlin und Pirmin Vetter, die «Barockisierungen» auszumerzen?

Diese zweite Frage spielt für die Restitutionsmethodik Omlins eine zentrale Rolle, doch veränderte sich diese, wie zu zeigen sein wird, mit zunehmender quellenkritischer Erfahrung während des Redaktionsprozesses.

Bereits 1926 schrieb Omlin eine Rekonstruktionstheorie für 16 altengelbergische Laudes- und Vesperantiphonen des Propriums nieder, die für die Restitution des AM 1943 ebenfalls eine gewisse Relevanz haben dürfte. Einschränkend ist zu berücksichtigen, dass Omlin sein

⁹⁵¹ Ein solches Unterfangen könnte sich allein deshalb lohnen, weil vergleichende Untersuchungen für den Bodenseeraum diesseits und jenseits der Grenzen bisher vollständig fehlen, die einen synchronen Querschnitt über die Offiziumsmelodien liefern könnten, der die Stellung der St. Galler Fassungen im Umfeld des germanischen Choraldialekts besser einordnen könnte (vgl. grundsätzlich Hiley, Plainchant 338). Czagány, CAO-ECE III/A, 10, betont, dass im Gegensatz zum europaweit recht einheitlichen Repertoire im Graduale die Offiziumsgesänge Lokaltraditionen und institutionelle Verflechtungen und Abhängigkeiten viel deutlicher abzubilden vermögen.

Studium bei Wagner und die komparatistische Auswertung eines umfassenden Quellenbestands noch vor sich hatte. Melodisch orientierte sich das Proprium idealerweise am stiftseigenen Brevierkodex 42 aus dem 12. Jahrhundert, der allerdings adiastematisch ist. Bei einzelnen Texten seien gegenüber den ausgewerteten Quellen «mehr oder minder kleine Veränderungen vorgenommen» worden, allerdings nur zur Vermeidung unhaltbarer Legenden.

«Es musste auswärtiges Vergleichsmaterial mit Liniensystem mitbenutzt werden, // um mit dessen Hilfe unsere engelbergische Version zu rekonstruieren. Wir haben nämlich von Anfang an auf dem Grundsatz aufgebaut, wenn immer möglich das wiederherzustellen, was sowohl in Text als Melodie unsere Vorfahren einst gebraucht haben, um etwas eigenständiges zu erhalten. Wir getrauten uns dessen um so mehr, als es uns schien, dass die Choraltradition unseres Cod. 42 eine sehr gute ist, und man sich weit weniger in ästhetisierende Subjektivitäten verliert, wenn man eine bestimmte Vorlage zur Rekonstruktion vor sich hat. Es ist auch noch zu beachten, dass diese Gesänge bloss in unserem Kloster wieder eingeführt werden und keineswegs in der ganzen Kirche Gottes. Man brauchte daher nicht auf die beste erreichbare Quelle zurück zu gehen, sondern eine gute, engelbergische genügte uns. In Fällen, wo das Vergleichsmaterial verschiedene, angängige Versionen bringt, brauchte man somit ohne weitere lange Nachprüfungen einfach die engelbergische Lesart.

Eine einschneidende Frage, die zuerst gelöst werden musste, war die, ob bei dieser Melodierekonstruktion romanische oder germanische Version vorzuziehen sei. Wir entschieden uns für die letztere. Die deutsche Tradition, so wie sie im gedruckten St. Galler- bzw. Einsiedler-Antiphonar vom Jahre 1681 uns aufbewahrt wurde, ist nämlich in der schweizerischen Benediktinerkongregation heute noch für die Offiziumsgesänge offiziell und glücklicherweise denkt niemand an deren Preisgabe zu Gunsten der Vaticana.»⁹⁵²

Die hier beschriebene Vorgehensweise war methodisch hinreichend für ein engelbergisches Gesangbuch. Für die Erarbeitung des AM 1943 sollte dieser Ansatz jedoch nicht ausreichen, wie im Folgenden gezeigt werden wird.

Wie Kiedrich in den Schönborn-Drucken für die Messfeier viele der Eigenheiten des germanischen Chordialekts aus der Zeit des Reformchorals erhalten geblieben sind, so ist die Schweizer Benediktinerkongregation mit dem AM 1681 Träger der «barockisierten» germanischen Choraltradition für das Offizium. Dass man sich der Ambivalenz dieses musikalischen Erbes im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts nicht nur klar bewusst war,⁹⁵³ sondern sich auch in der Pflicht sah, es im Wesentlichen für die Zukunft zu erhalten und aktiv zu pflegen, findet seinen deutlichsten Nachweis in der Entstehungsgeschichte des AM 1943. Sie wird im Folgenden hauptsächlich anhand unveröffentlichter Archivalien nachgezeichnet.⁹⁵⁴ Über eine detaillierte Schilderung des Entstehungsprozesses hinaus ergibt sich daraus eine differenzierte Rezeptionsgeschichte, in der innere Haltungen gegenüber dem Antiphonar, Emotionen im Zusammenhang mit der Bewahrung der eigenen Tradition und musikwissenschaftliche Erfordernisse zur Vollständigkeit des Bildes beitragen.

⁹⁵² Omlin, Rekonstruktion 3 f.

⁹⁵³ Marxer, Choralgeschichte 237–241, hatte bereits die kritische Haltung einiger St. Galler Konventualen gegenüber einer nicht näher genannten, aber leicht mit dem AM 1681 identifizierbaren Überlieferung aufgezeigt.

⁹⁵⁴ Quellengrundlage für die Entstehungsgeschichte des AM 1943 ist StAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943. Abschriften werden originalgetreu, aber nicht textkritisch wiedergegeben.

Neben dem zweibändigen Antiphonar fand das kirchenmusikalische Eigengut noch in weiterem Notenmaterial für die Schweizer Benediktinerkongregation oder einzelne zugehörige Klöster seinen Platz. Dazu zählen Auftragskompositionen für Eigenfeste einzelner Klöster, die aus der Hand P. Ephrem Omlins stammen, der nach dem frühen Tod seines Doktorvaters Peter Wagner (17.10.1931) zum Gewährsmann für den germanischen Choraldialekt in der Schweiz schlechthin wurde. Auf sie muss in der folgenden Untersuchung nicht im Einzelnen eingegangen werden, weil die Rezeptionsgeschichte des germanischen Choraldialekts für das Offizium hinreichend am Werden des AM 1943 dargestellt werden kann.

3.3.1.1 «Nicht unser, sondern der römische Choral ist korrumpirt.» – Das erste Kongregationsantiphonar von 1681

Das 1681 gedruckte Schweizer Benediktiner-Antiphonar, von dem der Bozener Benediktiner P. Gerold Zwyszig noch gut zwei Wochen vor seinem Tod behauptet hatte, es sei «noch sehr gut im Einklang mit den Alten»,⁹⁵⁵ verdankt sein Zustandekommen einem längeren geschichtlichen Prozess, der hier nur zusammengefasst wiedergegeben werden kann.

Enge Verbindungen zwischen eigenständigen Benediktinerabteien waren in der durch Kaiser Otto I. den Grossen (912–973) geschaffenen Reichskirche nicht vorgesehen. Erst mit der Hirsauer Klosterreform, einer Massnahme im Zuge der Gregorianischen Reform unter Gregor VII., deren Anfang mit dem Beginn des Investiturstreits (1075–1122) zusammenfällt, wurde eine Verbindung zwischen den monastischen Klöstern des süddeutschen Raumes institutionalisiert, die sich im Transfer von *Consuetudines* und in der Liturgie niederschlug.⁹⁵⁶ Der Einfluss auf die Liturgie belies jedoch lokale und regionale Sondertraditionen bestehen.⁹⁵⁷ Die meisten Konvente im alemannischen Raum waren zwar informell schon seit der karolingischen Reform durch Gebetsverbrüderungen,⁹⁵⁸ strukturell jedoch bis zum Ende des 12. Jahrhunderts nur zum Teil in Generalkapiteln, zum Teil in Äbteversammlungen und zum

⁹⁵⁵ Dieses Zitat und das der Überschrift stammen aus dem Nachruf auf P. Gerold Zwyszig (1807–1874) aus der Abtei Muri-Gries, in: SKZ (1874) 540 f.550 f., 551. Zwyszig, ein Förderer des 1861 in Gries gegründeten Cäcilienvereins, war während der letzten Jahre seines Lebens «bemüht, den Benediktiner- und namentlich den Murichoral in seiner Reinheit wieder herzustellen. Mit größtem Fleiße sammelte er alle noch vorhandenen Ueberreste der alten Musik, studierte die Neumen und die volle Bedeutung der Quadratnoten.» P. Gerold war ein Bruder von P. Alberik Zwyszig OCist (1808–1854), dem Komponisten des Schweizerpsalms.

⁹⁵⁶ *Irtzenkauf*, Beiträge 36, wies darauf hin, dass Hirsau 1066 von Einsiedeln aus wiederbesiedelt worden sei, und man dürfe «als gesichert ansehen, daß in Hirsau die «Einsiedler Gewohnheiten» [...] eingeführt und von dort aus in die neu gegründeten Tochterklöster wieder weitergegeben worden sind». Denkt man diesen Ansatz weiter und überträgt ihn auf die Fassungen des Choralgessangs, liesse sich die These aufstellen, dass sich der germanische Choraldialekt von Einsiedeln aus über die Hirsauer Reformklöster verbreitet hat. Wie aber kam er nach Einsiedeln – oder ist er dort sogar entstanden? Mit dieser These liessen sich viele ungeklärte Fragen über die Verbreitung der Varietät in der Zeit der beginnenden diastematischen Notation schlüssig beantworten. Die Gleichzeitigkeit des Aufkommens der neuen Notationsweise und der Nachweisbarkeit des germanischen Choraldialekts im süddeutschen Gebiet wäre dann eine Koinzidenz, aber kaum eine Kausalität.

⁹⁵⁷ *Heinzer*, Klosterreform 396, konstatierte: «Die Weitergabe der Reform und ihrer liturgischen Ordnung zeigt in der Umsetzung von Normen ein erhebliches Maß an Flexibilität und Offenheit für den je anderen Kontext am jeweiligen Zielort des Transfers [...]»

⁹⁵⁸ Vgl. *Schenker*, Schweizer 419. *Krug*, Quellen I 17.23.71.

Teil gar nicht verbunden. Erst Innozenz II. (amt. 1198–1216) veranlasste auf dem 4. Laterankonzil (1215) die Einteilung der Klöster in Provinzialkapitel.⁹⁵⁹ Benedikt XII. (amt. 1334–1342), der die alten und die neuen Orden geistlich durch Vereinheitlichung der Observanzen und strukturell zu reformieren versuchte, verpflichtete mit der Bulle «Summi Magistri dignatio»⁹⁶⁰ die Benediktiner zu regelmässigen festen regionalen Zusammenkünften, einer Provinzialsynode vergleichbaren Provinzialkapiteln, «aber das war nicht eine Kongregation oder Korporation»⁹⁶¹. Erfolgreicher in der Durchsetzung gegenüber den sich während der folgenden 200 Jahre hinziehenden Versuche, Zusammenschlüsse von Benediktinerklöstern zu erwirken, waren erst die in der Schlussitzung des Trienter Konzils beschlossenen Massnahmen.⁹⁶²

Der Idee einer Schweizer Kongregation ging zunächst die einer schweizerisch-süddeutschen voraus, die Helias Heymann⁹⁶³ aus Senheim (Bistum Trier) 1593 anlässlich seines Aufenthalts in Einsiedeln angeregt hatte; sie wurde jedoch nicht weiterverfolgt. Im Jahr 1602 initiierten auf Initiative des inzwischen verstorbenen Einsiedler Abts Ulrich Wittwiler die Klöster Einsiedeln, St. Gallen, Muri⁹⁶⁴ und Fischingen die erste Schweizer Benediktinerkongregation,⁹⁶⁵ 1608 dann mit kirchlicher Bestätigung und Zusicherung der Exemtion. Über eine liturgische Uniformitas⁹⁶⁶ waren sich die Äbte schon bei ihrer zweiten Zusammenkunft 1602 einig. Ne-

⁹⁵⁹ Kap. 7, X: Dekretal. De statu monachorum, tit. 35 «In singulis regnis, sive provinciis», in: Conciliorum oecumenicorum decreta 240–241. Vgl. zur Reform der Benediktinerklöster *Maier*, Epoche 195–205.

⁹⁶⁰ 20.6.1336, auch bekannt als «Benedictina». Die Anordnung war strafbewehrt: Wer unentschuldigt dem Provinzialkapitel fernblieb und auch keinen Vertreter entsandte, «mußte zur Strafe den doppelten Betrag der Reisekosten bezahlen». Benedikt XII. selbst milderte mit seiner Ergänzungsbulle «Dudum pro bono» vier Jahre später die Bestimmung, und Clemens VI. (1342–1352) «sah sich genötigt, 1342 durch die Bulle «Sacrosancta Romana ecclesia» alle durch Nichtbeachtung der «Benedictina» verwirkten Kirchenstrafen aufzuheben»; vgl. zum Ganzen *Zeller*, Provinzialkapitel 8 f., Zitat 9; in neuerer Zeit *Boehm*, Papst Benedikt XII. 284; im Beitrag ist die «Benedictina» falsch (1335) datiert.

⁹⁶¹ *Boehm*, Papst Benedikt XII. 307. Zur grössten der vier deutschsprachigen Provinzen, der Mainzer-Bamberger mit 133 Klöstern, gehörten auch die Schweizer Klöster in Disentis, Einsiedeln, Engelberg, Fischingen, St. Gallen, Marienberg, Muri, Pfäfers, Rheinau, Schaffhausen, St. Johann im Thurtal, Stein am Rhein, Trub und Wagenhausen. Für die Zeit zwischen 1417 und 1524 ist belegt, dass hier «mit einer stauenswerten Konsequenz und Sorgfalt» die benediktinischen Provinzialkapitel durchgeführt worden sind; vgl. *Maier*, Epoche 209 f.

⁹⁶² Sessio XXV vom 3.–4.12.1563, ausführlich bei *Schmitz*, Geschichte IV 9.

⁹⁶³ Helias Heymann (um 1532 bis ca. 1604) war Kanoniker in St. Simeon zu Trier und von 1573 bis spätestens Mai 1586 dortiger Dekan, zudem amtierte er seit 1570 als Siegler des Trierer Offizialats (Beglaubigung von Urkunden und Verträgen). Nach dem Vorwurf, er habe an einer Hexenversammlung teilgenommen, musste er 1589 fliehen und kam über Italien in die Schweiz; vgl. *Heyen*, Erzbischof Trier 9, 161.800–802. Heymann hat es auch unternommen, neue Reliquien für das 1577 abgebrannte Stift Einsiedeln zu beschaffen, etwa die der hl. Ursula und ihrer Gefährtinnen aus Köln, wie ein «Geleit- und Empfehlungsschreiben von Abt Ulrich Wittwiler [amt. 1585–1600] und Erzherzog Maximilian III. von Österreich [1558–1618, «Deutschmeister»] für Helias Heymann auf dessen Reise nach Köln zum Erwerb von Reliquien», im Einsiedler Stiftsarchiv belegt (KAE, A.TD-01.13).

⁹⁶⁴ Die treibende Kraft hinter der Kongregationsidee war im Verlauf der Gespräche dann der Abt von Muri, Johannes Jodoc Singeisen (Jost Singysen, Abt von 1594–1644); vgl. *Hunkeler*, Ursprung 265; *Mayer*, Art. Muri 2020.

⁹⁶⁵ Ein Überblick auf aktuellem Forschungsstand bei *Schenker*, Schweizer; ergänzend dazu *Hunkeler*, Ursprung.

⁹⁶⁶ Erstmals wieder seit den karolingischen Reformen und der Ausbreitung des römischen Christentums mit der Erweiterung des fränkischen Herrschaftsbereichs begegnete der Uniformitasgedanke im Wunsch nach Einheit in der römisch-katholischen Liturgie im Gefolge des grossen abendländischen Schismas, das mit dem Konzil von Konstanz beendet werden konnte. Die Stärkung der päpstlichen Gewalt und der kirchlichen Einheit «findet ihren

ben der schweizweiten benediktinischen Liturgie stand den Vertretern der Kongregationsklöster besonders die Angleichung an die im Gefolge des Tridentinums reformierte Liturgie vor Augen.⁹⁶⁷

Zwar lässt sich schon ab 1610 nachweisen, dass eine Vereinheitlichung des gregorianischen Gesangs diskutiert wurde.⁹⁶⁸ Doch erst nach der Brevierreform (1608–1613)⁹⁶⁹ unter Paul V. wurde im Rahmen der kongregationalen Uniformitätsbestrebungen den neuen römischen Regelungen in Ermangelung einer verbindlichen Vorgabe der Melodien Rechnung getragen. Die Äbtekonferenz betraute 1618 den St. Galler Historiografen P. Magnus Brüllisauer (1582–1646) mit der Aufgabe, die Klöster für dieses Projekt zu gewinnen und den Choralgesang zu vereinheitlichen, verkürzt gesagt, die St. Galler Fassungen kongregationsweit zu verbreiten, indem Mönche anderer Klöster eingeladen werden sollten, in St. Gallen vorhandene Gesänge abzuschreiben.⁹⁷⁰ 1619 bereiste er die Klöster der noch jungen Benediktinerkongregation,⁹⁷¹ taxierte dieses Unterfangen jedoch am Schluss seiner Reise als nicht realisierbar.⁹⁷²

Als Grundlage des Antiphonars diente der St. Galler Gesang, der im 17. Jahrhundert eine hohe Autorität besass, einerseits weil in St. Gallen noch adiastematische Notation in Gebrauch war, als in den übrigen Klöstern bereits Liniennotation vorherrschte,⁹⁷³ andererseits weil

Ausdruck auch in der Vereinheitlichung und Normierung liturgischer Formen» (*Köhler*, Cappella 9). Die Vielfalt der liturgischen Formen galt als Symptom für die mangelnde Einheit der Kirche, die nicht nur ein hierarchisch-strukturelles Schisma ausgelöst, sondern sich auch in divergierenden politischen Interessen und Vereinnahmungen niedergeschlagen hatte. Dabei ging es nicht um irgendeine intellektuelle Form von Einheit, sondern um eine in der Einheitlichkeit des Ritus, für den gesamtkirchlich nur der römische infrage kommen konnte. Vgl. dazu *Köhler*, Cappella 99 f.

⁹⁶⁷ Vgl. *Muff*, Entwurf 306.

⁹⁶⁸ *Schenker*, Schweizer 461, verweist hierzu auf die Kongregationsakten.

⁹⁶⁹ Der Engelberger Subprior Bernhard Büsser merkte in diesem Zusammenhang an, dass an der nachtridentinischen Brevierreform «die schw.[eizerische] Benediktinerkongregation, vorab St. Gallen, und nicht Rom den Löwenanteil» hatte ([*Büsser, Bernhard*]: Zur Neuauflage, Bl. 15 [StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943]). Was Büsser andeutete, war der Impuls, der von dem 1608 von St. Gallen erarbeiteten Benediktinerbrevier ausging, siehe *Schenker*, Schweizer 460 (Lit.). Bereits 1613 wurde der Reform in St. Gallen Rechnung getragen mit einem eigenen «Directorium Cantus».

⁹⁷⁰ Vgl. *Bruggisser-Lanker*, Musik 130 Anm. 124.

⁹⁷¹ *Lang*, Uniformitas 104. Zur Person siehe *Vogler*, Magnus Brüllisauer, sowie Eintrag im Stiftsarchiv St. Gallen zu Brüllisauer, Magnus, URL=<http://scope.stiftsarchiv.sg.ch/deskriptordetail.aspx?Id=27169>. Die historische Schreibweise ist Brüllisauer.

⁹⁷² *Schenker*, Schweizer 461, nennt als ein Grund, warum die Unifizierung des Choralgesangs nicht gelingen konnte: «[...] u. a. auch weil es an den nötigen und geeigneten Büchern fehlte». *Hunkeler*, Ursprung 267, meinte zudem: «Er [sc. Brüllisauer] fand dabei, besonders in den größeren Abteien, nicht lauter Unterstützung, was [wegen der spezifisch schweizerisch föderalistischen Organisation der Kongregation] begreiflich und vom Standpunkt der geschichtlichen Tradition aus zu begrüßen war.»

⁹⁷³ Büsser wertete die vordergründig konservative Haltung St. Gallens zur Notationsweise vielmehr, wie Otto Marxer (1879–1918) in seiner 1908 gedruckten Dissertation, als ein Zeichen des Verfalls der St. Galler Gesangskultur: «Mit dem ausgehenden 11. Jahrh. hatte [...] die alte Glanzperiode sanktgallischer Choralpflege ein Ende. Das 12. Jahrh. brachte dem Kloster eine Periode, in welcher die Pflege der Wissenschaft gehemmt & der Mönch seinem religiösen Berufe entfremdet wurde. In der Zeit der kommenden Kriege & Fehden, in der finanziellen & monastischen Zerrüttung gab es kaum noch Raum für eine gediegene Pflege des Chorals. Wenn noch vereinzelt das eine oder andere Antiphonar abgeschrieben wurde, so tragen sie doch alle deutliche Spuren des musikalischen Niedergangs an sich. Der ältere, auf romanischer Tradition beruhende Choralgesang St. Gallens ging in dieser Zeit des Verfalls verloren.» ([*Büsser, Bernhard*]: Zur Neuauflage, Bl. 15 [StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut

die St. Galler Überlieferung auf ein legendäres Graduale zurückgeführt worden war, das in karolingischer Zeit aus Rom ins Kloster gekommen sein und der dortigen Sängerschule zur Verfügung gestanden haben soll. Dadurch sei gewährleistet gewesen, dass «die alten Urge-sänge der Kirche so lange in ihrer Reinheit erhalten» geblieben sind.⁹⁷⁴ Doch gab es auch kritische Zurückhaltung gegenüber dem Kongregationsbuch. Man spürte offenbar vielfach

«deutlich das Bedauern über den notwendig gewordenen Verzicht auf eine gute alte Überlieferung. So wird bezüglich des Antiphonars bemerkt, man brauche jetzt das neue, von St. Gallen kommende Antiphonar, obwohl es vielleicht «nicht ohne Fehler» sei; früher habe man nach einem alten, auf Pergament geschriebenen monastischen Antiphonar gesungen; es sei «multae perfectionis et instructionis» gewesen, aber der Einheit zu-lieb habe man es preisgegeben.»⁹⁷⁵

Alte Handschriften und die Choralgesangbücher ab dem ausgehenden 15. und frühen 16. Jahr-hundert,⁹⁷⁶ die gegenüber früheren St. Galler Handschriften deutlich in der deutschen Notations- und Melodietradition standen,⁹⁷⁷ wurden nun mit den verbreiteten Varianten der zur Kongrega-tion gehörigen Konvente verglichen; neben den festgestellten Übereinstimmungen wurden auch die häufigsten Varianten berücksichtigt; diese ex post der deutschen Choraltradition zuzuschrei-ben, ist insofern berechtigt, da «in den einzelnen Klöstern der deutsche Choral heimisch war»⁹⁷⁸ – wie in der gesamten Mainzer Kirchenprovinz, auf dessen Gebiet St. Gallen lag. Die

AM 1943]). Vgl. dazu *Marxer*, Choralgeschichte 4–13, der den Verfall der Choralpflege auf den allgemeinen wirtschaftlichen politischen und moralischen Niedergang des Klosters zurückführte.

⁹⁷⁴ *Schubiger*, Sängerschule III.

⁹⁷⁵ *Hunkeler*, Ursprung 268; die nicht genannte Stimme kam vermutlich (aufgrund des Kontexts) aus Engelberg.

⁹⁷⁶ Die Zeit des allgemeinen Niedergangs dauerte bis in die Zeiten des Abtes Kaspar von Breitenlanden-berg (amt. 1442–1457 [suspendiert]) – selbst die seit dem Konstanzer Konzil bekanntgewordene und hochgeschätzte Klos-terbibliothek hatte zu leiden: In der Zeit des Basler Konzils (Beginn 1431) unter Abt Eglof Blarer von Wartensee-Gyrsberg (amt. 1426/27–1442) wurden von «hohen Kirchenprälaten [...] die vortrefflichsten Bücher» geordert und nicht wieder zurückgegeben. Abt Eglof hatte zwar versucht, mit Hilfe von sieben Mönchen aus der Abtei Hersfeld/Hirschfeld, das zur Bursfelder Kongregation gehörte, in der nicht nur die Klöster der Mainzer Kirchen-provinz vereinigt waren, sondern auch Konvente aus der Trierer Kirchenprovinz, aus den Niederlanden, Belgien und Luxemburg, unter Führung des Hieronymus von Brun (um 1430) «das zerfallene Gemeinschaftsleben wieder-herzustellen». Blarer schickte sie 1440 wieder zurück, nachdem sie den Abt derselben Strenge unterstellen wollten wie die übrigen Mönche, liess stattdessen Mönche aus dem Reformkloster Kastell kommen und übernahm dessen Observanz; vgl. *Tremp*, St. Gallen 1.3; *Weidmann*, Geschichte 50 f.; Eintrag im Stiftsarchiv St. Gallen zu Blarer, Eglof, URL=<http://scope.stiftsarchiv.sg.ch/deskriptordetail.aspx?ID=12663>. Zur St. Galler Situation der liturgi-schen Gesänge und zu den Quellen für die Restauration des gregorianischen Chorals im 15. und 16. Jahrhundert ausführlich *Bruggisser-Lanker*, Musik 18–47.

⁹⁷⁷ Die Interpretation Bernhard Büssers in einem Brief an den zur Abtei Einsiedeln gehörenden P. Beat Reiser in Rom vom 1.5.1927, Bl. 7 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943) deutet diese disastematischen sankt-gallischen Quellen gemäss der Annahme Wagners einer gemeinsamen Tradition im deutschen Sprachgebiet: «Be-kannt ist, dass der hl. Notker 883 die «nimia dissimilitudo nostrae et Romanorum cantilenae» betont. Die Tatsache, dass die sanktgallischen Mönche damals anders sangen als die Römer, lässt sich somit nicht aus der Welt schaffen. Die Frage ist nur, worin die Verschiedenheit bestand. Dafür, dass es sich um den Unterschied der deutschen & romanischen Version gehandelt hätte, liegen keine Beweise vor. Sicher ist nur, dass im 10. Jahrh. in St. Gallen die romanische, aus England stammende Gesangsform in Gebrauch war.» Weit vorsichtiger bezüglich einheitlicher Traditionen war noch *Marxer*, Choralgeschichte 12 f.: Die durch Abt Eglof begonnen Wiederherstellungsversuche des Klosters führten auch zu einem gewissen Liturgieimport aus umgebenden Klöstern mit diastematischer Nota-tion – und ggf. auch der deutschen Varietät; *Blume C.*, Liturgische Prosen VI, wies darauf hin, dass sich beispiels-weise im um 1507 geschriebenen Kodex 546 der Stiftsbibl. St. Gallen, dem so genannten Kodex Brander oder Kodex Cuntz/Cuontz, Sequenzen finden, für deren Provenienz «nicht St. Gallen oder benachbartes Gebiet, sondern Holland, Belgien, Frankreich, ostdeutsches oder anderes Gebiet» anzunehmen ist.

⁹⁷⁸ [*Büsser, Bernhard:*] Zur Neuauflage, Bl. 18 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943). Zuvor (Bl. 15–19) wird für St. Gallen zum Ende des Mittelalters, für Einsiedeln am dem 13. Jahrhundert, für Pfäfers, Disentis

St. Galler Choraltradition in der Frühzeit der Schweizer Benediktinerkongregation ist somit bereits als eine regionale Mischform anzusehen.

Doch erst zwei Generationen später wurde kongregationsweite Einheitlichkeit im Chorgesang erreicht. Dieses erste Kongregationsantiphonar von 1681⁹⁷⁹ ist in Bernhard Büssers Dokument beschrieben, an dessen inhaltlicher Erarbeitung Fr. Ephrem Omlin massgeblich beteiligt war.⁹⁸⁰ Es sollte sich schon bald im Zuge der Restitutionsarbeiten herausstellen, dass auch viele der 1927 für traditionell gehaltenen Melodien der Revision bedurften. Anhand einer nicht datierten Zusammenstellung von melodischen und grafischen Kennzeichen wertete Omlin⁹⁸¹ den melodischen Charakter des Antiphonars von 1681 aus. Die Interpretation seiner Analyse an einigen wenigen Merkmalen lieferte eine vorläufige Grundlage für die Restitutionsmethodik auf der Basis des ersten Kongregationsantiphonars, wie im Abschn.2.4.2 dargestellt.

3.3.1.2 Gründe für die Neuausgabe eines Kongregationsantiphonars

Drei Gründe kamen zusammen, um ein neues Antiphonale für die Kongregation in Angriff zu nehmen: 1. Der Zustand der vorhandenen Gesangbücher: Nach 250-jährigem Gebrauch waren viele Folianten, deren Druckauflage sich nicht feststellen lässt, in nicht mehr hinreichend nutzbarem Zustand oder ganz verloren. 2. Eine markante Zunahme bei den Klostereintritten zu Anfang des 20. Jahrhunderts verursachte eine Unterversorgung an Büchern für die Konventualen, die im Gottesdienst die Möglichkeit haben sollten, aus einem Antiphonar singen zu können. 3. Das monastische Antiphonale aus Solesmes (die erste Ausgabe erschien 1891, während der

und Muri im 14. Jahrhundert und für Engelberg ab dem 12. Jahrhundert der Nachweis erbracht, dass die Handschriften germanischen Choraldialekt belegen; für Beinwil bzw. Mariastein konnten weder entsprechende noch widersprechende Quellen gefunden werden.

⁹⁷⁹ Für eine genaue Angabe der Autorschaft oder mögliche Redaktoren wären die Kongregationsakten zu konsultieren. Insbesondere drei Fragen wären dafür leitend: 1) Welches Material hatte Brüllisauer tatsächlich aus anderen Klöstern zusammengetragen, und inwieweit wurde dieses de facto berücksichtigt? 2) Auf wessen Betreiben wurde das Projekt wiederaufgenommen? In welchem Zusammenhang steht AM 1681 mit dem im gleichen Jahr vom St. Galler Kustos, P. Gregorius Schnyder (1642–1708), geschriebenen Kodex 1770 der Stiftsbibl. St. Gallen (vgl. Angabe bei *Marxer*, Choralgeschichte 237)? Brüllisauer war der Redaktor des «Directorium cantus», das die Äbtekonzferenz 1639 in Fischingen verabschiedet hatte (vgl. die Angaben im Professbuch mit weiteren Werken Brüllisauers, URL=<http://scope.stiftsarchiv.sg.ch/deskriptordetail.aspx?Id=27169>): In welchem Verhältnis stehen Übereinstimmungen und Abweichungen zwischen dem St. Galler «Directorium Cantus» von 1613, demjenigen von 1639 und AM 1681 zueinander, und welche Rückschlüsse kann dieser Vergleich auf die Chorallandschaft der Schweiz zulassen?

⁹⁸⁰ Siehe [*Büsser, Bernhard*.:] Zur Neuauflage, Bl. 19 f. (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943). Omlin wird im Schriftstück nicht als Koautor erwähnt, seine Mitarbeit daran geht aus dem Nachruf des Engelberger Stiftsbibliothekars P. Wolfgang Hafner (1922–1986) hervor: *Hafner*, Dr. Pater Ephrem Omlin: «Schon als Frater hatte er nachgewiesen, daß die bisherigen abweichenden Melodien des alten Antiphonars von 1681 keineswegs barocke Zöpfe, sondern legitimes Gut der alten germanischen Choralüberlieferung waren. P. Bernhard Büsser hatte damals [...] die Ergebnisse dem Aebtekapitel unterbreitet.»

⁹⁸¹ *Omlin*, Notizen (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

Erarbeitungsphase des Engelberger Antiphonars erschien 1934 eine Neuauflage) war eine vorhandene Alternative, folgte allerdings einer anderen melodischen Tradition respektive schuf gewissermaßen eine neue durch Rückgriff auf mittelalterliche Handschriften.

3.3.1.3 *Erste Schritte*

Erstmals traktandiert wurde das Thema Antiphonar auf der Äbtekonzferenz in Engelberg vom 6.–8.7.1920, während auf der Präsidialkonferenz der konföderierten Benediktinerkongregationen in Rom im gleichen Jahr über die allgemeine Einführung des 1891 von Dom Pothier aus Solesmes herausgegebenen Antiphonars diskutiert wurde.⁹⁸² Im Protokoll wurde festgehalten:

«Statutum est, ut antiqua Antiphonaria choralis pro hic et nunc in monasteriis nostris retineantur.»⁹⁸³

Während der Äbtekonzferenz in Muri-Gries vom 20.–22.9.1922 wurde die grundsätzliche Entscheidung von Engelberg zwei Jahre zuvor konkretisiert. Das Protokoll, datierend auf den 26.10.1922, hält unter «Tractata» bei I. fest:

«Movetur a Rmo. D. Abb. Vicepraeside quaestio, quid sit agendum de Antiphonario noviter imprimendo. Esse quidem sermonem de nova editione a monachis Solesmensibus procuranda, ad facile decem lapsuros annos, dum opus istud perficiatur. Quare praestare videtur a Congregatione nostra negotium istud assumi, quum singula Congregationis monasteria utantur Antiphona ad rem feliciter expediendam. Fieri posse, ut novum Antiphonarium typis monasterii Einsidlenis mandetur et quidem forma satis commoda. Universi Rvdm Abbates huic propositioni adhaerent.»⁹⁸⁴

Als Abt Alfons Maria Augner (1862–1938) von Muri-Gries das Protokoll der Äbtekonzferenz am 22.11.1922 nach Einsiedeln übersandte, notierte er bzgl. des Druckorts seine Bedenken:

«Endlich komme ich dazu, Ihnen das Konferenzprotokoll zuzusenden. Der Hochwste Praeses, Abt Thomas [Bossart, 1858–1923], hat es ratifiziert, schreibt aber, H. Dekan Athanas [Staub, 1864–1955] glaube, es sei nicht möglich und auch nicht ratsam, das neue Antiphonar der Stiftsdruckerei in Einsiedeln zu übergeben, die Sache würde zu viel kosten, da jedes Kloster zum voraus etwa 5000 Fr. Beileistung garantieren müsste. Die Sache werde daher kaum so «weidli» gelöst werden können, und müsse nochmals beraten werden. Die Druckarbeiten seien gegenwärtig sehr teuer, und man müsste auch neues, festes Papier anschaffen. – Also heisst es warten! Wie wäre es aber, wenn man das Antiphonar doch bald in vorbereitende Arbeit nähme und den Druck den Beuronern überliesse, die ja gewiss besser eingerichtet wären als Einsiedeln und mit Schweizer-franken könnte man auch billig zukommen. Etwas sollte halt doch schon bald geschehen!»⁹⁸⁵

Während der kommenden Jahre ist der Fortgang der Vorarbeit nicht im Einzelnen belegt, er ging aber offenbar in Engelberg im Stillen weiter.

3.3.1.4 *Ein 17 Jahre dauernder und nicht nur gerader Weg zum neuen Antiphonar*

Im Januar 1927 reichte der Engelberger Choralmagister Bernhard Büsser (1880–1951, Subprior seit 1919) der Äbtekonzferenz ein Dossier ein, in dem er ausführlich erklärte, dass ein unveränderter Nachdruck der alten Antiphonare von 1681 – gemeint ist die unveränderte Übernahme der Melodien oder sogar die opalografische Reproduktion⁹⁸⁶ des AM 1681 – eine ungenügende

⁹⁸² Vgl. Bl. «Vorbemerkung» (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

⁹⁸³ StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943.

⁹⁸⁴ Auszug aus den Acta Concilii Reverendissimorum DD. Abbatum (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

⁹⁸⁵ Briefkopie (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

⁹⁸⁶ Zum opalografischen Verfahren siehe *Zimmer M.*, Schweizer 27 f.

Massnahme sei, um in der Gesangbuchfrage der Klöster Abhilfe zu schaffen. Stattdessen müsse den besten Quellen der eigenen Tradition gemäss das Antiphonar revidiert und neu zusammengestellt werden. Nur so liesse sich dem Anliegen des päpstlichen Motu proprio von 1903 und den Bedürfnissen vor Ort angemessen nachkommen. Da es sich bei der Eingabe Büssers nicht nur um ein programmatisches, geschichtliches und musikwissenschaftliches Schreiben handelt, dessen Inhalte sich auch für die weitere Erforschung der Kongregationsgeschichte in musicis als nützlich erweisen können, sondern auch detailliert und emotional darstellt, welche Rolle dem musikalischen Erbe zu seiner Zeit zufiel, wird es hier als integrales Dokument abgedruckt.

«Zur Neuauflage des schweizerischen Benediktiner-Antiphonars. Eingabe an die im Januar 1927 zu Einsiedeln tagende Hochwste Aebtekonzferenz, eingereicht vom Stifte Engelberg.

/2/ Infolge des ständigen Zuwachses an jungen Klerikern ergab sich in fast allen Klöstern unserer Kongregation ein immer empfindlicher werdender Mangel an Choralbüchern für das Offizium. Deshalb haben sich die Hochwsten Herren Aebte bereits anlässlich ihrer Jahreskonferenz vom 20.–22. Sept. 1922 mit der Frage einer eventuellen Neuauflage des alten Antiphonars unserer Kongregation beschäftigt. Allgemein anerkannte man damals die Notwendigkeit eines solchen Unternehmens & empfahl das Studium unseres Antiphonars, um dessen Vielfältigung vorzubereiten. Leider schob die Ungunst der Verhältnisse die Ausführung des Beschlusses hinaus; die Zeit verstrich, ohne dass jemand an das geplante Studium unseres Chorals heranging.

Unterdessen wurde im Hinblick auf das Stifterjubiläum vom 2. Mai 1926 das gesamte Engelberger Proprium einer einheitlichen historisch-kritischen Revision unterzogen.^[987] Gegen 20 Antiphonen aus unsern Codices des XII. Jahrh. wurden dabei wieder eingeführt.^[988] Selbstverständlich wollte man auch die betreffenden Melodien genau nach der Fassung unserer ältesten Handschriften wieder herstellen, um so dem Ganzen noch mehr einen familiengeschichtlichen Zug zu verleihen. Das nötige Vergleichsmaterial entnahmen wir mehreren Codices von St. Gallen, Einsiedeln, Muri (jetzt Aarau), Engelberg, Rheinau & Reichenau.

/3/ Diese choralgeschichtliche Untersuchung gab notwendigerweise einen Einblick in den mittelalterlichen Chorgesang unserer schweizerischen Benediktiner-Klöster & war so interessant, dass wir uns entschlossen, der Sache noch weiter nachzugehen, d.h. die gesamte Entwicklung & Geschichte des Brevierchorals, wie er im Laufe des Mittelalters in den Klöstern unserer Kongregation gesungen & im heute noch gebrauchten, zu Einsiedeln gedruckten Kongregations-Antiphonar von 1681 fixiert wurde, sowie die melodischen Zusammenhänge und Unterschiede zwischen unserer Tradition und der Vaticana zu studieren, um so die geplante Neuausgabe endlich einen Schritt näher ihrer Verwirklichung zuzuführen. Zunächst galt es, noch einige Fragen von allgemeinerem, vorbereitendem Charakter zu studieren; dann aber nahmen wir die Arbeit entschieden an die Hand. In liebenswürdiger Weise versprach die Stiftsbibliothek St. Gallen uns alle ihre reichen Choralhandschriften zur Verfügung zu stellen. Nachdem wir die erste Sendung erhalten, wurde hier bereits mit dem Kopieren einschlägiger Antiphonen begonnen.

Inzwischen befasste sich die Konferenz der Hochwürdigsten Herren Aebte, die im September 1926 zu Einsiedeln tagte, wieder mit der Frage der Neuauflage des Antiphonars; und Einsiedeln anbot sich, auf opalographischem Wege baldmöglichst eine Reproduktion des alten, 1681 ge-/4/druckten Buches vorzunehmen. Die Hochwst. Herren Aebte stimmten diesem Angebote freudigst bei, dass so endlich dem drückenden Mangel an Chorexemplaren abgeholfen werde.

Mit vorliegender Eingabe gedenken wir keineswegs, es irgendwie zu versuchen, den Septemberbeschluss rückgängig zu machen. Im Gegenteil, wir begrüßen es aufrichtig, dass auf diese Weise dem Untergang unserer guten, alten Choraltradition wirksamst vorgebeugt wird, denn durch ein längeres Aufschieben der geplanten Neuauflage werden die einzelnen Klöster unbedingt zur Annahme des Solesmer-Antiphonars, und damit zur

⁹⁸⁷ Im Begleitbrief, der der Lieferung der drei «Autorenexemplare» des AM 1943 an Pirmin Vetter, den Gestalter der Holzschnitte, P. Thaddäus Zingg (1903–1991) aus Einsiedeln, und den dortigen Abt beilag, schrieb Omlin mit Datum vom 28.1.1944, um Ostern 1926 sei ihm «der Plan zum Unternehmen» erstmals aufgestiegen (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943). Die Propriumsrevision scheint also auf Omlins Initiative zurückzugehen. Interpretationsspielraum besteht bzgl. der Frage, was mit dem «Unternehmen» gemeint ist: nur die Erarbeitung eines Engelberger Propriums oder die Gesamtrevision des AM 1681 als Grundlage für ein neues Antiphonar?

⁹⁸⁸ Omlin, Rekonstruktion (StiAr Engelberg, NL Omlin, Cista 1).

Preisgabe eines berechtigten, angestammten Sondergutes einfach gezwungen. Unsere Ansicht ist vielmehr, der Hochwürdigsten Aebtekonzferenz, die Ende dieses Monats wieder in Einsiedeln tagen wird, einen Ueberblick über die vorläufigen Ergebnisse unserer Untersuchungen zu bieten und im Anschluss daran einige bescheidene Vorschläge und Fragen vorzulegen. Um eine bessere und vollständigere Uebersicht über den ganzen hier zu besprechenden Stoff bieten zu können, möge es uns verstattet sein, auch auf einzelne Zusammenhänge und Tatsachen hinzuweisen, die den Hochwst. Herren Aebten wohl schon bekannt sind. Der Kürze wegen verzichten wir zumeist auf die Zitation unserer Quellen. In vieler Hinsicht benützen wir einfach die verschiedenen Veröffentlichungen des bekannten Freiburger Professors Dr. Peter Wagner. Sollte der eine oder andere der /5/ Hochwst. Herren Aebte sich um die geschichtliche Seite unserer Untersuchungen näher interessieren, so sind wir natürlich jeder Zeit gerne bereit genaue Einsicht in unsere Quellen zu bieten.

Vorerst möchten wir daran erinnern, dass ursprünglich eigentlich für niemand eine von Rom aus vorgeschriebene Choralausgabe existiert hat, wenn man vielleicht die vom Priester am Altare zu singenden Messgesänge ausnimmt, die mit dem Missale Pius V. einen gewissen offiziellen Charakter erhielten. Erst 1868 erlangte der Verlag Pustet von Pius IX. ein Dekret, das die sog. *Medicaea*, ein in der Druckerei des Kardinals [Fernando de] Medici [1549–1609] 1614/15 erstmals veröffentlichtes Graduale von nun an als offiziell erklärte. Es war das sehr zu beklagen, denn der Choral der *Medicaea* ist wohl etwas vom Entsetzlichsten, was in der Verstümmelung der alten gregorianischen Melodien geleistet wurde. Kein Wunder, wenn in der Folge jene, die einen Einblick in die ältern Choralhandschriften erhalten hatten, heftig gegen diesen offiziellen Choral ankämpften. Es bildete sich eine eigene Partei, sie sog. Traditionalisten, die sich bestrebten, den alten durch die Codices überlieferten Choralformen zur Anerkennung zu verhelfen. – Unter «*Cantus traditionalis*» verstand man jenen Choral, der unter dem hl. Gregor zusammen mit der Liturgie geordnet, dann /6/ zugleich mit dieser in alle Länder der lat. Kirche verpflanzt wurde und bis über das Ende des Mittelalters hinaus überall in allen Kirchen [des] röm. Ritus in Geltung geblieben ist. Ihm traten erst seit dem 17. Jahrh. Choralformen gegenüber, die Pius X. als «entstellt, verändert und verkürzt» gebrandmarkt hat. Die durch die Traditionalisten angebahnte, mit dem Ende des vorigen Jahrhunderts anhebende Choralrestauration hatte somit da wieder anzuknüpfen, wo die alte Tradition verlassen wurde, im 17. Jahrhundert. Dadurch, dass der hochselige Papst Pius X. durch sein *Motu proprio* vom 22. Nov. 1903 sich auf die Seite der Traditionalisten stellte, gelangte der alte gregorianische Choral tatsächlich zum Durchbruch. Durch *Motu proprio* vom 25. April 1904 verordnete Pius X. eine offizielle vatikanische Ausgabe der Choralbücher sowohl für die Messe wie für das *Officium* und legte unter anderem folgende Bestimmungen nieder: «Die sog. gregorianischen Melodien der Kirche sollen in ihrer Vollständigkeit und Reinheit nach den ältesten Handschriften wieder hergestellt werden, jedoch in der Weise, dass man auch der rechtmässigen Ueberlieferung, die in Handschriften späterer Jahrhunderte enthalten ist, und dem praktischen Gebrauch der heutigen Liturgie besondere Rechnung trage. [...] Die in genannter Weise vorbereiteten Arbeiten sind der Prüfung und Durchsicht der besonderen römischen Kongregation, welche wir zu diesem Zwecke kürzlich /7/ eingesetzt haben, zu unterbreiten. [...] Diese Kommission muss in ihrer Prüfung mit dem grössten Fleisse vorgehen und darf nicht gestatten, dass irgend etwas veröffentlicht werde, was nicht entsprechend und genügend begründet werden kann. [...] Die Approbation, welche wir und unsere Kongregation der hl. Riten den auf diese Weise hergestellten und veröffentlichten Gesangbüchern geben, wird dergestalt sein, dass niemand in Zukunft die Erlaubnis haben wird, liturgische Bücher zu approbieren, wenn diese nicht auch in den Teilen, die den Gesang enthalten, in allem mit der von der Vatikanischen Druckerei unter unserer obersten Leitung veröffentlichten Ausgabe übereinstimmen. *Nach dem Urteil der Kommission können jedoch auch Gesangbücher, welche nicht ganz genau mit der erwähnten Ausgabe übereinstimmen, approbiert werden, wenn nämlich die vorkommenden Varianten aus andern guten gregorianischen Handschriften erwiesen werden können.*» Am 3. April 1905 richtete Kardinal-Staatssekretär [Rafael] Merry del Val [1865–1930] an Dom Pothier, den Präsidenten der päpstlichen Choralkommission, ein Schreiben, worin es heisst: «dass die Kirche immer den Fortschritt der Künste anerkannt und gefördert hat, indem sie alles zum Dienste des Kultes zulies, was das Genie Gutes & Schönes im Laufe der Jahrhunderte erfinden konnte, immer jedoch unter Beachtung der Gesetze der Liturgie. [...] Es würde daher den Absichten seiner Heiligkeit nicht zuwiderlaufen, wenn die päpstliche Kom-/8/mission für die vatikanische Ausgabe der liturgischen gregorianischen Bücher diese oder jene, auch jüngere Komposition vorzöge, wenn sie nur die wesentlichen Merkmale der gregorianischen Musik bewahrt; denn es lässt sich in der Tat nicht beweisen, dass der ältere Gesang immer der für die Praxis bessere ist, weil die Kunst oder spätere Umstände mit Recht [...] einige Verschönerungen herbeiführen konnten, ohne dass deshalb die ursprüngliche Reinheit verloren ging.» Mit diesen weisen & weitgehenden, aber konsequent aus den Bestrebungen des Traditionalisten sich ergebenden Verfügungen Pius X. scheinen die Veröffentlichungen der römischen Choralkommission leider im Widerspruch zu stehen. Im Dekrete der Ritenkongregation vom 7. Aug. 1907 zur Erstausgabe des Graduale heisst es: «*Hanc Vaticanam Gradualis S.E.R. Editionem Sacra Ritum Congregatio, attentis atque confirmatis decretis suis, datibus diebus 11. et 14. Augusti anni 1905, uti authenticam et typicam declarat et decernit.* [...] *Haec autem Editio, ut in usum apud omnes ecclesias hic et nunc*

deveniat ita sanctitum est, ut ceterae quaelibet Cantus Romani Editiones, ad tempus tantummodo jure gaudeant, quo typicae substituti possint.› Aehnlich lautet das Einführungsdekret zum Antiphonale sacrosanctae Romanae Ecclesiae vom 8. Dez. 1912 & 28. Okt. 1919: «Sacra Rituum Congregatio hanc ipsam editionem uti typicam ab omnibus Romanae Ecclesiae ritu utentibus habendam esse declarat, atque decernit /9/ ut in posterum melodiae gregorianae in futuris editionibus contentae, praedictae typicae editionis sint conformandae.› Man schreibt also von Seiten der Ritenkongregation vollständige Vereinheitlichung und Schablonisierung der Choralgesänge vor, sodass es den Anschein hat, als ob man nicht im geringsten Raum für die von Pius X. vorgesehene Approbation historisch begründeter Varianten übrig lassen wollte. Ja, man ging weiter; zum Beispiel eine der letzten offiziellen römischen Veröffentlichungen, der Cantus Passionis (1917), hält sich nicht mehr an die durch zahlreiche Handschriften festgelegte, durch das ganze Mittelalter hindurch lebensstarke, traditionelle Form, sondern entscheidet sich für eine einseitige, radikale Archäologisierung.

Wie die Dekrete Pius X. deutlich durchblicken lassen, und wie es eigentlich beim Werdegang des Chorals als etwas Lebendigem selbstverständlich war, mussten die von Gregor dem Gr. geordneten & von da an in die ganze Welt verpflanzten Melodien im Laufe der Zeiten eine organische Entwicklung durchmachen. Zuerst galt es, den orientalischen Charakter, der dem römischen Gesange von seiner Entstehung her anhaftete, abzustreifen. An dieser vollkommenen Latinisierung beteiligten sich mehr oder weniger alle Kirchen des Westens, & die ganze Entwicklung nahm mehrere Jahrhunderte in Anspruch. Sie bestand nicht in der ein-/10/fachen Ausschaltung dessen, was dem abendländischen Genius nicht homogen war, sondern vielmehr im Umprägen & Anpassen an die neuen Bedürfnisse. Die einzelnen Völker mit ihrem so verschieden gerichteten ästhetischen Empfinden gingen in dieser Umgestaltung nicht alle gleich weit; wohl aber bewegten sich sämtliche auf derselben Bahn.⁹⁸⁹ Bei dieser Umwandlung handelte es sich vornehmlich um die Viertels- & Halbtonschritte. Während die Viertelsintervalle allmählich in den Dehnungen und Schleifungen der verschiedenen Pressus, Quilisma usw. untergingen, haben die Halbtonschritte in den romanischen Ländern eine von den germanischen Gebieten völlig verschiedene Behandlung erfahren. So kommt es, dass uns die alten gregorianischen Melodien der mittelalterlichen Handschriften in zwei deutlich geschiedenen Versionen, in der romanischen & in der germanischen, entgegentreten; man hat sie schon treffend Dialekte ein und derselben Sprache genannt.

Das unterscheidende Merkmal dieser beiden Traditionen liegt in der Stelle, wo bei der diatonischen Tonleiter des Chorals der Halbton steht: bei e-f und h-c. Von Anfang an hatte das ganze Abendland das Bestreben, diese Tonschritte zu vereinfachen; aus diesem Grunde suchte man den Rezitationston (Dominante) des 3. und 8. Tones, der in beiden Fällen bis ins beginnende 11. Jahrh. h war, auf c /11/ zu erhöhen. Diese in ihren Konsequenzen für alle Melodien der 3. und 8. Tonart überaus einschneidende Umgestaltung vollzog sich sowohl bei den Germanen wie bei den Romanen in gleicher Weise. Aber das Prinzip, das bei dieser Veränderung wirksam war, wurde auf dem Gebiete des ganzen Chorals von den Germanen unvergleichlich konsequenter durchgeführt.⁹⁹⁰ Fast überall, besonders bei aufsteigenden Melodien, bei melodischen Höhepunkten usw., wo die romanischen (d. h. italienischen, französischen, spanischen & selbst englischen) Codices e und h, resp. b aufweisen, bevorzugen die deutschen Handschriften f und c; bisweilen wird auch ein romanisches h bei den Germanen durch b ersetzt. Einige Beispiele mögen das erläutern; eigentlich könnte man sozusagen jede Antiphon des ganzen Kirchenjahres anführen:⁹⁹¹

⁹⁸⁹ Bereits *Mantuani*, Musik 135–143 (Zitat: 136), versuchte zu Beginn des 20. Jahrhunderts darzulegen, «dass die Cultur, die Sitten und Gebräuche in verschiedenen Ländern viel homogener war, als man in der Regel anzunehmen geneigt ist», und machte seine These fest an der starken germanischen Volkskultur des Mittelalters, gegen die die Kirche während Jahrhunderten anzugehen versuchte. Dieser Gedanke scheint dort virulent gewesen zu sein, wo ein konzertiertes Vorgehen oder eine breit abgestützte Perzeption vorausgesetzt wurde.

⁹⁹⁰ Die an dieser Stelle formulierte Differenzierung ist die Grundlage für die Erklärung, dass manche Quellen, die vermeintlichen germanischen Choraldialekt bieten, weil sie eine typische Variante beinhalten, nicht per se zum germanischen Choraldialekt gezählt werden können: Nur weil ein allgemeingregorianisches Phänomen wie die Tonverschiebungen im 3. und 8. Modus im deutschsprachigen Gebiet zu einem Prinzip ausgebaut worden sei, könne man dort von einem Choraldialekt sprechen. Allerdings brachte die Voraussetzung eines Prinzips eine neue Schwierigkeit mit sich: Nur wenige Handschriften bieten durchgängig und einheitlich die Varianten, von einer prinzipiengeleiteten Kompilation der Choralbücher ist deshalb kaum auszugehen.

⁹⁹¹ Zur O-Antiphon «O Sapientia» siehe auch Abschn. 3.3.1.6.10 über das Vorgehen bei der Restitution.

<u>Romanisch</u>	<u>Germanisch</u>
<p>Canite tu-ba.</p>	<p>Canite tu-ba.</p>
<p>de-testabiles, et</p>	<p>de-testabiles,</p>
<p>be-nedicunt Dominum.</p>	<p>be-nedicunt Dominum.</p>

[ABB. 13]

/12/

<u>Romanisch</u>	<u>Germanisch</u>
<p>O Sa-pi-enti-a, quae ex</p>	<p>O Sa-pi-enti-a, quae ex</p>
<p>o-re Altissimi prodisti,</p>	<p>o-re Altissimi prod-i-isti,</p>
<p>attingens a fine usque ad</p>	<p>attingens a fine usque ad</p>
<p>finem, forti-ter</p>	<p>finem, forti-ter</p>

[ABB. 14]

Die deutsche Version mit ihrer Vorliebe für grosse Intervalle wirkt unvergleichlich kräftiger & entspricht zweifelsohne unserem deutschen Empfinden^[992] weit mehr, als die oft weichen Tongänge der romanischen Formen. Diese Varianten der deutschen Dokumente bilden einen integrierenden Bestandteil des traditionellen Choral und gehören zum Interessantesten, das die Entwicklung der alten gregorianischen Melodien zu Tage förderte. Prof. P. Wagner (vgl. *Musica sacra* 1925 S. 305 f.) erblickt in diesem Drange unserer Vorfahren, die melodische Spitze höher zu suchen als die Romanen, das Ergebnis einer intensiveren seelischen Spannung, eine der ersten geschichtlichen Regungen deutschen Hochstrebens, des deutschen Idealismus. Er stellt diese /13/ Tatsache in eine Parallele zu deutschen Gotik des Mittelalters. «Wie die in höchsten Spitzen auslaufenden Strebungen, die Turmpyramiden, der deutschen Gotik ihren Eigencharakter & ihre Auszeichnung» verleihen, so wirkte in dem Herzen der deutschen Sänger & ohne dass sie sich dessen bewusst wurden, der unwiderstehliche Zug, die melodische Linie aus der romanischen ruhigeren Ausdehnung in die Breite zu befreien & den Ausdruck zu Erhabenheit zu steigern. Und in der Tat, eine feierliche Initiale des Hochamtes wie

Gau-de-a-mus [ABB. 15]

wirkt wie ein gotisches Portal mit himmelanstrebender Spitze. Diese musikalische Gotik ist aber nicht wie die gotische Baukunst auf fremdem Boden gewachsen, sondern ein unverfälschtes & ächtes Denkmal germanischen Geistes: bevor noch die deutschen Baumeister die stolzen gotischen Dome schufen, bezeugte die Musik unserer Vorfahren den Hochsinn der deutschen Seele & ihren Hang zum Mythischen. Die fremden Lieder, welche die Glaubensboten ihnen brachten, blieben ihnen nicht gleichgültig; sie umfingen dieselben mit der

⁹⁹² Beachtenswert für die heutige terminologische Diskussion ist, dass der Schweizer Büsser ein «deutsches Empfinden» für sich reklamiert. Wenn in späterer Zeit angenommen wird, dass die «deutsche» Choralüberlieferung als eine nationale aufgefasst worden sei, entspricht das nicht ganz der Wirklichkeit bis in die 1920er-Jahre.

ganzen Wärme ihres reichen Gemütes & brachten sie der Eigenart ihrer künstlerischen Anlage näher. An zahllosen Stellen führten sie die auf sie gedrückt, mutlos wirkende steigende /14/ Bewegung zu zwingender Helle, Frische & Sicherheit; manche der germanischen Varianten wirken wie eine Flucht aus der melodischen Alltäglichkeit und sehnsuchtsvolle Blicke über das Irdische hinaus. Länger auch als die Romanen blieben unsere Vorfahren den alten Liedern treu; bis zum Ausgange des Mittelalters sang man sie in allen deutschen Kirchen in grosser Unversehrtheit.) (1.c.) Weil die Entstehung dieser Versionen im engsten Anschluss an das Tonempfinden der Germanen sich vollzog, finden wir sie über das gesamte deutsche Kulturgebiet verbreitet. Wichtige Choraldokumente dieser Art stammen beispielsweise aus Graz, Wien, Leipzig, Köln, Trier und den Gebieten der deutschen Schweiz.

Wie verhält es sich nun mit dem Choral in den Klöstern unserer schweizerischen Benediktinerkongregation? In erster Linie interessiert uns St. Gallen. Der hl. Notker, d.h. der Verfasser der Schrift «de vita Caroli magni» um 860 spricht von einer «nimia dissimilitudo nostrae et Romanorum cantilenae». Damals sangen also die sanktgallischen Mönche anders als die Römer. Ob es sich dabei um eine andere Art des Vortrags handelte, oder ob damals die gregorianischen Melodien dort noch gar nicht eingeführt waren, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Die aus dem 10. Jahrh. stammenden Sanktgaller Choralhandschriften, die der Nachwelt erhalten blieben, tragen nach /15/ ihrer choralpalaeographischen Seite unverkennbar Zeichen irisch-englischer Abkunft an sich. Sie stammen somit keineswegs direkt aus Rom, wie die spätere Sage haben will. Soweit das Melodische dieser ältesten sanktgaller Handschriften festgestellt werden kann, weist es deutlich auf romanische Tradition; auch hierin ist somit Alt-St. Gallen dem treu geblieben, was es von seinen irischen Gründern überkommen hatte, denn das englische Kulturgebiet steht, wie oben schon bemerkt, auf der Seite der romanischen Choraltradition. Für die von den Solesmèrmönchen besorgten Ausgaben der Vaticana waren die alten Codices von St. Gallen eine der Hauptquellen. – Mit dem ausgehenden 11. Jahrh. hatte aber die alte Glanzperiode sanktgallischer Choralpflege ein Ende. Das 12. Jahrh. brachte dem Kloster eine Periode, in welcher die Pflege der Wissenschaft gehemmt & der Mönch seinem religiösen Berufe entfremdet wurde. In der Zeit der kommenden Kriege & Fehden, in der finanziellen & monastischen Zerrüttung gab es kaum noch Raum für eine gediegene Pflege des Chorals. Wenn noch vereinzelt das eine oder andere Antiphonar abgeschrieben wurde, so tragen sie doch alle deutliche Spuren des musikalischen Niedergangs an sich. Der ältere, auf romanischer Tradition beruhende Choralgesang St. Gallens ging in dieser Zeit des Verfalls verloren. Vom 15. Jahrhundert an tragen die wieder zahlreicher werdenden Choraldenkmäler der Abtei St. Gallen /16/ durchwegs die typischen Kennzeichen des deutschen Chorals. Diese Umgestaltung muss von aussen her bei Anlass der damals anhebenden monastischen Restauration St. Gallens verursacht worden sein. Vielleicht dass Reichenau, die neben St. Gallen bedeutendste Heimstätte süddeutschen Mönchtums im Hochmittelalter, bei dieser Umwandlung in St. Gallen eine Rolle spielte; denn in Reichenau sind aus viel früherer Zeit schon ausgezeichnete Handschriften bester deutscher Choraltradition bekannt, z. B. Cod. 60 in Karlsruhe, 12. Jahrh. Sicher ist, dass der Sanktgaller Abt Kaspar von Landenberg (1442–1457), ein ehemaliger Konventuale von Reichenau, grosser Freund der Wissenschaft und Künste war. Dem deutschen Choral blieb St. Gallen in der Folge bis zu seiner Aufhebung zu Beginn des 19. Jahrh. unentwegt treu.

Auch Einsiedeln scheint ursprünglich, wohl im Zusammenhang mit sanktgallischen Einflüssen, die gregorianischen Melodien nach der romanischen Fassung gesungen zu haben. Wann man zur deutschen überging, konnten wir noch nicht feststellen. Bekannt ist, dass unter dem tüchtigen Abt Johannes von Schwanden (1299–1327) neue Chorbücher im Liniensystem hergestellt wurden. Bisher hatte man dort die alten Accentneumen, die nur mangelhaften Aufschluss über die Intervalle der betreffenden Melodien geben. Die Schwandencodices sind zwar mit romanischen Notenzeichen, aber in der Hauptsache mit typisch deutschen /17/ Intervallen versehen & bedeuten daher für die Kenntnis des deutschen Chorals in der Schweiz eine Quelle von besonderer Wichtigkeit. Einsiedeln hat wohl von Frankreich oder Italien her die Anregung zur Einführung des Liniensystems erhalten; von daher würden sich leicht einige romanisch gefärbte Partien in diesen Schwandencodices erklären. Wie es scheint, sind aber die deutschen Choralmelodien, die den Grundstock dieser Codices bilden, schon vorher in Einsiedeln heimisch gewesen und sind es für die Offiziumsgesänge vor allem in strenger Tradition geblieben bis zur Gegenwart.

Von Einsiedeln aus erhielten auch die Klöster Pfäfers und Disentis um die 30er Jahre des 14. Jahrh. die Einführung des Liniensystems. Es ist zu beachten, dass damals die Aebte beider Klöster ehemalige Einsiedler Konventualen waren. Leider gingen die unter Abt Thüring von Attinghausen (1333–1353) zu Disentis geschriebenen Codices beim Franzosenüberfall von 1798 zu Grunde. Ueber die Fassung der Melodien wissen wir nichts; aber der geschichtliche Zusammenhang mit Einsiedeln lässt auch hier keine andere als die deutsche erwarten.

Bei unseren bisherigen Forschungen kam uns an Handschriften, die sicher aus Muri stammen, erst Cod. 10 der Kantonsbibliothek Aarau zur Kenntnis. Es ist dies ein Antiphonarium monasticum des 14. Jahrh. mit aus-/18/geprägt deutschem Typus.

Ueber die Choralpflege in Beinwil-Mariastein sind wir bis jetzt noch nicht unterrichtet; aber man wird dort kaum andere Wege gegangen sein als in den übrigen Schweizerklöstern.

Selbstverständlich hatten wir am besten Gelegenheit, uns ein Urteil über die Choralgeschichte in Engelberg zu bilden. Schon unsere ältesten Codices aus der Zeit der seligen Aebte Frowin (1143–1178) und Berchtold (1178–1197) tragen unverkennbar deutschen Charakter. Ein glücklicher Zufall führte uns überdies vergangenen Herbst ein im Liniensystem geschriebenes Fragment von ca. 150 Seiten eines Engelbergischen Antiphonars aus der Mitte des 14. Jahrh. zu. Die Notenformen weisen mit grosser Bestimmtheit auf den Einfluss von Einsiedeln hin. Tatsächlich hat der nächste Nachfolger des Einsiedler Abtes Johannes I. von Schwanden, Johannes II. von Hasenburg (1327–1334) in den Jahren 1330–1331 die Regierungsgeschäfte auch in Engelberg geführt. Sozusagen Note für Note dieses obgenannten Fragmentes stimmt mit unsern Codices des 12. Jahrh. überein; die Intervalle sind vollständig deutsch.

Bei unserm Rundgang durch die Choralgeschichte der schweizerischen Benediktinerklöster haben wir gesehen, dass bis zur Bildung unserer Kongregation (1602) /19/ in den einzelnen Klöstern der deutsche Choral heimisch war. Kein Wunder, dass man am deutschen Choral festhielt, auch nachdem eine Vereinheitlichung der Melodien von den Interessen der Kongregation gefordert wurde. Man sah sich genötigt, pro Uniformitate Helveto-Benedictinae Congregatione die Gesänge gedruckt herauszugeben, zumal die alten Antiphonarien nicht mehr bequem waren nach der Neuordnung des Benediktinerbreviers unter Paul V. Nebenbei bemerkt, an dieser Brevierreform (1608–13) hatte die schw. Benediktinerkongregation, vorab St. Gallen, und nicht Rom den Löwenanteil. – Zunächst wurde im Jahre 1639 das Büchlein «Cantus et Responsoria in processionibus per annum et exequiis defunctorum una cum tono Missalis et Psalteri» verfasst, aber erst 1692 zu St. Gallen gedruckt. Das Antiphonarium, das wir heute noch gebrauchen, erschien 1681 zu Einsiedeln. Während sich die Messgesänge an das 1582 in Rom von Guidetti inoffiziell veröffentlichte, melodisch bereits etwas misstaltete Directorium Chori anschlossen, erweisen sich die übrigen Teile als sozusagen völlig genaue Reproduktionen der vorzüglichen alten seit dem 15. Jahrh. in St. Gallen gebrauchten deutschen Choralhandschriften. (Hier möge noch einmal betont sein, dass es sich bei diesem Antiphonar absolut nicht um etwas spezifisch Sanktgallisches handelt, sondern um eine Version der gregorianischen Melodien, die, nach Ursprung und Verbreitung, als eine allgemein deutsche /20/ angesprochen werden muss.) Von einer Verstümmelung, Verkürzung oder Veränderung der mittelalterlichen Tradition im Sinne der sonstigen Ausgaben des 17. Jahrh. ist in diesem unserem Kongregations-Antiphonar nicht die Rede. Es handelt sich tatsächlich bei diesen Melodien, so weit der Vergleich mit den älteren Handschriften bis jetzt ergab, um den eigentlichen sog. traditionellen Choral. Die schweizerische Benediktinerkongregation darf sich somit rühmen, im 17. Jahrh. die kirchlichen Lieder in ihrer alten Fassung bewahrt & nicht mit der zeitgenössischen Zersetzungsarbeit mitgemacht zu haben. Das gilt von allen Melodien des 1681 zu Einsiedeln erschienenen Antiphonars,^[993] nicht aber vom Supplement, das zum erweiterten Brevier von 1738 nötig war. Tonschritte & Tonverbindungen in diesen Offizien (z. B. Name Jesu, St. Joseph 19. Mz., Gertrud usw.) tragen fast Linie für Linie die Zeichen des zeitgenössischen Verfalls an sich. Die noch späteren Ergänzungen sind wieder besser; ja die Festantiphonen der Conceptio Immaculata scheinen von einem Komponisten zu stammen, der für jene Zeit über ungewöhnliche Choralkenntnisse & ein ausgezeichnetes ästhetisches Empfinden verfügte.

Neben diesem schweizerischen Benediktinerantiphonar, das der deutschen Choraltradition folgt, gibt es seit 1891 noch ein zweites, auf den alten Handschriften /21/ fussendes Choralbuch unserer Konföderation, nämlich der von den Solesmarmönchen herausgegebene Liber Antiphonarius juxta ritum monasticum. Diese französische Veröffentlichung richtet sich selbstverständlich nach dem romanischen Dialekte der gregorianischen Melodien und steht somit in schroffstem Widerspruch zu unserer eigenen, rühmlichen Choraltradition. Es ist freilich nicht zu leugnen, dass auch der romanische Chordialekt einzelne Schönheiten besitzt, die dem deutschen abgehen; aber umgekehrt ist scharf zu betonen, dass unsere gute deutsche Choralüberlieferung dem deutschen Empfinden unvergleichlich besser entspricht & im Ganzen viel mehr Kraft in sich trägt als die romanische.

⁹⁹³ Nach dieser Behauptung hätte sich der Einfluss der mensurierten Musik auf den gregorianischen Gesang, der im «Directorium cantus» von 1639 festzustellen ist (vgl. dazu *Marxer*, Choralgeschichte 232), in den Folgejahren zumindest im gesungenen Offizium wieder zurückentwickelt. Zumindest für die Abtei St. Gallen ist aber belegt, dass im 18. Jahrhundert nochmals in «choraltheoretischen Disputen» eine Verbindung von (nur noch annähernd als gregorianisch zu bezeichnenden) Chormelodien mit der Mehrstimmigkeit gesucht wurde: «Unter Abt Beda [1767–1796] wurden mehrere Antiphonarien geschrieben» (a. a. O. 240). Kennzeichen dieser Handschriften waren die Angaben des «Orgelbasses» unterhalb der Chormelodie, vgl. a. a. O. 240 f.

Allerdings gilt auch hier: *de gustibus non est disputandum*. Aber die Choralfrage ist in erster Linie eine historische Frage;⁹⁹⁴ und hier hat nicht die subjektive Auffassung zu entscheiden, sondern die gute alte Ueberlieferung, und die spricht für unsere Schweizerklöster unbedingt dem deutschen Choral das Wort. Es wäre daher tief zu bedauern, wenn Solesmes für eine allfällige 2. Auflage ihrer bis jetzt noch privaten Antiphonarausgabe von Rom ein Dekret erhalten würde, das den romanischen Choral für den Gesamtorden offiziell vorschreibt. Es wäre das sicher gegen den Geist unserer nicht zentralistischen Benediktiner-Konföderation. Wie aus dem Protokoll der allgemeinen Aebteversammlung vom Herbst 1925 in Rom erhellt, ist Solesmes selbst Gegner einer solchen /22/ Zentralisierung. Weil indessen das Finanzielle bei einer Antiphonarausgabe auch eine Rolle spielt, ist es nicht zum vornherein ausgeschlossen, dass Solesmes dennoch den Versuch wagen könnte, seiner Ausgabe durch ein römisches Dekret einen grösseren Abnehmerkreis zu sichern.

Dagegen sollten wir uns wehren. Wir fünf Schweizerklöster sind heute, soweit wir wissen, neben einigen unserer Frauenklöster die einzigen Heimstätten der deutschen Choraltradition, seitdem die kirchenmusikalische Zentralisierung des ausgehenden 19. Jahrh. in Deutschland die germanische Choralfassung in ihren letzten Zufluchtstätten, den rheinischen Kirchen wie Köln, Trier, Mainz u. a., beseitigt hat. Diese schablonenhafte Ausgleichung liegt nicht im Geiste der Choraldekrete eines Pius X., wie wir oben zur Genüge dargetan zu haben glauben. Ja, auf Anregung des Papstes selbst bestand im Jahre 1904 sogar die Möglichkeit, die deutsche gesangliche Vergangenheit in ganz Deutschland wieder lebendig zu machen; denn damals hat der hochselige Papst dem Verlage Pustet von sich aus den Vorschlag gemacht, eine neue, eigene, deutschtraditionelle Choralausgabe zu veranstalten. Der historisch so bedeutungsvolle Augenblick wurde nicht verstanden, das hochherzige Anerbieten von höchster kirchlicher Stelle fand kein Gehör.^[995] Einzig Prof. P. Wagner veröffentlichte ein Kyriale nach den deutschen Handschriften. Am 29. Dez. 1903 sandte er es dem Papste & schon am 1. Jan. 1904 erhielt er von ihm in /23/ einem eigenhändigen Schreiben die Approbation.^[996] Aber dieses deutsche Kyriale fand leider nicht den Weg in die deutschen Kirchen. Deshalb dürfen wenigstens wir um keinen Preis das aufgeben, was wir noch besitzen.

In diesem Sinne möchten wir nun, nachdem das Tatsachenmaterial in möglichst objektiver Weise dargelegt worden ist, der Hochwürdigsten Aebteversammlung, die noch diesen Monat anlässlich der Besprechung der neuen Konstitutionen in Einsiedeln tagen wird, folgendes zur gütigen Durchprüfung vorlegen:

1) Sollen wir fünf Klöster der Sch. Benediktinerkongregation an der alten bis auf uns überkommenen, deutschen Choraltradition festhalten?

2) Wäre es vielleicht den römischen Kongregationen gegenüber klug, wenn man dies in nicht allzu auffälliger Form in den neuen Konstitutionen resp. Deklarationen festlegen würde, eventuell mit folgendem Wortlaut: <Divinum officium, in quantum fieri potest, diebus saltem festivis choraliter decantetur, hoc est cantu Gregoriano nostro traditionali, qui vocatur; nam venerabilis illa et excellentissima codicum perantiquorum versio a singulis monasteriis Congregationis nostrae, maxime a monachis Sancti Galli, nobis posteris tradita est et usque in hunc diem apud nos invaluit.>

/24/ 3) Wünschen die Hochwsten Herren Aebte, dass man in Engelberg im Namen der Kongregation an den Studien unseres alten, eigenen, deutschen Chorals weiter arbeitet zwecks einer späteren, auf den Handschriften fussenden Gesamtausgabe unserer Offiziumsgesangbücher? Diese Forschungen stellen wir uns so vor: Vorerst sind unsere schweizerischen Choralhandschriften zu studieren & zu kopieren, damit die Abweichungen vom gedruckten Antiphonar von 1681 bis ins einzelne festgestellt werden können. Mit dieser Arbeit haben wir an Hand der Sanktgallercodices bereits begonnen. Später müssen auch noch einige der besten ausländischen Choralhandschriften deutscher Tradition zum Studium herangezogen werden, weil die Gesangsform unseres Antiphonars sich nicht auf die Schweiz allein erstreckt, sondern sich nur als ein einzelner Zeuge des grossen

⁹⁹⁴ Diese Anmerkung ist der Schlüssel für die Begründung der Neuausgabe. Büsser votierte für die Restitution einer schweizerischen Choraltradition auf der Basis der Annahme, dass die Fassungen St. Gallens aus dem 15. Jahrhundert von hinreichend guter Qualität seien, was sich jedoch beim späteren Redaktionsprozess als nicht ganz zutreffend herausstellen sollte und für eine entsprechend lange Vorlaufzeit bei der Erarbeitung des AM 1943 sorgte: Omlin und Vetter mussten eine Vielzahl weiterer Quellen aus jüngerer Zeiten und unterschiedlicher Provenienz konsultieren.

⁹⁹⁵ Ein Beleg hierfür lässt sich nicht beibringen. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass diese auch textlich nah an der Formulierung Wagners bei seinem Leipziger Referat gehaltene Passage auf den persönlichen Austausch Omlins oder Büssers mit Wagner zurückzuführen ist, der im Sommer 1926 in Engelberg war, vgl. Anm. 1000.

⁹⁹⁶ Beim erwähnten päpstlichen Antwortschreiben handelt es sich keineswegs um eine formale Approbation, Pius X. geht nicht einmal konkret auf das Kyriale ein; der Text in deutscher Übersetzung bei Abschn. 3.1.1.

germanischen Dialektes der gregorianischen Melodien herausstellt. Es ist nicht ausgeschlossen, dass zum genauern wissenschaftlichen Studium photographische Aufnahmen von einzelnen hervorragenden Handschriften notwendig werden. Auch die eine oder andere Bibliothekreise ist kaum zu umgehen. Nachdem die Quellen gesammelt & gesichtet & auf ihren traditionellen Choralwert geprüft sind, müssen die einzelnen Versionen zusammengestellt & mit dem jetzigen Antiphonar verglichen werden. Da sich aber die Melodien unseres Antiphonars bis jetzt sozusagen durchwegs als sehr gut & traditionell er-/25/wiesen haben, so werden diese Varianten kaum einschneidende Aenderungen verlangen. Unsere Ansicht geht dahin, dass ohne ganz triftige Gründe am jetzigen Bestand der Melodien nichts geändert werden soll. Damit wird aber das ganze Studium der Handschriften nicht überflüssig, weil man natürlich die Resultate einer Untersuchung vor deren Abschluss nicht als absolut sicher & unumstösslich ansehen kann. Uebrigens haben diese Untersuchungen zu allerwenigsten den Vorteil, dass man durch sie zu einem wissenschaftlich begründbaren Urteil über die Qualität unserer schweizerischen Choraltradition, besonders des heute noch gebrauchten Antiphonars von 1681 gelangen kann. Ueber einige kleinere Mängel dieses Buches sind wir uns heute schon klar. So haben wir das Verhältnis der Psalmkadenzen zu den Antiphonanfängen der verschiedenen Tonarten bis ins einzelne durchgeprüft, eine Arbeit, die heute schon schriftlich, wenigstens im Konzept, abgeschlossen vorliegt. Bei allen guten alten Choraldenkmälern findet sich nämlich ein ästhetischer & praktischer Zusammenhang zwischen Kadenz & Antiphon. Auch unser Antiphonar hat diese Zusammenhänge mit wenigen Ausnahmen (besonders bei der 3. Tonart). Zum Teil können jedoch diese Abweichungen damit erklärt werden, dass die ältern Handschriften überhaupt eine grössere Zahl von Psalmkadenzen kennen, die mit der Zeit ausser Gebrauch gekommen sind. – Die Antiphonen der Festoffizien, die erst nach 1681 eingeführt wurden, müssten nach unserer Ansicht /26/ gemäss dem Charakter der alten Antiphonen umgeformt werden. Das gilt von den verzopften Rokokko-Antiphonen des 18. Jahrh. ebenso gut wie von den auswärts eingeführten, romanisch gefärbten Gesängen des 20. Jahrh. (z. B. Maurusfest, Christi Regis etc.). Nachdem all diese vorbereitenden Studien & Arbeiten abgeschlossen sind – wir verhehlen es uns nicht, dass das 6–8 Jahre in Anspruch nehmen kann – sollte eine Kommission Sachkundiger aus allen 5 Klöstern bestellt werden, die gemeinsam die vorbereitenden Arbeiten Engelbergs nachprüft & bespricht, denn es handelt sich um ein Unternehmen, an dem alle fünf Klöster ihr volles Interesse haben. Dieser Kommission im Verein mit der Hochwsten Aebtekonzferenz, oder letzterer allein wird dann auch der Entscheid zufallen, wie das Ergebnis der Untersuchungen, d. h. die neue Auflage des Kongregations-Antiphonars zu vervielfältigen ist: ob opalographisch, lithographisch oder durch einen eigentlichen Druck, ob im alten Folioformat oder als Handbuch wie das Solesmer-Antiphonar usw., ferner ob in dasselbe nur die Horen- und Vesper-Antiphonen, ob auch die Laudesantiphonen und die Hymnen aufzunehmen seien usw. usw. Wir gedenken vorläufig unsere Studien auf alle Offiziumsgesänge auszudehnen, um später für alle Möglichkeiten freien Weg offen zu haben.

4) Sollen in Rom, vielleicht durch die dort weilenden HH. Patres von Einsiedeln, Schritte & Vorsorgen getroffen werden, damit eine allfällige Neuauflage des /27/ romanischen Solesmerantiphonars nicht als allgemein für die ganze Konföderation verpflichtend vorgeschrieben, sondern eventuell bloss anempfohlen wird? Sollen die Aufträge hierzu vom Hochwsten Herrn Abt Präses [Ignatius Staub] ausgehen, oder der Einheitlichkeit des Unternehmens wegen von Engelberg? Wäre es vielleicht gut, zu diesem Zwecke ein eigenes Gutachten über die Berechtigung & Qualität der deutschen Choraltradition in unsern Schweizerklöstern auszuarbeiten? Oder darf man es wagen, auf Grund der oben zitierten Choralbestimmungen Pius X. & der Ritenkongregation eine eigentliche römische Approbation der Neuauflage unseres Antiphonars anzustreben? Im schlimmsten Falle könnte man die bevorstehende Neuauflage «ad instar manuscripti» drucken, wozu es keiner oberhirtlichen Erlaubnis bedarf, weil das nicht «publici juris facere» bedeutet (Cod. Jur. Can. can. 1390).

5) Weil unsere Choralstudien noch für einige Jahre dem Mangel an Chorbüchern nicht zu steuern vermögen, scheint es uns notwendig, dass für die Zwischenzeit – wie bereits im September in Aussicht genommen wurde – Einsiedeln auf opalographischem⁹⁹⁷ Wege provisorische Exemplare herstellt. Sind die Hochwsten Herren Aebte nun gleichfalls der Meinung, dass diese Aushilfen ad interim bloss die notwendigsten Gesänge enthalten sollen, um so die finanzielle Seite des Unternehmens nicht unnötig zu belasten? In diesem Falle müssten die einzelnen Klöster, die diese provisorischen /28/ Antiphonarien besonders benötigen, Einsiedeln genaue Angaben über ihre diesbezüglichen Bedürfnisse machen, damit die Zahl wie der Inhalt dieser Bücher zum vornherein genau bemessen werden kann.

Zum Schluss möchten wir die Hochwste Aebtekonzferenz aufrichtig & des bestimmtesten versichern, dass es uns keineswegs daran gelegen ist, dass gerade Engelberg die Interessen der gesamten Kongregation betreffs der vorliegenden Choralfrage an die Hand nimmt. Es ist uns lediglich darum zu tun, dass in der Sache etwas

⁹⁹⁷ Dazu siehe *Zimmer M.*, Schweizer 27 f.

Greifbares geschieht & nicht schliesslich aus unserer Schuld über kurz oder lang der schweizerischen Benediktiner-Kongregation das ruhmvolle Erbe der Vorfahren, die deutsche Choraltradition, verloren geht. Nachtragsweise möchten wir hier noch beifügen, dass 1894 P. Ambros Kienle, 1924 P. Dominicus Johner^[998], beide anlässlich eines Besuches in Engelberg, 1922 Abt Paul Ferretti^[999] von Rom aus & letzten Sommer Prof. P. Wagner^[1000] mit besonderer Betonung ihrer Hoffnung Ausdruck gaben, das man ja nicht in unsern Klöstern den deutschen Choral preisgebe. – Möchten die vorliegenden Darlegungen & Fragen das ihrige zu unserm edlen Zwecke beitragen!

Engelberg, am Feste des hl. Maurus 1927.»¹⁰⁰¹

Die Eingabe Büssers zur Behandlung durch die Äbtekonferenz ist nicht nur die erste Darstellung der Eigenart der schweizerisch-benediktinischen Choraltradition, sondern zugleich deren Einbettung in die musik- und kulturgeschichtliche Auffassung in Forschung und Narrative zum gregorianischen Gesang. Zu diesen gehört etwa die Vorstellung vom gotischen Charakter der germanischen Choralüberlieferung. Dafür greift Büsser aber nicht auf die Vorstellung zurück, die Gotik sei eine eigentlich germanische Erscheinung, sondern stellt auf die deutsche Weiterentwicklung der französischen Gotik als ideale Grundlage der Choraltradition ab.¹⁰⁰²

Auf dieses Memorandum vom 15. Januar reagierte «P. Beat»¹⁰⁰³ mit einer Karte am 13.3.1927 an Subprior Büsser. Nach der Wiedergabe eines lobenden Wortes über die Qualität des Büsser'schen Dossiers schrieb «P. Beat» jedoch:

«Ich neige aber trotzdem, je länger je mehr der Ansicht zu, wir sollten das neue Antiphonar von Solesmes nehmen. Wenn es Sie interessiert, schicke ich Ihnen oder P. Leodegar eine Kopie meines Briefes, den ich etwa bis Ostern unserm Abt^[1004] in dieser Sache schreiben werde [...] Ein Memorandum werde ich nicht abfassen,

⁹⁹⁸ Bis 1929 hat Johner, Prior in Beuron, an seiner Hochschätzung gegenüber der schweizerischen Lokalvarietät festgehalten, wie ein Schriftstück Bernhard Büsser zeigt, der aus einem ausdrücklich vertraulich zu behandelnden Brief Johners zitierte: «Das von Solesmes in Druck gehende Antiphonar O.S.B., das, wie man mir schreibt, vor 1931 nicht erscheinen werde, wird wohl für den ganzen Orden massgebend sein. Trotzdem möchte ich Ihnen nahelegen, die gute Version, die bei Ihnen sich erhalten hat, beizubehalten und nach gründlichem Quellenstudium zu gelegener Zeit in Rom auch approbieren zu lassen. Sie haben ja eine mehrhundertjährige Tradition für sich. Deshalb ist es auch zu raten, Ihre bisherige Version für Ihren Gebrauch neu zu autographieren.

Soweit ich die Verhältnisse kenne, wird man jedenfalls in Beuron die Ausgabe von Solesmes, nach der wir seit Jahrzehnten singen, nach Veröffentlichung der Neuauflage in dieser Neuauflage annehmen, bzw. weitersingen. Wir haben eben nicht die grosse Tradition, die Ihre Schweizerklöster auszeichnet.

Lassen Sie in Rom einstweilen nicht[s] verlauten; singen Sie nach Ihrer Version, auch wenn die Neuauflage des Antiphonars erschienen ist[,] und wenn sie genügend gerüstet sind, dann erst gehen Sie in Rom vor.» Brief des Engelberger Subpriors Bernhard Büsser an den Abtpräses und an die Äbtekonferenz vom 19.6.1929, Bl. 2 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943; quellenkritisch ist anzumerken, dass Büssers Schreiben zweifach in Kopie vorliegt; die unwesentlichen orthografischen Unterschiede wurden im Zitat vereinheitlicht).

⁹⁹⁹ Paolo Ferretti OSB, 5.5.1866–22.4.1938 (die Angabe 23.5. im Nekrolog der Revue de Musicologie 20 [1939] N° 69, 39, stimmt vermutlich nicht, weil die Angabe, Ferretti sei 71-jährig verstorben, falsch wäre), war Präsident des Pontificio Istituto di Musica Sacra in Rom und gab das aquitanische Graduel de Saint-Yrieix (Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. 903, 11. Jahrhundert) 1925 in der PalMus 13 (s. 1) heraus.

¹⁰⁰⁰ «Als Frucht mehrfacher Besprechungen mit H. Professor Wagner von Freiburg, der im Sommer 1926 in Engelberg zur Kur weilte [...]» Brief des Engelberger Subpriors Bernhard Büsser an den Abtpräses und an die Äbtekonferenz vom 19.6.1929, Bl. 1 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

¹⁰⁰¹ [Büßser, Bernhard:] Zur Neuauflage des schweizerischen Benediktiner-Antiphonars (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943, mit unwesentlichen orthografischen Korrekturen wiedergegeben).

¹⁰⁰² Entsprechend *Algermissen*, Germanentum und Christentum 303–308.

¹⁰⁰³ Es handelt sich um den Einsiedler Konventualen P. Beat Reiser (1880–1940), der seit 1920 an San Anselmo in Rom als Chormagister und Philosophieprofessor lehrte und von 1920 bis 1930 Redaktor der Zeitschrift Chorwächter war (Angaben aus dem Einsiedler Professbuch, KAE, B.3/61, Lfd. Nr. 772, URL=http://www.klosterarchiv.ch/e-archiv_professbuch_liste.php, 10.8.2019).

¹⁰⁰⁴ Eine Kopie des genannten Schreiben an Abt Ignaz Staub (1872–1947, Abt ab 1923) von Einsiedeln in KAE, A.9/1093, war nicht zugänglich, da es sich um personenbezogene Unterlagen mit Sperrfrist bis 2040 handelt.

sondern einen Privatbrief schreiben. Hier ist noch keine Spur von einer Gefahr in dieser Sache sichtbar; ich habe mich bereits orientiert. Sie brauchen also gar nichts zu fuerchten.»¹⁰⁰⁵

Am 1.5.1927 datiert eine Antwort an Reiser in Form eines neunseitigen Briefs,¹⁰⁰⁶ der inhaltlich eine quellenkritische Vertiefung der von Subprior Büsser unterzeichneten Eingabe an die Äbtekonferenz darstellt und der Versuch gewesen sein dürfte, das nicht unbedeutende Votum Reisers in die Richtung eines eigenen Kongregationsantiphonars mit germanischem Choraldialekt zu beeinflussen. Die Argumentationslinie gegen die bevorstehende revidierte Neuausgabe des Solsmenser Antiphonars – es erschien allerdings erst 1934 – fokussierte zwei Brennpunkte: 1. Die zur jahrhundertealten Eigentradition gehörende deutsche Überlieferung stehe selbst derjenigen der Vaticana qualitativ in nichts nach, im Gegenteil. 2. Die Bedeutung der St. Galler Choralquellen werde deutlich überschätzt (und damit nicht weniger als auch die Authentizität der Editio Vaticana untergraben, weil sie sich stark an der St. Galler Überlieferung orientiert).

1926 nahm Omlin zunächst an, dass Cod. 42 aus Engelberg aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts, der das melodische und textliche Kolorit des Mutterklosters St. Blasien mit dem semiologischen des damaligen Kirchenmusikzentrums St. Gallen vereinigte, als letztgültige Autorität bei der Rekonstruktion der Offiziumsmelodien für ein neues Engelberger Proprium genügen könnte, schliesslich sei der Grund für die vorgelegte Restaurationsarbeit, «dass diese Gesänge bloss in unserem Kloster wieder eingeführt wurden und keineswegs in der ganzen Kirche Gottes»¹⁰⁰⁷. Er schrieb:

«Ferner glauben wir, mit gutem Recht annehmen zu dürfen, auch Cod. Engelb. 42 sei ein Zeuge der eigentlichen germanischen Choraltradition, trotzdem seine Notation keine Angabe der Intervalle auf Liniensystem gibt. Folgende Beobachtungen vor allem führten uns zu diesem Resultat:

1). Es ist eine häufig erscheinende Eigenart der germanischen Choraltradition, dass am Schlusse eines melodischen Satzes, der syllabisch auf die Hauptdominante (8. Tonart) oder «Nebendominante» (7. Tonart) «ut» zielt, wirklich mit «ut» ausklingt, während die romanische Version den darunterliegenden Halbton «si» bevorzugt. Überall da, wo in einer cheironomischen Handschrift die Nach[p]rüfung möglich ist, d.h. da, wo der Zusammenhang der Neumen am Schlusse des Satzes eine Virga für «ut» oder ein punctum für «si» verlangen würde, hat unser Cod. 42 die deutsche Version. [...]»¹⁰⁰⁸

2). Eine weitere Eigenheit unseres Einsiedler-Antiphonars von 1681 ist die, dass der daktylische Schluss bei Antiphonen regelmässig durch einen «Pes» vermieden wird; ganz gleich Engelb. 42. [...]

¹⁰⁰⁵ StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943.

¹⁰⁰⁶ Ebd. Aufnahme und Wirkung des Engelberger Briefs an Reiser lassen sich nicht mehr rekonstruieren.

¹⁰⁰⁷ Omlin, Rekonstruktion Bl. 4 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Cista 1).

¹⁰⁰⁸ An dieser Stelle belegt Omlin seine Feststellung mit dem Vergleich der Antiphon zum Magnificat der zweiten Vesper vom 29. August «In decollatione S. Ioannis Bapt.» («Setestabiles: et amputari») sowie der ersten («Angeli, laudantes») und der zweiten Antiphon («thalamum, in quo Rex») der Laudes vom 15. August «In Assumptione B.M.V.») des Cod. 42 mit der Fassung der Vaticana-Ausgabe, siehe Omlin, Rekonstruktion Bl. 5 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Cista 8).

3). Codex Engelbergensis 102, sicher aus der Zeit von Abt Frowin (†1178), enthält ein Tonarium mit Buchstabennotation analog zu Codex H159 von Montpellier. Cod. Eg. 102 wurde allem Anscheine nach neben Cod. 42 in unserem Chor gebraucht, setzt somit gleiche Intervalle voraus. [...][¹⁰⁰⁹]

4). Ein Mitspracherecht in dieser Frage hat auch die Herkunft unseres Cod. 42. Denn für St. Blasien im Schwarzwald darf wohl zum vornherein deutsche Tradition angenommen werden.»

Das Problem der beiden Kodizes für die konkrete Restitutionsarbeit lag darin, dass es sich bei Cod. 42 und Cod. 102 um linienlose Handschriften handelt. Die Authentizität der beiden Quellen mochte unbestritten sein, ihre «Übersetzung» bereitete aber Mühe mit jeder weiteren Quelle mit germanischem Choraldialekt, die zu Vergleichszwecken hinzugezogen worden war. Entsprechend komplexer wurde das Restitutionsvorhaben. Dass bis 1934 keine offiziellen Stellungnahmen über den Fortgang der Arbeit vorliegen und auch ein Detailbericht an der Konferenz der Präses aller Benediktinerkongregationen zwischen dem 17. und 21.5.1931 in San Anselmo, Rom, fehlte, ist ein erster Hinweis auf die bereits in Büssers Schreiben vom Januar 1927 angekündigten umfangreichen Sondierungsanstrengungen, die für eine belastbare Qualifizierung der benediktinischen Schweizer Choralüberlieferung erforderlich wurden. Der weitere Fortgang der Arbeiten fiel zusammen mit Omlins Doktoratsstudium in Freiburg i. Üe., das er Ende Oktober/Anfang November 1929 antrat, «um dort Wagner zu hören und in der Fremde etwas mehr Musse zu haben für das Studium unseres Antiphonars»¹⁰¹⁰. Seit diesem Jahr teilte er sich die Arbeit am neuen Antiphonar mit Pirmin Vetter aus der Abtei Einsiedeln.

Nach den Jahren der stillen Vorarbeit traten die Bearbeiter des Kongregationsantiphonars 1934 schliesslich mit einem Restitutionskonzept an die Äbtekonferenz heran. In dieser Eingabe, datierend auf den 8. September 1934 (Mariä Geburt),¹⁰¹¹ erklärt Omlin nochmals, warum das neue Antiphonar als Zeugnis der germanischen Choraltradition konzipieren werden müsse. Der folgende Auszug stammt aus dem Entwurf der Eingabe.¹⁰¹²

«Laut Protokoll der Hochwsten Aebtekonferenz von 12. und 13. Juli 1929 hatten die HH. Aebte beschlossen, unsere bisherige Choralversion beizubehalten und selber eine Neuauflage unseres Antiphonars an die Hand zu nehmen. Um aber sicher zu gehen, sollte vorerst die Frage studiert werden, ob die bisher bei uns benützten Chorbücher eine richtige, durch alte Handschriften belegbare und für unsere Klöster historisch begründete Version enthalten. Daher bestimmten die HH. Herren Aebte, «dass ein Pater unserer Kongregation diese Frage studiere und das Resultat seiner Forschungen vorlege, sodass die eventuellen Varianten in den Antiphonarien und Codices leicht erkenntlich sind. Dann soll R. P. Ephrem von Engelberg das Proprium de Tempore und R. P. Pirmin von Einsiedeln das Commune Sanctorum für das künftige Antiphonar bearbeiten».

¹⁰⁰⁹ Es folgen Beispiele für «deutsche Psalmkadenzen für das Offizium» mit dem Hinweis, dass «die 3. Tonart romanischen Charakter» (im Manuskript zitiert aus Bl. 6) habe.

¹⁰¹⁰ Brief Ephrem Omlins an Pirmin Vetter vom 21.10.1929 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Cista 8).

¹⁰¹¹ In einem Brief vom 10.9.1934 an seinen Koredaktor Pirmin Vetter bekennt Omlin, «das Datum in der Eingabe ist nur Frisur!», in Wahrheit sei er erst «soeben» (gleichentags?) fertig geworden. Auch die nach aussen kommunizierte inhaltliche Abstimmung der Eingabe spiegelt den Vorgang nur zum Teil: «Ich rechne, dass Sie mit allem einverstanden sind, sonst schreiben Sie mir sofort einen Brief, damit ich noch ändern kann, wie Sie es wünschen. Ich bin freilich etwas spät dran, aber es geschah nicht, um Sie zu überrumpeln. Ich bin mir nämlich bewusst, dass alles mit unsern frühern diesbezüglichen Abmachungen übereinstimmt.» (StiAr Engelberg, NL Omlin, Cista 8).

¹⁰¹² Vollständig wiedergegeben in *Zimmer M.*, Schweizer 29–32.

Um dieser Aufgabe leichter und sicherer gerecht zu werden, sandte mich unser Hochwster Gn. Herr nach Freiburg, um bei Prof. Dr. Wagner in der Choralwissenschaft zu promovieren. Meine Dissertation, die ich anlässlich der gegenwärtigen Aebtekonzferenz den Hochwsten Gnädigen Herren in Verehrung überreiche, war absichtlich so gewählt, dass sie mir Gelegenheit bot, mich in unsere alten Antiphonarhandschriften einzuarbeiten. Sie gab mir denn auch Einblick in die Handschriftenbestände der schweizerischen und süddeutschen Klöster und besonders in die Verwendung der Psalmkadenzen und deren Verhältnis zu den Antiphonen.^[1013] Von einer Anzahl der wichtigsten Choralhandschriften, die derselben Tradition wie unser Antiphonar angehörten, stellte ich vollständige photographische Kopien her und durchsuchte in der Folge das einschlägige Material der Bibliothek zu St. Gallen, Frauenfeld, Schaffhausen, Zürich, Aarau, Trier, Bonn, Köln, Aachen, Karlsruhe, Stuttgart, Augsburg, München und schliesslich auch in Solesmes.

Diese Studien ergaben den sicheren Nachweis, dass die Choralversion unseres bisherigen Antiphonars in seinen alten und wesentlichen Bestandteilen einer im ganzen deutschen Sprachgebiet gesungenen und schon in den ältesten Handschriften (ausgenommen St. Gallen bis zum 14. Jahrh.) bezeugten, allgemeinen, musikgeschichtlich wertvollen und guten Choraltradition angehört, die aber heute sozusagen bloss noch in unseren Klöstern eine Heimstätte hat.

Wenn aber bisher noch keine definitiven Melodievorschläge für unsere Neuauflage vorgestellt worden sind, so hängt das damit zusammen, dass es geraten schien, zuerst das neue Solesmenser Antiphonar abzuwarten, dessen Erscheinen von Monat zu Monat in Aussicht gestellt worden war. Ein praescriptives Approbationsdekret dieses Antiphonars hätte eben den einzuschlagenden Weg für unsere Neuauflage bedeutend verändern können. Im Juni dieses Jahres erschien die Solesmenser Ausgabe nun tatsächlich. Sie trägt den Titel: «Antiphonale Monasticum pro diurnis horis juxta vota RR. DD. Abbatum Congregationum Confoederatarum Ordinis Sancti Benedicti a Solesmensibus Monachis restitutum». Die römische Approbation lautet lakonisch: «Concordat cum originali approbato. Ex Secretaria Sanctae Rituum Congregationis, die 4. Maii 1934». Es ist also nicht von Interesse, den eigentlichen Wortlaut des Approbationsdekrets zu kennen, d.h. das Antiphonar ist nicht wie die Editio Vaticana allgemein verbindlich und offiziell vorgeschrieben, sonst müsste ein diesbezügliches Dekret vorgedruckt sein. Diese Auslegung rechtfertigt auch der Wortlaut der Empfehlung des HH. Herrn Abt Primas, die in dem Satz mündet: «Nos ergo ... novam hanc editionem Antiphonarii Monastici omnibus Confoederatarum Congregationum Abbatibus atque Monachis ex corde commendamus». Da die Sache nun so liegt, können wir ruhig das neue Solesmenser Antiphonar als Privatausgabe betrachten und für unsern Bedarf ein eigenes, nach den Handschriften unserer Tradition gefertigtes Antiphonar herstellen.

Die Neuausgabe von Solesmes ist zwar wissenschaftlich, recht gut, ja höchst interessant, huldigt aber einem unverständlichen, extremen Archaismus, der Melodien zutage fördert, die unserem deutschen Choralempfinden teilweise fast unerträglich sind. So wie es das Solesmenser Antiphonar teilweise vorsieht, hat man niemals in einem heute noch bestehenden Kloster unserer Kongregation gesungen. Das Buch widerspricht unserer ganzen jahrhundertealten, selbst tausendjährigen Choraltradition. Da seine Melodien von denen der «Editio Vaticana» der Weltpriester ebenso verschieden sind, wie von den unsrigen, kann auch der letzte Grund für die Annahme des neuen Solesmenser Buches, die kirchliche Einheit, nicht mehr geltend gemacht werden, weil auch die übrigen Benediktiner im Officium ebenso sehr vom Gesang der Weltpriester abweichen als wir.

Für die Ausgestaltung unserer Neuauflage möchte ich nun folgende Vorschläge der HH. Aebtekonzferenz unterbreiten:

1. Als Grundlage der Neuausgabe sind im Wesentlichen unsere bisherigen Melodien zu nehmen; doch soll man dort von ihnen abweichen, wo es sich herausstellt, dass der Herausgeber des alten Antiphonars die Handschriften falsch gelesen hat, oder wo es sich um eigentliche Druckfehler handelt. Damit soll aber nicht ausgeschlossen sein, zur angenehmeren Abwechslung in den Hymnen, Responsoria brevia, Psalmkadenzen usw. von den alten, bisher ausser Gebrauch gekommenen Melodiebeständen passendes wieder aufleben zu lassen, um so auch da zu ursprünglichen Tradition wieder zurückzukehren. Die oft unchoralisch verzopften spätmittelalterlichen, barocken und neuzeitlichen Melodien der später eingefügten Feste sollen nach dem Charakter der alten Bestände verbessert werden.

2. Um eine einheitlich durchgeführte Redaktion des neuen Antiphonars zu erhalten, sollten die verschiedenen Teile des Buches nicht von verschiedenen Personen bearbeitet werden, zumal für das ganze Antiphonar doch die nämlichen Quellen in Betracht kommen und das ganze Material nicht immer ohne Unzukommlichkeiten von einem Kloster ins andere geschickt werden kann. Ich habe diesbezüglich mit H. P. Pirmin von Einsiedeln

¹⁰¹³ Büsser wies in seinem Dossier vom Januar 1927 ausdrücklich darauf hin, dass mit Blick auf die Praxis nach dem AM 1681 in diesem Punkt besonders Revisionsbedarf bestehe.

Rücksprache genommen. Demnach stelle ich mich zur Übernahme des ganzen Vorentwurfes zur Verfügung, zumal ich für das kommende Schuljahr in Rücksicht auf das Antiphonar vom Unterricht an unserer Stiftsschule stark entlastet werden konnte. Um nicht die Verantwortung allein tragen zu müssen, würde ich aber unter Fühlungnahme mit P. Pirmin arbeiten und mit ihm Note für Note durchbesprechen, worauf der Entwurf der HH. Aebtekonferenz vorgelegt wird, die dann zu dessen Schlussbereinigung eventuell aus den übrigen Klöstern noch Sachverständige beiziehen kann.

3. Ueber Inhaltsauswahl, Anordnung, Format, Ausstattung und Vervielfältigungsweise jetzt schon Beschluss zu fassen, dürfte verfrüht sein. Auch diese Fragen müssen vorher gründlich durchstudiert werden, um der HH. Aebtekonferenz genau detaillierte Vorschläge machen zu können. Wenn immer möglich sollte die Neuauflage nicht wesentlich teurer zu stehen kommen als das neue Solesmenser Antiphonar.»

Das Profil des eigenen Vorhabens liess sich zwar detailreich theoretisch erklären, jedoch konnte durch eine einfach zu kommunizierende Abgrenzung vom «strengen, nur historisierenden Archaismus»¹⁰¹⁴ des von André Mocquereau bearbeiteten Solesmenser Antiphonale, das kurz zuvor erschienen ist, Omlin sein Anliegen plausibilisieren: Es ging ihm nicht um einen abstrakten (und konstruktivistischen) Historismus, sondern um eine historisch-kritische Revision der eigenen Tradition. Kompositorische Neuvorhaben sind in Omlins Eingabe ausdrücklich mit eingeschlossen, denn nicht anders lässt sich die Bemerkung auffassen, dass die «unchoralisch verzopften Melodien [...] nach dem Charakter der alten Bestände verbessert» werden sollen: Es geht zu diesem Zeitpunkt nicht mehr nur um *Restitution*, sondern auch um die *Rezeption des Stils* ausgesuchter Quellen in einer Neufassung. Seine konkrete Restitutionsmethodik allerdings hat Omlin entweder nie zu Papier gebracht,¹⁰¹⁵ oder diese Niederschrift ist nicht mehr erhalten.

Die Arbeiten der Druckvorstufe begannen am 21.4.1938 mit den ersten Satzproben, der erste gedruckte Bogen verliess bereits am 8.6.1938 die Presse. Vom 18.6.1938 bis 18.6.1939 wurden 208 Seiten gedruckt, bis zum 22.9.1941 waren bereits 760 Seiten Schwarzdruck und 676 Seiten Rotdruck fertiggestellt.¹⁰¹⁶ Fertig war der Druck des zweibändigen Antiphonars am 4.12.1943, anschliessend wurden noch die Proprien einzelner Abteien gedruckt.¹⁰¹⁷ Ein nicht datierter, unpaginierter zweiseitiger Nachtrag «Errata in Antiphonario Monastico Helveticae Congregationis Benedictinae» zu beiden Bänden schloss die Herausgabe des AM 1943 ab.

¹⁰¹⁴ Huckle, Singen 160.

¹⁰¹⁵ In dem auf den 10.9.1934 datierter Brief an Pirmin Vetter (StiAr Engelberg, NL Omlin, Cista 8) stützt diese Annahme. Omlin schreibt darin: «Bei unserer nächsten Chorwächterkonferenz werde ich Ihnen die Methode meiner Arbeit und den ersten Teil des Advents in den definitiven Vorentwürfen unterbreiten, damit Sie auf dem Laufenden sind und wir die Sache einmal anhand von gegebenem Material besprechen können.»

¹⁰¹⁶ Brief Ephrem Omlins an Pirmin Vetter vom 22.9.1941 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Cista 8).

¹⁰¹⁷ Belegbar ist die Fertigstellung der Einsiedler Proprien: Das für den Winterteil verliess am 7.12.1943 die Druckpresse, dasjenige für den Sommerteil am 13.1.1944; Angaben aus: Brief Omlins an Vetter vom 28.1.1944 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

3.3.1.5 Quellen für die Restitution des Antiphonars

Weil ein Restitutionsbericht ebenso fehlt wie eine detaillierte Krieriologie und eine Methodologie des Restitutionsprozesses, lässt sich die Auffassung der Redaktoren vom Wesen der eigenen Choraltradition und der Einfluss des germanischen Choraldialekts darauf nur gestützt auf Sekundärquellen induktiv nachvollziehen. Grundlage hierfür ist – neben verschiedenen Äusserungen, wie sie im vorangehenden Abschnitt berichtet werden – das Hauptarbeitsinstrument Ephrem Omlins: die noch komplett erhaltenen Tabulae, in denen er für die Melodien des geplanten Antiphonars verschiedene Quellen synoptisch zusammengestellt wurden. Bezeugt ist hingegen, wie Ephrem Omlin grundsätzlich arbeitete, wenn er sich mit Quellen beschäftigte oder liturgischen Fragen widmete:

«Omlins Arbeitsweise zeigt ein besonderes Interesse, Verständnis für das geschichtliche Werden und Wachsen [...] zu wecken. Es war ihm ein großes Anliegen, daß die Liturgie, die in den Klöstern seiner Kongregation gefeiert wurde, auf dem Fundament einer gesunden Tradition stand und einen würdigen Vollzug ermöglichte. [...] Er war sich stets bewußt, daß sein Auftrag darin bestand, ein liturgisches Buch [im zitierten Kontext: die Erarbeitung eines Rituale Monasticum] und nicht eine liturgiegeschichtliche Abhandlung zu verfassen.»¹⁰¹⁸

Dazu gehörte auch, manches zu vereinfachen und zu vereinheitlichen, damit das neue Formular oder der neue Gesang für alle Klöster der Kongregation geeignet war. Omlins Ziel war es,

«[...] auf Grund der Quellenforschung möglichst ursprüngliche Formen zu erreichen, bei der konkreten Ausgestaltung aber die in den schweizerischen Klöstern gewachsene Tradition zu beachten.»¹⁰¹⁹

Entsprechend galt ihm als wichtigste Quelle das Kongregationsantiphonar von 1681, das teils noch benutzt wurde und sich stark an der St. Galler Überlieferung orientiert¹⁰²⁰ hatte. Zwar ist dieser Druck die jüngste unter allen für das neue Antiphonar benutzten Quellen, seine Autorität leitet sich aber vom Restitutionsauftrag der Äbtekonferenz her, die von einer Überarbeitung des Bestehenden ausging, nicht aber von einem völlig neuen Wurf. Die am stärksten rezipierten diastematischen Zeugen für die in Schweizer Benediktinerklöstern gepflegte Choralfassung sind die so genannten Schwandenkodizes.¹⁰²¹ Neben diesen wurden weitere genuin benediktinische Handschriften aus der Schweiz berücksichtigt. In der Einführung zum Antiphonar sind einige ausdrücklich genannt; aus den losen Blättern im Nachlass Omlins sowie der Analyse von verstreuten Angaben lassen sich aus zahlreichen von Omlin verwendeten Kürzeln weitere Quellen identifizieren, die die Grundlage der Restitution bilden:

Aa 10 = Kantonsbibl. Aarau, Cod. 10, Antiphonarium monasticum; 14. Jh. aus Muri, Omlin: deutsche Version

¹⁰¹⁸ Muff, Entwurf 314.

¹⁰¹⁹ Muff, Entwurf 310.

¹⁰²⁰ Siehe Abschnitt 3.3.1.1. Ob vor diesem Hintergrund oder mit Seitenhieb auf die Solesmenser Bücher folgende Äusserung bei *Ursprung*, Kirchenmusik 270, zu verstehen ist, entzieht sich der Verifizierbarkeit: «Als welcher sicherer Hort zur Förderung traditioneller Ausgaben, wenn auch die nun einmal inaugurierte Überschätzung der St. Gallener Handschriften bis in die jüngste Zeit nachhängt, erwies sich der Benediktinerorden und seine gewisse Selbständigkeit in liturgischen Anordnungen!»

¹⁰²¹ Die Bezeichnung geht zurück auf den aus Burgund stammenden Einsiedler Abt Johannes I. von Schwanden, der die Herstellung der Kodizes vor 1314 in Auftrag gab. Ihre Provenienz ist St. Blasien im Schwarzwald, das Mutterkloster der Engelberger Benediktinerabtei. Vgl. Anm. 1125.

Ds (?) = Stiftsbibl. St. Gallen, Cod. 403; Anfang 12. Jh. aus Disentis

Ea = Stiftsbibl. Einsiedeln, Cod. 83 (76); um 1060–1075/1100 aus Einsiedeln (Omlin: 12. Jh.); Omlin: wahrscheinlich romanische Version¹⁰²²

Eb = Stiftsbibl. Engelberg, Cod. 42, alte Signatur: I 2/22; Ende 12. Jh. aus Engelberg

Ef = Stiftsbibl. Engelberg, Cod. 8, alte Signatur: I 1/9; 14. Jh.

Eh = Stiftsbibl. Einsiedeln, Cod. 366 (472), alte Signatur: Frag. N° 1; 12. Jh. aus Einsiedeln

Es = Stiftsbibl. Einsiedeln, Cod. 611 (89); vor 1314 (Omlin: 1307); mit 88 und 90; um 1300 aus Einsiedeln (Schwandenkodizes); Omlin: deutsche Version

Em = Stiftsbibl. Engelberg, Cod. 314; 1372 aus Engelberg

Fa = Kantonsbibl. Frauenfeld, Cod. Y.37; Ende 15. Jh.

Fb = Kantonsbibl. Frauenfeld, Cod. Y.131; 1498

Ha = Stiftsbibl. St. Gallen, Cod. 390 und Cod. 391; zwischen 980 und 1011 aus St. Gallen («Hartker-Antiphonar»); Omlin: wahrscheinlich romanische Version

Hb = Benediktinerinnenkloster Hermetschwil, Cod. mebr. 4

Rh = Zentralbibl. Zürich, Cod. Rh. 21; 1459 aus Rheinau

Rhen. = AM 1681, das in Rheinau verwendet und deshalb mit einem handschriftlichen Supplement [17. Jh. deutsche Version] versehen wurde. Im Jahr 1926 wurde dieses Exemplar im Chor der Engelberger Stiftskirche in der Liturgie benutzt.

RK = Zentralbibl. Zürich, Cod. Rh. 83, Hymnar; Ende 10. Jh. Kempten

Sf = Stiftsbibl. St. Gallen, Cod. 438; 15. Jh. aus St. Gallen

Sg = Stiftsbibl. St. Gallen, Cod. 388; 12. Jh. aus St. Gallen (erweiterte Kopie des «Hartker-Antiphonars»); Omlin: wahrscheinlich romanische Version

Sg.545 = Stiftsbibl. St. Gallen, Cod. 545, Antiphonar; 1507; Omlin: deutsche Version

Sm = Stiftsbibl. St. Gallen, Cod. 546; 1507 aus St. Gallen

Basel, Unibersitätsbil., Cod. A.N. VIII.11, Vollmissale; 13. Jh. aus Beinwil

Stiftsbibl. Engelberg, Cod. 102; 1. Hälfte 12 Jh. aus St. Blasien

Stiftsbibl. Engelberg, nicht eingereihte Antiphonarfragmente; 14. Jh. aus Engelberg

Stiftsbibl. St. Gallen, Cod. 387 und Cod. 413; zwischen 1034 und 1047 aus St. Gallen

Stiftsbibl. St. Gallen, Cod. 389; zwischen 1265 und 1271 aus St. Gallen (erweiterte Kopie des «Hartker-Antiphonars»)

Stiftsbibl. St. Gallen, Cod. 414; um 1030 aus St. Gallen

Stiftsbibl. St. Gallen, Cod. 439; um 1555 aus St. Gallen

ZBZ, Cod. Rh. 16; 15. Jh. aus Rheinau

ZBZ, Cod. Rh. 22; 1459 aus Rheinau

ZBZ, Cod. Rh. 27; 14. Jh. aus Rheinau

ZBZ, Cod. Rh. 28; 12./13. Jh. aus Rheinau

ZBZ, Cod. Rh. 59; Ende 12. Jh. aus Rheinau (neumierte Kopie von ZBZ, Cod. Rh. 80)

ZBZ, Cod. Rh. 80; frühes 12. Jh. aus Hirsau

ZBZ, Cod. Rh. 103; 11. Jh. aus Rheinau

¹⁰²² Bei einigen Handschriften und Drucken ist die Zuordnung Omlins zu einer der Traditionen aus Notizen zu den «Quellen für den Invitatorial-Psalms» vom 14.12.1940 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Cista 1) hinzugefügt.

Neben den bekannten wurden weitere Handschriften aus den Benediktinerklöstern St. Peter im Schwarzwald, den Schweizer Abteien St. Gallen, Rheinau, Engelberg, Fischingen und Muri (Kantonsbibl. Aarau) sowie mehrere Hymnare aus Trier¹⁰²³ in Einzelfällen konsultiert. Über die erwähnten Schweizer Quellen hinaus können noch weitere benannt werden, die nicht in der Schweiz aufbewahrt werden oder von ausserhalb der Schweiz stammen:

Aa = Domarchiv Aachen, G 20 (Nr. 174); vor 1318 aus dem Aachener Münster

Cl = Klosterneuburg, Augustiner-Chorherren-Stiftsbibl., Cod. 1012 und Cod. 1013; 12. Jh. aus Klosterneuburg

Ka = Badische Landesbibl. Karlsruhe, Cod. Augiensis LX, Antiphonale monasticum; 14. Jh. aus Zwiefalten/Reichenau; Omlin: deutsche Version

Kc = Badische Landesbibl. Karlsruhe, Cod. Schwarzach 11; 1572 der Schwarzacher Benediktiner

Kd = Badische Landesbibl. Karlsruhe, Cod. Schwarzach 12; Ende 16. Jh. der Schwarzacher Benediktiner

Ke = Badische Landesbibl. Karlsruhe, E. M. 1; 14. Jh. aus dem Benediktinerstift Ettenheim, Münster

Kf = Badische Landesbibl. Karlsruhe, Cod. St. Georgen 1; 15. Jh. aus St. Georgen bei Villingen

Kg = Badische Landesbibl. Karlsruhe, Cod. St. Georgen 6, Antiphonale monasticum; 13. Jh. oder 1. Hälfte 14. Jh. (Omlin datierte die Handschrift auch ins 16. Jh.) aus Wiblingen; Omlin: deutsche Version

Kh = Badische Landesbibl. Karlsruhe, St. Peter, Perg 16a, alte Signatur: Cod. Pm 16a, Hymnar; 15. Jh. vermutlich aus dem Neuwerkskloster der Erfurter Augustiner-Chorfrauen

Kl = Klosterneuburg, Augustiner-Chorherren-Stiftsbibl., Cod. 1004; Anfang 14. Jh. aus Klosterneuburg

L = Graz, Universitätsbibl., Kod. 38/8 (Kat. 29) (?); 14. Jh. aus St. Lambrecht (Lavanttal, Steiermark)

lib. us. = Liber usualis (Desclée, 1928); Omlin: romanisch

Mz = München, Staatsbibl., Clm 23037; 12. Jh. aus Zwiefalten

Py = Stiftsbibl. St. Paul in Kärnten, Cod. 26.2.6; ausgehendes 13. oder 14. Jh. von den Augustinern in Spital am Pyhrn; Omlin: deutsche Version

Sn = Solesmense novum, Antiphonale Monasticum (1934); Omlin: romanisch

Sol. = Liber Responsorialis Solesmensis (1895); Omlin: romanisch

Ta = Stadtbibl. Trier, Cod. 366; Anfang 14. Jh. aus dem Simeonstift Trier; Omlin: deutsche Version

Tb = Stadtbibl. Trier, Cod. 430 (1034), Psalterium mit Hymnen des Sommerteils; Ende 14. Jh. aus dem Simeonstift Trier

Tc = Stadtbibl. Trier, Cod. 370 (1897), Psalterium mit Hymnar; 14./15. Jh. aus dem Augustinerinnenkonvent St. Agnes, Trier; Omlin: «Deutsche Melodien mit leichtem romanischem Einschlag»

Tf = Dombibl. Trier, Cod. 181 F, alte Signatur: L 16, Antiphonar Winterteil zu Tg; 15. Jh. wahrscheinlich aus Trier

Tg = Dombibl. Trier, Cod. 182 F, alte Signatur: L 54, Antiphonar Sommerteil zu Tf; 15. Jh. wahrscheinlich aus Trier

Wa = Weingarten, Antiphonar; 12. Jh., adiastematisch

Wb = Weingarten, Antiphonar; Ende 14. Jh. aus Zwiefalten

Wc = Weingarten, Sanktorale; 11. Jh.

Wd = Württembergische Landesbibl. Stuttgart, H.B. XVII music. 13 (Kat. Nr. 30 / HESB 850); 14. Jh. für Zwiefalten geschrieben; Omlin: deutsche Version

We = Württembergische Landesbibl. Stuttgart, Cod. brev. 98 (Kat. 3); nach 1123 aus Zwiefalten

¹⁰²³ Vgl. AM 1943 I/xijj.

W.F. 160 = Kathedralbibl. Worcester, Cod. F 160; um 1230 aus Worcester; Omlin: romanisch
Cod. fragm. 56 = Württembergische Landesbibl. Stuttgart, Cod. fragm. 56 I–IV (Sammlung)
C. SG. VI. = Badische Landesbibl. Karlsruhe, Cod. S.G. VI; 13. Jh. (?) aus St. Martin, Wiblingen
Darmstadt, Hessische Universitäts- und Staatsbibl., Hs. 872; um 1300, Niederösterreichische Deutschritter-
kommende
Mondsee (Salzkammergut), Benediktinerbrevier; Ende 12. Jh., adiastematisch
München, Staatsbibl., Clm 14965b; 12. Jh. von Frutolf aus Bamberg
Vatikan, Petersdom, Cod. B79
Wagner, Neumenkunde
Wagner, Fomenlehre

Bei etlichen Kürzeln auf Omlins handschriftlichen Notizen ist keine Zuordnung zu einer Handschrift möglich. Es gibt lediglich beschreibende Hinweise, die sich aus den Tabulae gewinnen lassen und die jeweils beigegeben werden: Td = Trier, Dombibl.; Db = Disibodenberg. Folgt man der Logik der bekannten Kürzel, handelt es sich bei W um eine linierte Handschrift der Württembergischen Landesbibl. Stuttgart, bei Ab und eine linierte Handschrift aus Aachen. Me, Mi, Mh, Mk, Mm und Mn stehen für linierte Quellen aus München, Mp liegt ebenfalls in München, ist aber adiastematisch, und Sa könnte ein weiterer adiastematischer St. Galler Kodex sein.

Die zahlreichen adiastematischen Handschriften in den Tabulae dienten offensichtlich bei unklaren Neumentrennungen in der Quadratnotation zur Klärung der zugrunde liegenden Neumen oder, im Fall des mit Virga beim mittleren Ton veränderten daktylischen Schlusses, dem Nachweis ihrer «Authentizität» im Sinn der Varietät. Für die Restitution war die Frage der Neumentrennung insofern wichtig, als dass für den Druck ein komplexes und äusserst differenziertes Notationsmodell in enger Anlehnung an die Neumennotation entwickelt worden ist, damit die Transkription in Quadratnoten eindeutig und das Schriftbild als möglichst umfassendem Gesangshilfe genutzt werden konnte, weil sie so den Informationsgehalt der Neumen für die damalige Praxis möglichst umfangreich einarbeiten und der «Aufführung» eine höhere Authentizität zur mittelalterlichen Fassung zukommen lassen konnte.

Keine explizite Berücksichtigung fanden Gesangbuchquellen nordostdeutscher Provenienz. Entweder hat Omlin in diesen keinen Zugewinn für die Restauration der gregorianischen Melodien nach schweizerischer Tradition vermutet, oder sie waren ihm nicht zugänglich, oder er identifizierte darin eine Fassung, die er nicht zur süddeutschen Tradition rechnete¹⁰²⁴.

¹⁰²⁴ Vgl. Aengenvoorts Teiltraditionen-Theorie, Abschn. 2.9.3.5.

3.3.1.6 «... von den alten, ausser Gebrauch gekommenen Melodiebeständen Passendes wieder aufleben lassen» – zur Restitutionsmethodik des Antiphonarium Monasticum von 1943

Einen ersten Hinweis auf ein melodieübergreifendes Gestaltungsprinzip findet sich im nicht gezeichneten Brief vom 1.5.1927 an P. Beat Reiser.¹⁰²⁵ Indem der germanische Choraldialekt dem romanischen nachordnet wird, sei zugleich von einer «Vorwärts-Entwicklung zum tonisch Einfacheren» (Bl. 1) auszugehen. Dieses erste *Strukturprinzip* diene tatsächlich als Richtgrösse, wie die neuen Responsoria prolixa zeigen. Daneben wurde als *Formalprinzip* eine Hierarchie zur Autorität der Quellen festgelegt, die für die zu restituierenden Melodien ausschlaggebend sein sollen. In der oben abgedruckten Eingabe an die Äbtekonferenz vom 8.9.1934 unterbreitete Omlin nach Abstimmung mit seinem Koredaktor P. Pirmin Vetter¹⁰²⁶ für die Restitution des Antiphonars die beschriebene erweiterte Vorgehensweise zur Genehmigung.¹⁰²⁷

Grob lässt sich Omlins Ziel im Jahr 1934 als eine Rückkehr zum «traditionellen» Choral bezeichnen, den er grossenteils in den ursprünglichen Beständen des Kongregationsantiphonars von 1681 zu finden glaubte. Wo es geboten schien, der Abwechslung halber für einen grösseren Melodienreichtum zu sorgen, hatte er vor, aus dem Reservoir der alten Handschriften aus Einsiedeln, Rheinau, Karlsruhe, Trier, Klosterneuburg und Engelberg zu schöpfen, in denen er die Grundlagen der schweizerischen Choraltradition verortete. Die Restitution hing also nicht – anders als noch Büsser 1927 vorsah – nur von dem blossen Quellenbefund und methodischen Prinzipien ab, sondern ist auch unter gesanglichen und «geschmacklichen» Gesichtspunkten Omlins und Veters vorgenommen worden. Die Redaktoren wollten nicht nur alte Melodien der schweizerischen benediktinischen Tradition erhalten oder wieder zugänglich machen, sondern – zumindest gilt das für Omlin – auch ein mustergültiges Gesangbuch mit germanischem Choraldialekt, aber kein mechanisch «germanisiertes» Buch herstellen.¹⁰²⁸

¹⁰²⁵ Da es sich um eine Antwort auf Büssers Karte handelt, ist auch davon auszugehen, dass Büsser der Absender des Briefes war. Als Verfasser ist Ephrem Omlin zumindest mitzunennen (Briefkopie im StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

¹⁰²⁶ P. Pirmin Vetter OSB (1897–1971), studierte 1926–1928 an der Akademie für Tonkunst in München (nach dem 2. Weltkrieg: Musikhochschule) bei Joseph Haas (1879–1960) und von 1928–1929 bei Peter Wagner an der Universität Freiburg i. Üe. Er wirkte als Choralmagister in Einsiedeln seit 1929. 1931 wurde er Redaktor beim «Chorwächter» und nahm dieses Amt wahr zusammen mit Ephrem Omlin und zeitweise (1932–1947) mit dem «nachkonziliäre[n] Kirchenmusik-Schrittmacher» Georg Johann Baptist («Badi») Hilber (zur Biografie siehe Nachruf im Stadtlexikon der Stadt Wil, URL=<http://www.wilnet.ch/Mensch> > Personen > Personen – Nachrufe > Hilber Johann Baptist [1891–1973], *Willa*, Johann Baptist Hilber, sowie *Koch A.*, Schweizer 118 f.; Zit.: *Wiesli*, Gesangbuch-Protagonist 23; zur Ressortaufteilung siehe *Zimmer M.*, Schweizer 20 mit Anm. 34). 1948 wurde er Dekan in Einsiedeln. Die Angaben sind u. a. dem Einsiedler Professbuch entnommen, KAE, B.3/61, Lfd. Nr. 831, URL=http://www.klosterarchiv.ch/e-archiv_professbuch_liste.php. Ausführlichere Angaben zu Pirmin Vetter und Beat Reiser sind zu erwarten bei der Publikation in der 2020 an der Universität Graz (Prof. Dr. Franz Karl Praßl) abgeschlossenen Dissertation von Stephan Klarer über den Einsiedler Choralmagister «Pater Roman Bannwart [1919–2010] und die Einsiedler Choralpraxis».

¹⁰²⁷ Siehe *Omlin*, Neuauflage Bl. 3–4 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

¹⁰²⁸ Zwar wurden beispielsweise alle Antiphoneninitien im Protus mit Scandicus auf dem Wortakzent (*d-a-c*) einheitlich mit der kleinen Terz eingerichtet, doch haben nicht alle melodischen Figuren, die als typisch germanisch angesehen wurden, den Einzug in die Gesänge des AM 1943 geschafft. Aussen vor blieb beispielsweise die von *Kreitmair*, Dialekte 67, genannte Initiumsphrase *D-F-G-b-G* (dort allerdings genannt für Initien im Graduale).

Dies ist zum Teil geschehen durch Neukomposition und Centonisation, aber auch durch kleinere melodische Veränderungen. Dabei war es, wie die Positionierung des Asteriskus nach dem Initium in der Pfingstantiphon «Fontes et omnia» (Abschn. 3.3.1.6.11) zeigt, möglich, ohne melodischen Eingriff die hörbare Gestalt zu verändern: Schon verschobene Zäsuren und minimal andere Neumentrennungen veränderten den Fluss der Melodie und den Höreindruck.

Die Systematisierung der Gesänge, ein zweites Strukturprinzip, lässt auch erkennen, dass es sich nicht um bloße Kompilationen aus aufgefundenen Gesängen handelt, sondern um ein Gesangbuch, dessen kompositorisches Konzept sich einem erst nach intensivem Studium oder nach kontinuierlicher Benutzung erschliesst. Im alltäglichen Gebrauch wird es bezüglich der Melodien nur wenige Schwierigkeiten mit sich gebracht haben, da über weite Strecken wiederkehrende melodische Motive und ganze Melodien (Offiziums-Typusmelodien) darin zu finden sind und auch selten vorkommende Gesänge leicht erlernbar waren.¹⁰²⁹

Im Folgenden dienen Einzelbeobachtungen ausgewählter Melodieteile dazu, eine Annäherung an die bereits grob geschilderte, jedoch nirgends verschriftlichte Restitutionsmethodik für das AM 1943 zu versuchen. Einzig der Rückgriff auf die Tabulae im Nachlass Omlins und eine Beschreibung von Omlins Arbeitsweise durch seinen Konfrater Guido Muff (*1967)¹⁰³⁰ machen es möglich, gewissermassen die «Omlin-Methode» zu erfassen. Anhand der Kollation verschiedener Fassungen adiastematischer und diastematischer Notation sowie gedruckter Gesangbücher gelingt es, Varianten zu identifizieren, ihre Herkunft zu erschliessen und mit Blick auf die abgedruckte Fassung den möglichen Vorgang gewissermassen zu extrapolieren. Daneben dienen ein weiteres neuzeitliches Antiphonar, das auf komparatistischem Weg eine Restitution germanischer Fassungen mit Trierer Lokalkolorit erreicht hat,¹⁰³¹ und die Vaticana aus dem Liber usualis von 1953 zum Vergleich.

¹⁰²⁹ Knapp 20 Jahre später brachte *Gelineau*, Musik 146, eine Differenzierung in die Debatte über das Wort-Ton-Verhältnis ein, die nachträglich Omlins Vorgehensweise in diesem Punkt eklatant verwürfen, wenn Gelineau sich auf Omlins Schaffen bezogen hätte. Er schrieb: «Obschon stilistisch als Melodie geschaffen, kann ein Gesang so sehr textbezogen bleiben, daß er wie dessen passendes Gewand erscheint, oder er kann sich im Gegenteil vom Text emanzipieren und zur autonomen Melodie werden, so daß man ihm einen anderen Text unterlegen kann, ohne ihn als musikalisches Werk zu ändern. Nun stellt die enge Verbindung mit dem Text unbestreitbar eine der bemerkenswertesten Eigenarten des Gregorianischen Gesangs dar. [...] Die autonome Melodie dagegen ist mit der rituellen Handlung nur oberflächlich verbunden. Je eigenwilliger und selbstbewußter sie ist, je mehr sie das rein musikalische in den Vordergrund stellt, desto entbehrlicher wird ihr Beitrag in der Liturgie. Die Liturgie kann sie nur solange in den Dienst nehmen, als sie dem Ritus wirklich zu dienen bereit ist.» Die hermeneutische Engführung dieser Auffassung Kirchenmusik war 1962 nicht neu und wird bis heute vertreten. Dass die sogar auf gregorianische Melodien angewendet und ihnen dadurch liturgische Relevanz abgesprochen wurde, ist ein Kennzeichen von Gelineaus Kirchenmusikverständnis, das sich auf die Musikwissenschaft kaum merklich ausgewirkt hat.

¹⁰³⁰ Vgl. Ausführungen im Abschn. 3.3.1.5.

¹⁰³¹ Gemeint ist das «Antiphonale juxta usum Ecclesiae Cathedralis Trevirensis dispositum» von Hermesdorff, bei dessen Melodien es sich teilweise um Restitutionsen nach ältesten Trierer Quellen handelt, die Omlin in seinen Tabulae ebenfalls hinzuzug. Hermesdorffs Antiphonale wurde aber für das Antiphonar nicht berücksichtigt.

3.3.1.6.1 Psalmtonne und Kadenzen: deutsch

Ephrem Omlin war durch seine Beschäftigung mit den Tonarbuchstaben die Vielzahl der in deutschen mittelalterlichen Quellen verbreiteten Psalmkadenzen vertraut. In der nach Abschluss seiner Dissertation zur Arbeit am neuen Kongregationsantiphonar verfassten Eingabe an die Äbtekonferenz, der er seine Studie über die Tonarbuchstaben beilegte,¹⁰³² erwähnte Omlin das grosse Reservoir an vergessenen Psalmkadenzen und schlug vor, diese wieder in Gebrauch zu nehmen.¹⁰³³ Im AM 1943 aufgenommen wurden schliesslich:

- 1. Ton (a) mit Tenor *a*, Terminatio auf *F* (fehlt im Kiedricher Schönborn-Antiphonar [= Ki]). 7 Differenzen: ab (Ki: 1. Differenz mit zusätzlichem *E* als vorletztem Ton) mit Terminatio auf *D*; ac (Ki: Hauptkadenz), ad, ap (Ki: 5. Diff.), aq (Ki: 3. Diff.) mit Terminatio auf *G*; ag (Ki: 2. Diff.), ak (Ki: 4. Diff. mit mit Podatus *Ga* auf der Schlussilbe) mit Terminatio auf *a*
- 2. Ton (e) mit Tenor *F*, Terminatio auf *D* (identisch mit Ki). 1 Differenz: eb mit Terminatio auf *F*
- 3. Ton (i) mit Tenor *c*, Terminatio auf *a* (Ki: 2. Diff.). 5 Differenzen: ib (Ki: Hauptkadenz) mit Terminatio auf *G*; ic (Ki: 3. Diff.), id mit Terminatio auf *c*; ig mit Terminatio auf *a*; ik mit Terminatio auf *E*
- 4. Ton (o) mit Tenor *a*, Terminatio auf *G* (Ki: 3. Diff.). 6 Differenzen: ob (Ki: Hauptkadenz), oc mit Terminatio auf *E*; od mit Terminatio auf *F*; og (Ki: 1. Diff.) mit Terminatio auf *D*; ok mit Terminatio auf *a*; op mit Tenor *h* und Terminatio auf *G* (Ki: 4. Diff. mit Podatus *Ga* auf der Schlussilbe)
- 5. Ton (u) mit Tenor *c*, Terminatio auf *a* (identisch mit Ki). 1 Differenz: ub mit Terminatio auf *G*
- 6. Ton (η) mit Tenor *a*, Terminatio *F*. 1 Differenz: ηb mit Terminatio auf *G* (beide identisch mit Ki)
- 7. Ton (y) mit Tenor *d*, Terminatio auf *d* (Ki: Hauptkadenz, ohne Clivis auf der Pänultima¹⁰³⁴). 4 Differenzen: yb mit Terminatio auf *a*; yc (Ki: 3. Diff.), yd (Ki: 2. Diff.), yg mit Terminatio auf *c*
- 8. Ton (ω) mit Tenor *c*, Terminatio auf *G* (identisch mit Ki). 4 Differenzen: ωb (Ki: 1. Diff.) mit Terminatio auf *a*; ωc, ωd (Ki: 2. Diff.) mit Terminatio auf *G*; ωg (Ki: 3. Diff. ohne *a* zu Beginn der Terminatio) mit Terminatio auf *c*
- (9. Ton) Tonus Peregrinus mit den Tenores *a* und *G*; Terminatio auf *D*.

Die beispielhafte Heraushebung der Differenz od bei Kreitmaier,¹⁰³⁵ die demnach als typisch germanisch gelte, lässt sich im AM 1943 nur an 6 Stellen finden: I, 439.440; II, 529.562.595.754. Beim Vergleich der Antiphoneninitien ist zu beobachten, dass die Differenz fast immer mit demselben Anfang verbunden wird: *D-E-F-G*. Eine Bevorzugung der Differenz gegenüber anderen im 4. Ton ist aber nicht festzustellen.

¹⁰³² Vgl. *Omlin*, Neuauflage, Bl. 1 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

¹⁰³³ Vgl. *Omlin*, Neuauflage, Bl. 3; vgl. auch Brief aus Engelberg an P. Beat Reiser vom 1.5.1927 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

¹⁰³⁴ Vgl. dazu auch den Vorschlag des Mainzers Heinrich Rohr bei Abschn. 3.5.1.3 mit Anm. 1184.

¹⁰³⁵ Siehe *Kreitmaier*, Dialekte 67. An dieser Stelle begegnet die erste ausführliche Zusammenfassung des germanischen Choraldialekts nach Wagners Prädikation.

Auch fällt im AM 1943 auf, dass ausser für den 5. und 6. Psalmton unterschiedliche Schlüsse mit demselben Schlussston notiert werden. Beim Abgleichen von Kadenz und Differenzen mit den Antiphoneninitien wird deutlich, warum: Omlin rezipierte die Ergebnisse seiner Dissertation (die er bereits 1926 grob sondiert hatte), in denen er nachweisen konnte, dass nicht nur der Schlussston der Kadenz respektive Differenz in Zusammenhang mit dem Anfangston der Antiphon oder mit ihrer Tuba steht, sondern dass es eine traditionelle Abhängigkeit der Psalmtonendungen mit dem gesamten Initium gibt. Diesen entsprechend sind im AM 1943 auch die Psalmtöne mit Schlüssen ausgestattet, die den Initien zugeordnet worden sind.

3.3.1.6.2 Kurze Langresponsorien

Grossen Änderungsbedarf sah Omlin besonders für die Responsorica prolixa der Vigilien, von denen schliesslich 4 im AM 1943 aufgenommen worden sind. Hier restituierte er nicht eine traditionelle Melodie im germanischen Choraldialekt,¹⁰³⁶ sondern komponierte die Langresponsorien für die Nocturnen an Weihnachten, Pfingsten und Mariä Himmelfahrt weitgehend neu – die Einführung benennt klar die Gründe (die alten Fassungen würden kaum noch gesungen), und die Redaktoren gestehen («concedimus») als leitendes Bearbeitungsprinzip Einfachheit:

«Pro pristinis autem Responsorii prolixii in Vigiliis Nocturnis cantandis, quae, cum nimis abundant, in monasteriis nostris vix autem aut omnino non canentur, novas melodias simpliciores composuimus traditionem antiquam relinquentes, quod aperte concedimus.»¹⁰³⁷

In Omlins Nachlass finden sich mehrere Abschriften aus mittelalterlichen Einsiedler Quellen und aus dem Solesmenser Antiphonar von 1934. Es fehlen vergleichende Tabulae für die Responsorien, mit einer Ausnahme: eine aufgrund der Quellenkürzel das AM 1934 voraussetzende, deshalb wohl kurz nach 1934 anzusetzende Synopse des Langresponsoriums «In Circumcisione Dei» mit der Ordnungszahl 12. Allerdings hat die aus dem Vergleich je einer Melodie aus Klosterneuburg, aus Einsiedeln und aus St. Gallen (Hartker) sowie aus dem Solesmenser Antiphonale restituierte Fassung für das AM 1943 keine Bedeutung; beachtenswert ist dieser Restitutionsvorschlag allerdings, unterscheidet er sich doch von den aufgenommenen Responsorien insofern stark, als er sich noch eng an den mittelalterlichen Quellen orientiert. Das Repertoire eines mit «Antiphonarium» überschriebenen anonymen Typoskripts von 1930 mit handgeschriebenen Quadratnoten auf fünf Linien – aufgrund der Notenhandschrift wahrscheinlich aus der Hand Ephrem Omlins –, das Langresponsorien und Hymnen für die Nocturnen des

¹⁰³⁶ Erst vier Dezennien später liefert *Puskas*, Mettenresponsorien 99, ohne auf Omlin einzugehen, eine mögliche plausible Erklärung für dessen Entschluss, nicht auf mittelalterliche Quellen zurückzugreifen, sondern die Gesänge neu zu komponieren: Bereits in der untersuchten adiastematischen Hs. Rh 82 in der ZBZ ist zu erkennen, dass sich nicht nur unterschiedliche Traditionen darin festmachen lassen, sondern dass auch innerhalb derselben Tradition «Abweichungen durch Umsingen, Zersingen und Angleichen ähnlicher Melodien entstehen».

¹⁰³⁷ AM 1943/I xiv.

Temporale beinhaltet, wurde nicht ins AM 1943 übernommen, da sich darin bis auf Weihnachten, Epiphanie, Pfingsten und Mariä Himmelfahrt keine Nachthoren finden.

Eine Bewertung von Art und Umfang der kompositorischen Eigenständigkeit der Langresponsorien im AM 1943 lässt sich deshalb nur am konkreten Gesang ablesen. Auf den ersten Blick fällt auf, dass sie, anders als die gemeinhin melodisch anspruchsvollen und teils mit reichen Melismen gestalteten traditionellen Responsorien prolixia, die in ihrer ursprünglichen Gestalt im Antiphonale Monasticum (1934) ihren Platz gefunden haben, weitgehend syllabisch eingerichtet sind. Auch der Ambitus ist im AM 1943 bis zu einer kleinen Terz geringer als in den mittelalterlichen Quellen sowohl «germanischer» als auch «romanischer» Provenienz. Melodisch ähneln sie eher Antiphonen. Auch das Wort-Ton-Verhältnis ist grundlegend verändert. Die Melodien vermeiden den Halbtonschritt weitgehend, aber nicht prinzipiell. Sie tragen klanglich den Charakter von Gesängen im germanischen Choraldialekt, doch ist kein Bemühen seitens der Redaktoren erkennbar, typisch «germanische» Wendungen mittelalterlicher Quellen prinzipiell beizubehalten. Zu beobachten ist dies etwa am 5. Responsorium der zweiten Nocturn von Epiphanie (AM 1943/I 465) «Illuminare, illuminare, Jerusalem». Die mit teils abweichendem Text in einer böhmischen Handschrift belegte Melodie¹⁰³⁸ liest beispielsweise die für den germanischen Dialekt typische Clivisfolge *ca-cG* bei «venit». Die neu komponierte Fassung ist zugleich eine reduzierte und hat an dieser Stelle nur noch die Clivis *ba*. Ohne ein Vorbild in Quellen zu haben, wurde eine charakteristische germanische Floskel zugunsten einer Clivis mit kleiner Sekund aufgegeben. Die Modi scheinen beibehalten worden zu sein, ebenso zum Teil in umfangreichem Ausmass melodische Figuren, wie der Vergleich des Pfingstresponsoriums «Repleti sunt omnes Spiritu Sancto» im AM 1943/II 397 f. mit der Fassung des Antiphonale Monasticum (1934) 1187 sehr deutlich zeigt. Dennoch ist von einer Neukomposition mit erkennbaren Reminiszenzen an die mittelalterlichen Vorläufer zu sprechen.

3.3.1.6.3 Am Anfang verhalten – Initium debilis

Eine vertiefte Auseinandersetzung Omlins mit dem Initium debilis, das als solches zur Zeit der Restitution des Engelberger Antiphonars noch kein Begriff war, ist auf den ersten Blick kaum erkennbar, da sich die Grafien nicht von einem einfachen Podatus oder Torculus unterscheiden. Lediglich beim Melodievergleich mit anderen Überlieferungen lässt sich erkennen, an welchen Stellen im AM 1943 die traditionelle Form des Initium debilis beibehalten worden ist. Als Beispiel sei der 7. Psalmton genannt, mit dem im Antiphonar unterschiedlich umgegangen wird:

¹⁰³⁸ Vergleichsquelle: Slovenský národný archív Bratislava, SNA 17; Antiphonar, 15. Jahrhundert, fol. 10v–11r., Digitalisate: <http://cantus.sk/image/6805> und <http://cantus.sk/image/6806>. Über «venit» ist als signifikante germanische Phrase die Doppelclivis *ca-cG* zu identifizieren, die Omlin zu einer einfachen Clivis nach *ba* abflacht.

Während für das Magnificat jeweils den Torculus initio debilis *G-c-h* auf der ersten Silbe vor-sieht, orientiert sich der Ton für den Psalmengesang an der auch in der Vaticana üblichen Fas-sung mit der verkürzten Gestalt in Form einer Clivis *ch*.¹⁰³⁹ Eine Detailanalyse, die die Gesänge im AM 1943 mit den Fassungen in neumierten Handschriften vergleichen wollte, könnte dafür die Antiphoninitien *G-Gch-c* und *G-ch-C* im 7. Ton mit den Differenzen *yb*¹⁰⁴⁰ und *yg*¹⁰⁴¹ sowie das Initium *C-CFE-F* von Melodien des 8. Tons mit der Hauptkadenz¹⁰⁴² fokussieren.

3.3.1.6.4 Neukomposition statt Restitution? – «Vocabis nomen ejus Jesum»

The image shows a page from a liturgical book titled "IN SECUNDIS VESPERIS". Below the title, it reads "Omnia ut in primis Vesperis, 443, excepta Antiphona ad Magnificat." and "Ad Magnificat, Antiphona ak". The musical notation consists of neumes on a four-line staff. The Latin text is written below the neumes: "O-cá-bis * nomen e-jus Je-sum: i-pse e-nim salvum fá-ci-et pó-pu-lum su-um a pec-cá-tis e-ó-rum, al-le-lú-ja. E u o u a e." A large red initial "V" is at the beginning of the first line.

ABB. 16: AM 1943/I 449

Das erste untersuchte Stück ist aus dem Formular des ehemaligen Festes Namen Jesu (2. Januar respektive am Sonntag nach Beschneidung des Herrn, 1. Januar, und Epiphanie, 6. Januar; im aktuellen Römischen Generalkalender am 3. Januar als «Memoratio ad libitum» [nicht gebotener Gedenktag]). Da eine liturgische Verehrung vor dem 13. Jahrhundert nicht bezeugt ist, ist auch kein spezifisches Repertoire vor dieser Zeit anzunehmen.¹⁰⁴³ Die Magnificat-Antiphon der zweiten Vesper gehört zu denjenigen restituierten Gesängen, bei denen ausschliesslich das Kongregationsantiphonar von 1681 und die Fassung des Solesmense novum (AM 1934) in einer Synopse verglichen wurden (Abb. 17). Dabei zeigen sich bereits ab dem Initium extreme Unterschiede, auch die Psalmkadenz läuft anders:

AM 1681 (Kadenz: *a-a-G-F-Ga-GFED*):

*D-D-F * D-DC-F-G-Fa-a' b-a-G-G' G-F-Ga-G-G-G-G-F-Ga-FE' DF-FG-F-F-FE-E-CD-FE-D-D.*

AM 1943 (Kadenz ak: *a-a-G-F-G-Ga*):

*F-FFED-D * E-F-G-F-Ga-a' a-GF-Ga-G' ac-ch-a-G-a-cd-h-ch-a-a' a-G-FG-F-F-FE-DC-DG-FE-D-D.*

¹⁰³⁹ Vgl. AM 1943/I 17.20.

¹⁰⁴⁰ AM 1943/I 266.509.575.613.619; II 410.603.621.767.

¹⁰⁴¹ AM 1943/I 584; II 518.

¹⁰⁴² AM 1943/II 602.603.604.

¹⁰⁴³ Zur unterschiedlichen Datierung – 1530 wurde es im Eigenkalender der Franziskaner auf den 14. Januar gelegt, heute wird es dort am 3. Januar begangen – und Geschichte der liturgischen Verehrung der Namensgebung Jesu siehe Dannecker, Art. Name Jesu II.

Die in der Tabula notierte Solesmenser Fassung (Kadenz ac: *a-a-G-F-Ga-G*) weicht vom AM 1681 durchgängig ab in einer Form, die bis auf den Schluss keine Verwandtschaft zwischen beiden Melodien erkennen lässt:

*CD-Dah-a * aG-EF-Ga-FE-D-D' F-EF-Ga-G' ac-a-a-G-ac-cd-c-ch-a-a' a-G-EF-G-F-FE-DC-D-FE-D-D.*

Die Fassung der Vaticana (Kadenz 1g: *a-a-G-F-Ga-G*) lautet:

*CD-Dab-a * aG-GE-G-Ga-FE-D' F-EF-Ga-G' ac-a-G-ac-c' cd-h-ch-a-a' a-G-EF-G-FE-D-D' CE-FED-CD-D.*

Im Antiphonale von Michael Hermesdorff¹⁰⁴⁴ (Kadenz 1: *a-a-G-F-Ga-G* wie in der Vaticana und bei Solesmes) stellt sich die Antiphon wie folgt dar:

*CD-Dac-a * aG-EF-Ga-FE-D-D' F-EF-Ga-G' ac-a-a-Ga-ac' cb-a-a-G-FGF-F' a-G-EF-G-F-FE-DC' D-EFE-D-D.*

ABB. 17.1 UND 17.2

Während in der zweiten Hälfte grosse Übereinstimmung herrscht, stehen die Fassungen der beiden Schweizer Kongregationsantiphonarien weit von den Vergleichsmelodien ab. Dieser Abstand erstaunt vor allem mit Blick auf das Initium, denn bei der Restitution wäre der

¹⁰⁴⁴ Antiphonale juxta usum ecclesiae cathedralis Trevirensis dispositum 679.

«traditionelle» Scandicus leicht zu «germanisieren» gewesen wie bei Hermesdorff, stattdessen findet sich neu eine Bivirga subbipunctis ungewisser Herkunft. Diese melodische Figur taucht im ganzen AM 1943 lediglich ein weiteres Mal auf: In der 4. Antiphon der ersten Vesper von Fronleichnam «Sicut novellæ olivarum»¹⁰⁴⁵. Es sind zudem dieselben Töne, aber statt wie hier im 1. steht sie dort im 4. Modus.¹⁰⁴⁶ Der Text der Antiphon ist in zwei weiteren Benediktiner-Antiphonarien von St. Ulrich und Afra in Augsburg belegt,¹⁰⁴⁷ allerdings mit signifikant anderer Melodie; eine Inspiration des Initium von daher ist abwegig. Aufgrund der singulären melodischen Form der Antiphon ist es möglich, dass es sich im AM 1943 um eine Verbindung von neuzeitlicher Komposition und traditionellen Melodieteilen handelt. Warum sich der starke Eingriff über den ersten Teil der Antiphon erstreckt, könnte mit dem zusammenhängen, was Omlin in seiner Dissertation – unabhängig vom hier betrachteten Gesang – notiert:

«Die Melodie des Antiphonenanfangs ist ausschlaggebend für die Zuweisung der einzelnen Antiphonen zu dieser oder jener Gruppe des Tonars und damit zu diesem oder jenem Tonarbuchstaben.»¹⁰⁴⁸

Bereits Hermesdorff hatte 1884 in seinem «Accentus» die bei den jeweiligen Differenzen vorkommenden Anfänge der Melodien aufgelistet; dabei fasste er unter «Anfänge» die gesamte Anfangsphase.¹⁰⁴⁹ Ist zum Antiphonenanfang auch noch das vierte Wort zu zählen, dann zeigt sich, dass «Vocabis nomen ejus Jesum» gleich endet wie die Differenz ak. Zwar hatte Omlin, wie der Vergleich mit der Magnificat-Antiphon der ersten Nocturn an Epiphanie «Reges Tharsis et insulae» (AM 1943/I 460) belegt, nicht zwingend eine Übereinstimmung mit der Kadenz vor Augen. Jedoch schwebte ihm offenbar ein melodischer Verlauf vor, der sich in beiden Antiphonen stark ähnelt: Anfangston *F* mit anschließender kleinintervalliger Wellenbewegung, deren Ziel *a* ist und auf diese Weise nicht nur mit dem Anfangs- und dem Endton des Psalmtons übereinstimmt, sondern auch keine grossen Intervalle kennt.

Ein Scandicus wie bei Hermesdorff, Solesmes und der Vaticana scheint dem melodischen Charakter, der Omlin für die Differenz ak vorschwebte, widersprochen zu haben.

Einschränkend gilt, dass Omlin mit Neukompositionen dort zurückhaltend war, wo er eine Melodie im Antiphonale von 1681 vorfand, die mit älterer Überlieferung weitgehend

¹⁰⁴⁵ AM 1943/II 429.

¹⁰⁴⁶ Bei der Moduzuordnung des ungewöhnlichen Initiums könnte es sich um ein Phänomen handeln, das Omlin zwar bewusst war, das aber erst später reflektiert worden ist: *Johner*, Wort und Ton 123 Anm. 2, fiel bereits auf, dass Quellen aus der Schweiz und Deutschland nicht konform gehen bei der Zuweisung von Modi zu einer Melodie des 1. und 4. Modus, wenngleich der 1. Modus bei den strittigen Stücken deutlich dominiert.

¹⁰⁴⁷ Es handelt sich um zwei frühe Zeugen der Melker Reform: München, Bayerische Staatsbibl., Clm 4304, fol. 87v (entstanden 1519); München, Bayerische Staatsbibl., Clm 4306, fol. 248v (entstanden 1506). Dort zwar mit derselben Funktion, aber im 7. Modus. Vgl. Cantus-ID: 205520.

¹⁰⁴⁸ *Omlin*, Tonarbuchstaben 90; bzgl. der Unterschiede in der Moduzuweisung in deutschen und römischen Fassungen vgl. a. a. O. 230, Antiphon «Ecce quod concupivi» und dazu *Johner*, Wort und Ton 123 Anm. 2.

¹⁰⁴⁹ Vgl. *Hermesdorff*, Accentus 22–25.

übereinstimmte,¹⁰⁵⁰ wie es beispielsweise in der 1., 4. und 5. Laudesantiphon des ersten Fastensonntags «Miserere mei, Deus» (AM 1943/I 488, Cantus-ID: 003774), «Benedictus es» (ebd., Cantus-ID: 001729) und «Laudate Dominum de coelis» (AM 1943/I 489; Cantus-ID: 003585) der Fall ist: Der Anfangston von «Miserere» und «Laudate» ist *a*,¹⁰⁵¹ doch das auf die letzte Silbe von «Miserere» gesungene *E* passt nicht zur von Omlin aufgestellten Regel; «Benedictus es» stimmt bis auf zu vernachlässigende Kleinigkeiten sowohl melodisch als auch in Psalmton und Differenz mit Hermesdorff und vielen weiteren Quellen überein.

Methodisch scheint Omlin bei der Restitution von Antiphonen mit den Eigenheiten des germanischen Choraldialekts eine in Melodiecharakter und markanten Ecktönen übereinstimmende Verbindung von Tonarbuchstaben und Antiphonenanfang auch dann angestrebt zu haben, wenn dies grössere melodische Anpassungen bedingte und damit eine Abkehr von den traditionellen Überlieferungen in Kauf genommen werden musste. Von einer schematischen Zuteilung von melodischem Beginn einer Antiphon und der jeweiligen Psalmkadenz kann aber, wie der Vergleich verschiedener Antiphonen für die Differenz *ak* zeigt, im AM 1943 keinesfalls ausgegangen werden.

3.3.1.6.5 Restitution von Melodien aus der Zeit des «Verfalls» (17. Jahrhundert) – «Exortum est in tenebris»

ABB. 18: AM 1943/II 441

Der zweite untersuchte Gesang stammt ebenfalls von einem Herrenfest, das motivisch seit der frühen Kirche kultiviert wurde, dessen liturgische Formulare aber erst auf das 17. Jahrhundert zurückgehen¹⁰⁵² und mit dem Erscheinen des AM 1681 zusammenfallen. Die 3. Antiphon der ersten Vesper ist eine textliche Verkürzung der dritten Antiphon der zweiten Vesper an Weihnachten;¹⁰⁵³ die melodische Nähe der beiden Fassungen wird evident, wenn die beiden Melodien

¹⁰⁵⁰ «Miserere mei, Deus» ist einschliesslich der bei Omlin benutzten Differenz belegt in: København, Det kongelige Bibliotek Slotsholmen, Gl. Kgl. S. 3449, 80 IV, fol. 22r-v, Digitalisat: URL=https://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/microfilm/copenhagen/vol4/.

¹⁰⁵¹ Die Antiphon «Laudate Dominum de coelis» findet sich identisch im Antiphonale juxta usum ecclesiae cathedralis Trevirensis dispositum 265, allerdings mit einer anderen, äusserst selten verwendeten Differenz (nach AM 1943: ap).

¹⁰⁵² Liturgiegeschichtliches zum Fest bei *Limburg*, Art. Herz Jesu I.

¹⁰⁵³ Siehe AM 1943/I 415: «Exortum est in tenebris lumen rectis *corde*: misericors et miserator *et justus* Dominus.» (Abweichungen von der Antiphon von Herz Jesu kursiv).

der Vaticana¹⁰⁵⁴ in den Vergleich mit einbezogen werden. In der Tabula (Abb. 19.1 und 19.2) wurden nur die Fassungen des Solesmense novum und des AM 1681 kollationiert. Die für das AM 1943 restituierte Melodie übernimmt das melodisch markante Initium der Schweizer Vorlage. Zudem unterscheidet sie sich von den beiden Vergleichsmelodien in konsequenterer Syllabik: Lediglich ein Epiphonus findet sich über «Exortum» und «lumen», und bei «miseratur» (es handelt sich um eine Singulärfassung des AM 1943) und «Dominus» steht ein Pes.

Unterhalb der beiden in Tinte notierten Vergleichsmelodien finden sich bis zu sechs weitere Zeilen mit Melodien in dünnen Bleistifteintragungen. Sie sind ohne Quellenangabe notiert. Das lässt zwei Annahmen zu: 1. Es handelt sich hierbei um bereits im Antiphonar für andere Texte verwendete Melodien respektive Melodieteile, die im Cento-Verfahren auf den Text adaptiert werden sollten. Der Grund für eine mögliche Adaption könnte darin liegen, dass die notierten Melodieelemente typisch für das melodische Gepräge von Antiphonen beispielsweise an einem bestimmten Feiertag sein sollen. 2. Es handelt sich um freie neogregorianische Entwürfe der Redaktoren, um zu einer bestgeeigneten Melodie zu kommen.

Ein vergleichbarer Einstieg auf einer *c*-Reperkussion und dem Abschluss des Initiums auf *c* zur Differenz *yd* findet sich in der Antiphon «Misit Dominus Angelum suum» der Laudes am Hochfest der Apostel Petrus und Paulus (29. Juni, AM 1943/II 568)¹⁰⁵⁵. Die Melodiebewegung stimmt jedoch mit keiner der Bleistiftfassungen überein.¹⁰⁵⁶ Ebenfalls mit einer *c*-Reperkussion beginnt die 2. Antiphon der ersten Vesper vom Kostbaren Blut Christi «Ego, qui loquor justitiam» (1. Juli, AM 1943/II 575), allerdings ohne die melodische Rückkehr zum *c* im Anfangsstück.¹⁰⁵⁷ Leicht abweichend verhält sich die Antiphon zum Canticum der Laudes an Mariä Himmelfahrt «Benedicta filia tua Domino» (15. August, AM 1943/II 652): Die Melodiebewegung *ch-c-dcde-d* verschleiert auf den ersten Blick die *c*-Reperkussion.¹⁰⁵⁸

Weder die Bleistiftfassungen noch die beiden Vergleichsmelodien operieren mit *c*-Reperkussion zu Beginn. Es handelt sich offenbar um eine Entscheidung im Zuge der Restitution, die *c*-Reperkussion zu Beginn der Antiphon mit der Differenz *yd* zu verbinden – ein kompositorisch vereinheitlichender Eingriff in die Überlieferung, der nicht auf «Germanisierung» zurückzuführen ist, denn Hermesdorff hatte im Accentus mit der 2. Differenz des Psalmtons,

¹⁰⁵⁴ Liber usualis 412.965.

¹⁰⁵⁵ Mit identischem Melodieverlauf, jedoch im zweiten Teil aufgrund eines veränderten Textes mit abweichender Neumierung auch in der Antiphon zum Canticum an den Laudes vom Gedenktag des Diakons Laurentius (10. August, AM 1943/II 628).

¹⁰⁵⁶ Die Melodie im Liber usualis (S. 1515) beginnt mit *h-c-d-e-d*; bei Hermesdorff fehlt die Antiphon.

¹⁰⁵⁷ Die Inzisen der Melodie im Liber usualis (*c-ch-cdc*, S. 1537) und im Antiphonale juxta usum Ecclesiae Cathedralis Trevirensis dispositum 826 (*d-hde-d*) weichen in der Melodiebewegung vom AM 1943 (*c-cde-d*) ab, tonal ist dieses allerdings näher an Hermesdorff.

¹⁰⁵⁸ Weiter kommt eine *c*-Reperkussion zur Differenz *yd* im AM 1943/I auch vor in «Stella ista» (456), im Langresponsorium «Videntes stellam Magi» (469 f.) u. ö. sowie im 1943/II in «Sancti Angeli» (696) und in einigen Alleluja-Antiphonen (329.335).

die im AM 1943 yd entspricht, festgestellt, dass diese angewendet wird, «wenn die Antiph. mit h beginnt und steigt (Stella ista) oder mit c h c d beginnt (Clamaverunt)»¹⁰⁵⁹ (Vergleichsfassung bei Cantus-ID 001823).

Y. F. G. Cordis Jesu / W. H. G. 931 No 1030 a. x

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

Rec. e - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - -

Fl. e - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - -

An. 561 e - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - -

Co- or- sum est in te- ne-bris lu- men re-ctis; mi- se- ri- cord et mi-

ABB. 19.1

¹⁰⁵⁹ Hermesdorff, Accentus 24.

3.3.1.6.7 Übereinstimmung mit der ältesten deutschen Überlieferung – «Ecce Dominus nos-
ter cum virtute»

ABB. 20.1 BIS 20.3: IN DEN TABULAE GEFÜHRT OHNE LAUFENDE NUMMER UND HSCHR. ROTEN NUMMERNZUSATZ FÜR DAS
PSALMKADENZENREGISTER. ALLE 20 VERGLEICHSFASSUNGEN IM 3. MODUS. DIE FÜR DAS AM 1943/I 350 RESTITUIERTE
MELODIEFASSUNG FEHLT.

Ant. Ecce Dominus noster / Dom. II. Adv. 4.5.

Nr. _____

III.

	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	
<u>Helv.</u>	e	-	-]	-	-	-	-	-	e]	-]	-]	-]	-	-	
	Ec-ce Do-mi-nus no-ster										sa-ro-rum su-o-rum, gl-le-lu-ja.									
<u>Sol.</u> <u>141.</u>	e	-	-]	-	-	-	-	-	e	-]	-	-	-]	-]	-	
<u>Vat.</u>	e	-	-]	-	-	-	-	-	e	-]	-	-	-]	-	-	-	
<u>Mun</u> <u>13 B</u>	e	-	-]	-	-	-	-	-	e	-]	-	-	-]	-	-	-	
<u>U.</u> <u>11</u>	e	-	-]	-	-	-	-	-	e	-]	-	-	-]	-	-	-	
<u>W</u> <u>12</u>	e	-	-]	-	-	-	-	-	e	-]	-	-	-]	-	-	-	
<u>Ab.</u> <u>194</u>	e	-	-]	-	-	-	-	-	e	-]	-	-	-]	-	-	-	
<u>MK</u> <u>6 V</u>	e	-	-]	-	-	-	-	-	e	-]	-	-	-]	-	-	-	
<u>Mun</u> <u>5 V</u>	e	-	-]	-	-	-	-	-	e	-]	-	-	-]	-	-	-	

ABB. 20.1

2 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50

Ec- ce Do- mi- nus no- ster ser- vo- rum su- o- rum al- le- lu- ja.

Kg
7 R

Kf.
20 R

Wb.
28

Wf.
72

ME
3 R

Mh
8 R

Mi
17 R

2:pc

2:FE 2: D

ABB. 20.2 (OBEN); ABB. 20.3 (UNTEN)

32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50

Sa
24

Wa.
6 R

Mp.
4 R

Mt.
68 R

Ec- ce Do- mi- nus no- ster ser- vo- rum su- o- rum al- le- lu- ja.

Die 4. Antiphon der ersten Vesper vom 2. Advent hat mit 20 Vergleichsfassungen eine der umfangreichsten Synopsen aller Tabulae. Es handelt sich dabei um neuzeitliche Drucke wie die Fassungen aus Solesmes und der Vaticana, linierte Fassungen aus Handschriften unterschiedlicher Provenienz¹⁰⁶⁰ sowie um Melodien aus adiastematischen Quellen.

In den Kollationen ist der Mittelteil der Antiphon («cum virtute veniet ut illuminet oculos») gänzlich ausgespart, was durch // in den meisten Antiphonen angezeigt. Es ist davon auszugehen, dass die ausgesparten Teile mindestens in allen Quellen, für die // eingetragen ist, identisch miteinander sind oder einen Textteil gar nicht beinhalten, aber nicht, dass es sich um eine generelle Übereinstimmung in der Überlieferung handelt; ein Vergleich anderer neuzeitlicher Restitutionen für den Textteil «cum virtute veniet, ut illuminet oculos» (Liber usualis 333, Antiphonale Hermesdorff 145) belegt nämlich divergierende Fassungen. Warum in Hs Mm sowie in den drei von den übrigen durch eine Leerzeile abgetrennten Quellen in Abb. 20.1 ohne die Zeichen // stehen, bleibt unklar; möglicherweise fehlt dort das betreffende Stück.

Dass bei diesem Gesang derart viele Vergleichsquellen angegeben worden sind, erstaunt umso mehr, als sich gegenüber der Melodie im AM 1681 (S. x–xj) nur an einer Stelle eine Abweichung ergibt: Bei *suorum* schreibt das AM 1943 zusammen mit 14 der notierten Quellen ein Punctum respektive eine Virga auf *G* statt einer Flexa auf *GF*.

Zum Tenor: Der 3. Psalmton mit dem Rezitationston *c* stimmt mit dem Tenor der Antiphon bis auf eine mit allen Vergleichsquellen überein, auch mit Hermesdorff. Die Vaticana hingegen belässt den Tenor auf *h*. Offenbar handelt es sich dort um die Rückkehr zu einer ursprünglichen Lesart, bei der Verschiebung des Tenors um eine durchgängige Rezeption der «traditionellen» oder deutschen Überlieferung.¹⁰⁶¹

3.3.1.6.8 «Germanisch» mit Halbtonschritt nach oben – «Cantate Domino canticum novum»
 ABB. 22.1 BIS ABB. 22.6: IN DEN TABULAE GEFÜHRT OHNE LAUFENDE NUMMER, KEIN HANDSCHRIFTLICHER ROTER NUMMERNZUSATZ FÜR DAS PSALMKADENZENREGISTER; WO EINE PSALMKADENZ NOTIERT IST, HANDELT ES SICH FAST IMMER UM DIFFERENZ YB. INSGESAMT 21 VERGLEICHSFASSUNGEN, EINE FÜR AM 1943 RESTITUIERTE MELODIEFASSUNG FEHLT.



ABB. 21: AM 1681 XV

¹⁰⁶⁰ Quellen nach Abkürzungen Omlins (siehe Abschn. 3.3.1.5): Kf, Kg, Wd.

¹⁰⁶¹ Z. B. «Tu Bethlehem» (I 370, ebenso im Antiphonale juxta usum Ecclesiae Cathedralis Trevirensis dispositum 165); «Quaerentes eum tenere» (I 524, ebenso Antiphonale juxta usum Ecclesiae Cathedralis Trevirensis dispositum 323; anders im Liber usualis 1088, wo das *h* ein deutliches melodisches Gewicht bekommt).

Ant. Cantate Domino / Hebd. II. Adv. Fer. VI. Mgr.

VII.

Nr. _____

	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	
Helv.	e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
	Can- ta- te Do- mi- no con- ti- cum no- rum laus e- jus ab ex- tre-																			
Sol. 195.	e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Vat.	e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Mun 142	e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
G 5. [Händl.]	e	-	1	1	1	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
W. 13	e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Kc. 132	e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
AB. 212	e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Mk. 62	e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
Mn 62	e	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	

ABB. 22.1 (OBEN)

	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
	Can- ta- te Do- mi- no can- ti- cum no- vum laus e- jus et ex- tre-																		
$\frac{Kg}{8R}$	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	*	-	7	*	-	-	-
$\frac{Kf}{21L}$	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7	-	-	-
$\frac{WB}{30}$	-	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	B	1	1	1	1
$\frac{Wd}{13}$	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7]	-	-
$\frac{Me}{4R}$	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
$\frac{Mh}{10L}$	-	1	-	-	1	-	1	-	1	-	1	-	1	-	1	-	1	-	1
$\frac{Mi}{18R}$	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

ABB. 22.2 (OBEN); ABB. 22.3 (UNTEN)

	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
$\frac{J2}{25}$	Can- ta- te Do- mi- no can- ti- cum no- vum laus e- jus et ex- tre-																		
$\frac{Wa}{7R}$	-	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
$\frac{Mp}{4L}$.	(.
$\frac{Mg}{10R}$.	1	1	1	1	1	.	1	1	.	1	1	1	1	1	1	1	1	.

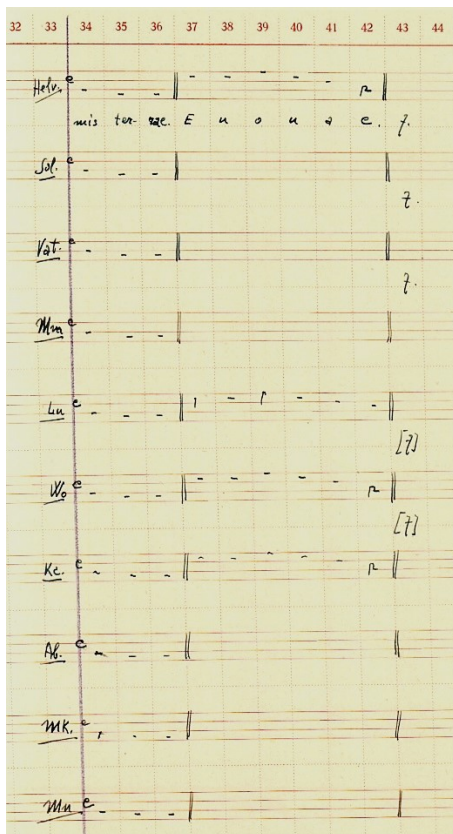


ABB. 22.4



ABB. 22.5

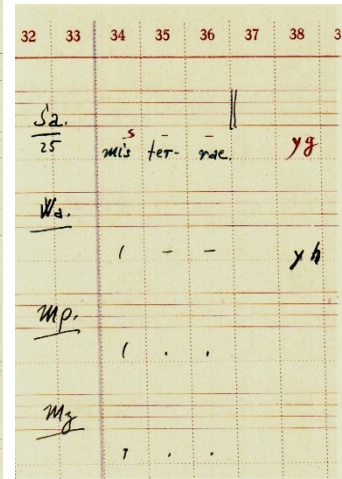


ABB. 22.6

Die Magnificat-Antiphon des Freitags der 2. Adventswoche hat mit 21 Vergleichsfassungen ebenfalls eine der umfangreichsten Synopsen aller Tabulae. Auch hier finden sich neuzeitliche Drucke wie die Fassungen aus Solesmes und der Vaticana sowie linierte Fassungen aus Handschriften unterschiedlicher Provenienz¹⁰⁶².

Beim Vergleich mit der im AM 1943/I 355 aufgenommenen Melodie fällt auf, dass sie den Ancus/Climacus liquescens (*dca*) bei «*laus*» und den Torculus (*cdc*) bei «*extremis*» mit den adiastematischen Handschriften gemeinsam hat (Abb. 22.3), wobei der Torculus bereits im AM 1681 stand. Im Initium weicht AM 1943 von AM 1681 ab und liest statt dem Quartsprung vom ersten zum zweiten Ton die Terz *G-h* wie fast alle aufgeführten linierten Quellen. Die Melodie fährt weiter mit *c*, so dass ein Halbtonschritt entsteht. Er ist nicht ausgemerzt durch Reperkussion und eine folgende Terz von *h* nach *d*, sondern bleibt bestehen, wohl weil es sich beim *c* von «*Cantate*» nicht um den höchsten Ton der Melodie handelt und der aufsteigende Halbtonschritt in der deutschen Überlieferung durchaus möglich ist; dies belegt, dass es auch nach Meinung der Redaktoren im germanischen Choraldialekt und ebenso im AM 1943 nicht darum geht, grundsätzlich den Halbtonschritt zu vermeiden; also selbst dort, wo es aufgrund der geringen melodischen Beeinflussung möglich wäre, muss nicht prinzipiell der Halbtonschritt erhöht werden, sondern vorzugsweise bei der melodischen Spitze einer Phrase.

¹⁰⁶² Quellen nach Abkürzungen Omlins (siehe Abschn. 3.3.1.5): Kf, Kg, Wd.

Die im AM 1943 aufgenommene Antiphon ist einzig mit der Fassung Kf, einem Antiphonar des ehemaligen Benediktinerklosters St. Georgen in Villingen, identisch.

Die Mehrzahl der Antiphoninitien im AM 1943 mit der Psalmkadenz yb^{1063} beginnt mit derselben sich über maximal eine grosse Sext (Tonfolge $G-h-c-d$) aufwärts bewegenden und auf der Oberquint endenden melodischen Phrase. Nur in wenigen Ausnahmen endet diese Phrase auf c^{1064} , h^{1065} , a^{1066} oder G^{1067} . Sehr viel seltener sind die Tonfolgen $G-a-c-d^{1068}$ oder $G-h-d^{1069}$, die den aufsteigenden Halbtonschritt vermeiden. Eine melodische Besonderheit findet sich in einigen weiteren Antiphonen: Sie beginnen, wie üblich im AM 1943,¹⁰⁷⁰ auf G , erreichen aber den melodischen Höhepunkt auf d über einen Torculus liquescens bzw. Torculus (Gch) und ein Punctum (c); die Initiumsphrasen enden auf G , a , h , c und d .¹⁰⁷¹

3.3.1.6.9 Melodische Reminiszenz – «Cum in die magni Sabbati»

RESTITUIERTE FASSUNG IN AM 1943/II 516 f.; IN DEN TABULAE (ABB. 23.1 BIS ABB. 23.4) GEFÜHRT UNTER LFD. NR. 1104A–D, HSCR. ROTER NUMMERNZUSATZ FÜR DAS PSALMKADENZENREGISTER: 426. AUSSER DEM ANTIPHONALE VON 1681 NUR EINE VERGLEICHSSFASSUNG AUS SOLESMES:

¹⁰⁶³ Zum Vergleich in AM 1943/I: 65 (2 Asperges-Initien).66 («Ite»).85.115.130.131.148.160.192.349.420.459.477.478.489.500.502.505.522.531.535.555.574.588.600.613; AM 1943/II: 335.344.350.365.369.376.380.400.478.478 f.519.531.534.535.537.547.587.609.623.645.670.683.701.713.735.737.745.750.759.766. Abweichendes Initium bei «Ipse praeibit ante illum» (24. Juni, Johannes d. T., II, 555): $a-G-a-c-c-c-ce-d$.

¹⁰⁶⁴ Vgl. in AM 1943/I 146.373.415.518.563.567; AM 1943/II 509.

¹⁰⁶⁵ So die 3. Antiphon der Laudes vom Dienstag der Karwoche «Dum tribularer» (AM 1943/I 561) und die Magnificat-Antiphon vom Dienstag nach Pfingsten «Pacem relinquo vobis» (AM 1943/II 413).

¹⁰⁶⁶ So die 2. Antiphon der ersten Weihnachtsvesper «Magnificatus est» (AM 1943/I 383) und die vierte Laudesantiphon von Christkönig «Magnificabitur» (AM 1943/II 717).

¹⁰⁶⁷ Die Antiphon bei der Commemoratio in der ersten Vesper von Joachim und Anna (26.7.) «Benedictionem omnium gentium» ist mit 12 Silben das längste Initium in diesem Zusammenhang. Die Phrase endet nicht auf dem höchsten Ton bei «Benedictionem», weshalb sie sich über das ganze Initium erstreckt.

¹⁰⁶⁸ AM 1943/I 209.239.350.353.354.635.657; AM 1943/II 455 f. Hierbei handelt es sich vielfach um Phrasen, deren textgegebene Betonung bei dem auf a folgenden Ton liegt; h vor dem betonten c widerspräche der für den germanischen Chordialekt postulierten Vermeidung des Halbtonschritts vor einer Betonung.

¹⁰⁶⁹ Die 1. Antiphon der zweiten Vesper aus dem Commune Apostolorum beginnt zum einen mit dem Dreiklang $G-h-d$ und beendet die Phrase auf c , siehe AM 1943/I 239 («Duravit Dominus»).

¹⁰⁷⁰ Die erste Ausnahme ist die 1. Antiphon der ersten Vesper des hl. Andreas (30.11.) «Salve, Crux pretiosa». Die Tonfolge ist hier $d-d-dh-d-e-d$. Dieses fanfarenartige Initium ist auch innerhalb des Andreas-Formulars ungewöhnlich, aber in unterschiedlichen Handschriften seit dem 12. Jahrhundert belegt, z. B.: Cl (Cod. 1012), p. 100r; Graz, Universitätsbibl., Cod. 29 (38/8 f.), p. 211r (14. Jahrhundert).

Die zweite Ausnahme findet sich bei der ersten Antiphon der ersten Vesper vom 24.6. (Geburt des Täufers). Das Initium «Ipse praeibit» bewegt sich entlang der Tonfolge $a-G-a-c-c$ (Cantus-ID: 003403) und bewegt sich damit weit ausserhalb dessen, was für Antiphoninitien im AM 1943 zur Psalmkadenz üblich ist.

Die adialematischen Quellen von St. Gallen (Cod. 388, p. 251, sowie Cod. 391, p. 81) lassen der Virga über der ersten Silbe von «Ipse» ein Punctum auf der zweiten Silbe folgen, diese ist folglich tiefer als jene und wird von linierten Quellen wie Einsiedeln, Stiftsbibl., Cod. 611 (89), fol. 186r, Cl (Cod. 1012), p. 7r oder Ka, p. 118r als absteigende grosse Sekund aufgefasst. Liber usualis 1496 lässt die Antiphon mit dem Initium $h-G-a-c$ beginnen. Trotz dem singulären Initium folgt AM 1943 den Handschriften der schweizerischen Tradition, die, abweichend beispielsweise zu Klosterneuburg, bei «illum» einen Podatus über eine grosse Terz kennt.

¹⁰⁷¹ AM 1943/I 266 f.509.575.619; II 603.621.767. Die Benedictus-Antiphon der Pfingstlaudes «Accipite * Spiritum Sanctum», AM 1943/II 410, verwendet ebenfalls den Torculus liquescens, unterscheidet sich melodisch aber durch eine deutlich melismatische Gestaltung.

Reminiscenz aus Exultet.

29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50

Rec. *e* - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

St. H. *e* - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

Cum in die magni Sabba-ti be-a-tus Hu-go sacris in ter-co-ech,

St. 875 *e* - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

p - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

Nr. 1104. b. X

Reminiscenz aus Exultet.

29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50

Rec. *e* - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

St. H. *e* - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

co-lumnam novae lu-cis sa-lu-ta-bat, cecris ex-o-rans suspi-ri-is,

St. 876 *e* - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

- - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

Nr. 1104. c. X

29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50

Rec. *e* - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

St. H. *e* - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

ut ad ter-ram pro-mis-si-o-nis fe-li-ci-ter per-ve-ni-ent, al-le-lu-

St. 876 *e* - - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

- - - - - | - - - - - | - - - - - | - - - - - |

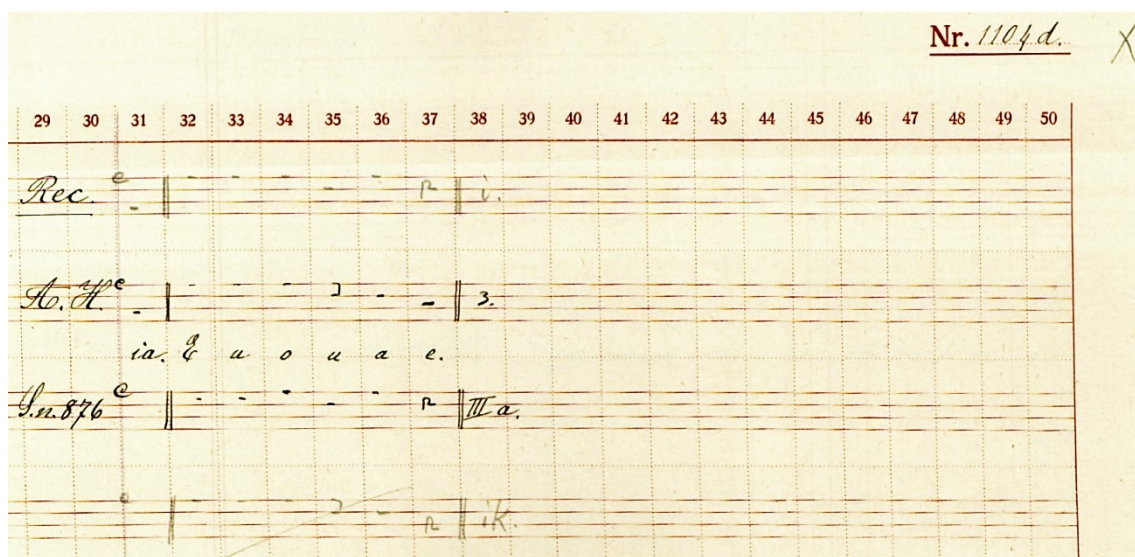


ABB. 23.1 BIS ABB. 23.4

Die 4. Antiphon der ersten Vesper des benediktinischen Eigenfestes der heiligen Cluniazenser-
 äbte Odon (um 878–942), Odilon (961/962–1049) und Hugues de Semur (1024–1109) vom
 29.4. (Generalkalender: 28.4.) weist gegenüber dem AM 1681 nur wenige Abweichungen auf.
 Die erste, offensichtlich gewollte, belegt eine motivische Anspielung an das Exsultet, wie die
 Bleistifergängung zur ersten und dritten Inzise «Reminiszenz aus Exsultet» (Abb. 23.2) zeigt.
 Sie verdankt sich beim Initium einer Kombination der Fassung aus Solesmes mit der für den
 Antiphonenanfang im dritten Modus typischen Tonfolge *G-a-c*.¹⁰⁷² Der Anfang der dritten Inzise
 ist eine redaktionelle Neuschöpfung: Der Quint-Podatus über «*columnam*» (*Da*) scheint auf ei-
 nen späteren Einfall zurückzugehen, denn er ist erst nach Notierung der «*Rec.[onstrucio]*» vor-
 genommen worden – die erste *Reconstructio* wurde durchgestrichen –, ähnlich wie in der vierten
 Inzise der absteigenden Clivis-Folgen. Bei «*columnam*» wurde die Betonung bereits mit gleicher
 Neume (*Ga*) bewirkt; zweifelsfrei zieht die Quint ein noch stärkeres Gewicht auf die Silbe, doch
 scheint der Hauptgrund in der melodischen Konzentration auf die sich anschließende Anspie-
 lung auf das Exsultet zu liegen.

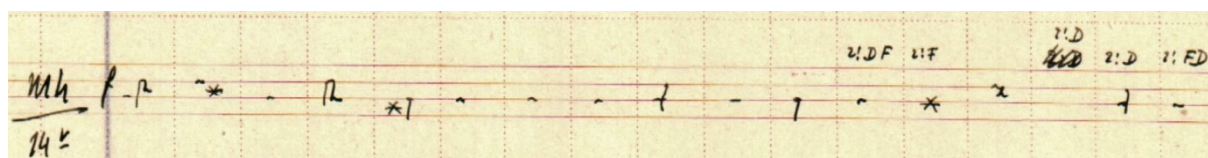
Es ist nicht festzustellen, ob die Ähnlichkeit der Antiphonenanfangs mit dem Exsultet der
 Vereinheitlichung des Initiums für die Kadenz des 3. Psalmtons geschuldet und quasi ein Ne-
 beneffekt ist oder sich um eine bewusste Reminiszenz handelt. Dass der Anklang an das
 Exsultet eine Rolle spielte, scheint sich aus dem Vorhandensein der Notiz zu ergeben, da
 vergleichbare Zusätze sonst kaum in den *Tabulae* vorkommen; welche Rolle, bleibt ungewiss.

¹⁰⁷² Vgl. «Zum Tenor» in Abschnitt «

Übereinstimmung mit der ältesten deutschen Überlieferung – «*Ecce Dominus noster cum virtute*» und Restitution
 von Melodien aus der Zeit des «Verfalls» (17. Jahrhundert) – «*Exortum est in tenebris*».

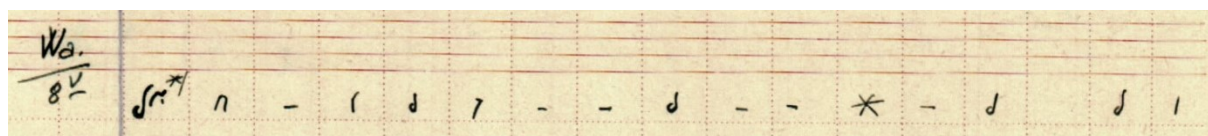
3.3.1.6.10 Gleiches gleich – «O Sapientia»

Die O-Antiphon vom 16. Dezember hat mit 21 Vergleichsfassungen und einer Erstreckung über 6 Doppelseiten eine der umfangreichsten Synopsen aller Tabulae. Auch hier finden sich neuzeitliche Drucke wie die Fassungen aus Solesmes und der Vaticana, linierte und adiastematische Fassungen¹⁰⁷³ aus Handschriften, die sich im Wesentlichen sehr ähnlich sehen. Die Fassung des AM 1943/I 359 ist mit keiner der aufgeführten Melodien kongruent. Auch die Hinzuziehung der bei Hermesdorff abgedruckten Antiphon¹⁰⁷⁴ weist keine vollständige Übereinstimmung auf, weder mit AM 1943 noch mit einer der 21 Vergleichsmelodien. Die restituierte Melodie ist das Ergebnis einer Summe von Einzelentscheidungen, die auf ein selektives Vorgehen schliessen lassen. Wie an zwei redaktionellen Anmerkungen auf den Notenblättern (zweite [Abb. 24.1] und dritte [Abb. 24.2] Doppelseite) zu erkennen ist, wurden zudem minimale Vereinheitlichungen durch Vergleich mit anderen O-Antiphonen vorgenommen:



4. späten zwei ij. jeder auch die Note doppelt gesetzt.

ABB. 24.1: VERGLEICHSFASSUNG UND REDAKTIONELLE ANMERKUNG P. 5



*f. Die Klammern der 1. Seite durch Komma verunstaltet. Hier aus dem andern O Ant. ergänzt.

ABB. 24.2: VERGLEICHSFASSUNG UND REDAKTIONELLE ANMERKUNG P. 6

Den Wunsch, Gleiches gleich gestalten zu wollen, lässt sich auch andernorts beobachten: In der zweiten Nocturn von Epiphanie (AM 1943/I 464) sind die 3., 4. und 5. Antiphon melodisch identisch. Sie unterscheiden sich nur in der Silbenanzahl des Textes. Die restituierten Melodien haben im ersten Teil jeder Antiphon immer 11 Töne; in der 4. Antiphon mit dem um eine Silbe kürzeren Text scheint der fehlende Ton durch den Podatus *CD* bei «alleluja» kompensiert worden, wodurch sich gegenüber den anderen beiden Antiphonen ein anderer Schluss des ersten Teils ergibt (die 3. und 5. Antiphon beschliessen das erste «alleluja» auf *C*). Die 5. Antiphon hat im zweiten Teil eine Silbe weniger; der hier ausfallende Ton wird nicht kompensiert.

¹⁰⁷³ Quellen nach Abkürzungen Omlins (siehe Abschn. 3.3.1.5): Kf, Kg, Wd.

¹⁰⁷⁴ Antiphonale juxta usum Ecclesiae Cathedralis Trevirensis dispositum 157.

An den O-Antiphonen sind zwei Bearbeitungsprinzipien abzulesen: die auch andernorts erkennbare Systematisierung zusammengehörender oder verwandter Gesänge innerhalb des AM 1943 und Centonisation – in Verbindung beider erscheint die Treue zu einer bestimmten Quelle gegenüber dem Systematisierungswillen als nachrangiges Restitutionsprinzip.¹⁰⁷⁵

3.3.1.6.11 Der Höreindruck zählt – «Fontes et omnia, quae moventur»

Die Laudesantiphon von Pfingsten (AM 1943/II 408) beginnt mit der aufsteigenden Intervallfolge Quint–Sekund–Terz und erinnert stark an diejenige des Scandicus, der dem germanischen Choraldialekt zugeordnet wird. Sie begegnet mit der an dieser Stelle exakt gleichen Tonfolge auch im Liber usualis 884 f.¹⁰⁷⁶ Neben weiteren kleineren Tonunterschieden im weiteren Verlauf, die für den melodischen Charakter unbedeutend sind, besteht ein zentraler Unterschied in der Länge des Initiums: Während es in der Vaticana-Fassung nach «Fontes» endet, steht im AM 1943 der Asteriskus erst nach dem ersten Satzzeichen «Fontes et omnia,». Dadurch ändert sich nicht nur der melodische Duktus des Antiphonenbeginns, sondern auch der Höreindruck der ersten Neume: Während sie im Benediktiner-Antiphonar dank dem zusammengehörend gesungenen Text wie ein Scandicus klingt, ist in der Vaticana nur ein Podatus vor der Zäsur zu hören. Es ist auch möglich, dass die erste Silbe «Fon-» im AM 1943 klanglich näher an einem Epiphonus als an dem notierten Podatus war, indem das *a* wie eine diminutive Liqueszenz ausgeführt wurde; die Vaticana hingegen dehnt sowohl den Podatus bei «Fon-» als auch das mit Ictus versehene Punctum bei «-tes». Die Redaktion beabsichtigte offensichtlich, den Höreindruck dahingehend zu führen, dass die Antiphon als eine mit typisch germanischem Charakter wahrgenommen werden kann.

3.3.1.6.12 Wie früher, nur anders – die Grafien für Franculus und Pressus

Omlin führte den Franculus und den Pressus als Grafien wieder ein. Hierfür wählte er im AM 1943 folgende Darstellungsweisen:

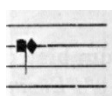


ABB. 25: FRANCVLVS



ABB. 26: PRESSVS, NACH WAGNER P., NEUMENKUNDE 155, MIT VORSCHLAGSNOTE

Mit der Verwendung dieser Grafien spannt das neue Antiphonar einen Bogen zur Tradition der Handschriften mit germanischem Choraldialekt. Dabei sind nicht die Neumen selbst schon Bestandteil der Varietät; nur ihre Verwendung im Zusammenhang mit Halbtonschritten lässt eine Abhängigkeit vermuten, die zwischen Grafie und Ausführung bestanden haben könnte, als die Neumen noch in ihrer vollständigen Bedeutung bekannt gewesen sein dürften.¹⁰⁷⁷

¹⁰⁷⁵ Im Zusammenhang der Cento-Technik bei Offiziumsantiphonen sah *Wagner P.*, Ursprung 209, den Vorteil, den er als Notwendigkeit bezeichnete, «die aktive Teilnahme am Offiziumsgesang auch den musikalisch nicht besonders Veranlagten zu ermöglichen»; die Technik diene bereits früh dem Prinzip der Vereinfachung.

¹⁰⁷⁶ Vgl. Liber usualis 884–885.

¹⁰⁷⁷ Vgl. hierzu vor allem die Ausführungen im Abschn. 2.3.2.3.

Obwohl Peter Wagner eine enge Verbindung zwischen Franculus und Pressus sah, ist die Unterscheidung im AM 1943 klar: Beim Franculus, der aus zwei Noten besteht, folgt die «Ziernote» der Virga, beim Pressus, der aus drei Noten besteht, geht die «Ziernote» der Virga voraus. Die Grafie des Franculus entspricht somit den mittelalterlichen Handschriften, wo zuerst die Virga oder das Punctum steht. Der Franculus ist unison notiert,¹⁰⁷⁸ der dem Franculus obligatorisch folgende tiefere Ton wird, anders als bei der Grafie für den Pressus, nicht mehr zur Neume gezählt.

Die Wahl der Zeichen für die Neume ist etwas eigenwillig. Statt mit Virga und Oriscus wird der Franculus im AM 1943 aus Virga und Punctum inclinatum (Rhombe) gebildet. Der Pressus erscheint mit denselben Zeichen, nur in umgekehrter Reihenfolge. Der Grund liegt in der definiten Bedeutung des Oriscus, die ihm für das neue Antiphonar zugeteilt worden ist: Er besitzt in einer Kompositneume keine melodische, sondern eine rhythmische Funktion: Akzentuierung und geringfügige Dehnung («aliquantum protrahendus», AM 1943/I xxij). Das Punctum inclinatum anstelle des Oriscus, dessen Schreibweise in der Editio Vaticana und in den Solesmenser Choralbüchern als Bipunctum abgedruckt wurden, signalisiert hingegen, dass die Neume in folgender Weise auch melodisch gestaltet werden könne:

«[...] hodie forsan sic cantari possit, ut aliquantum leviter molliterque protrahatur, ita tamen, ut quantitatem duorum sonorum ejus principalem alius brevior sonus sequeretur, qui eo superior erat semitono aut etiam minore intervallo.» (AM 1943/I xxv)

Das Punctum inclinatum soll also eigens angesungen, aber wesentlich kürzer ausgeführt werden. Obwohl die Erklärung auch die mittelalterliche Ausführungsweise bietet, wird nicht klar, warum unter dem Begriff Franculus sowohl eine neuartige Neume als auch eine neue Ausführung eingeführt worden ist. In strikter Treue zur mittelalterlichen Überlieferung folgt auch im AM 1943 dem angehängten Oriscus grundsätzlich ein tieferer Ton.



ABB. 27.1: ORISCUS

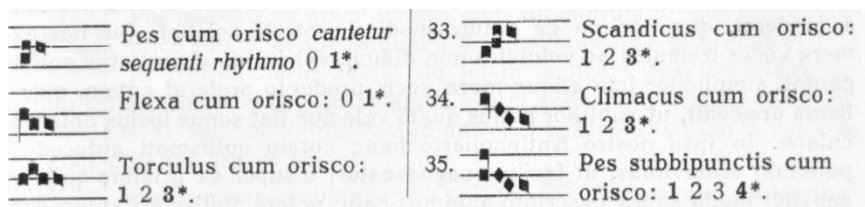


ABB. 27.2: DER ORISCUS IN KOMPOSITNEUMEN IM AM 1943 (AM 1943/I xxii f.)

Mit dieser grafischen Festlegung lösten die Redaktoren auf ihre Weise die Problematik der – wie Gröbler gezeigt hat – vielgestaltigen Virga strata, die bereits Jahrzehnte vor und noch Jahre nach

¹⁰⁷⁸ Vgl. zum unsystematisch vorkommenden Franculus *Bonvin*, «Measure» 20, mit Verweis auf Jules Cécilien Jeannin OSB (1866–1933), ohne dessen Buch «Études sur le rythme grégorien» (Lyon 1926) explizit zu nennen.

dem Erscheinen des Antiphonars für wissenschaftliche Auseinandersetzungen sorgte, auch wenn der Begriff erst in neuer Zeit geprägt worden ist.¹⁰⁷⁹

¹⁰⁷⁹ Schubiger, Sängerschule 8 mit den Grafien in den anhängenden Monumenta II, kannte dem Begriff Franculus nicht. Er nannte die Kompositneume Gutturalis und beschrieb sie phänotypisch wie einen Pressus, behielt aber die melodische Mehrdeutigkeit des Franculus bei: «Die G u t t u r a l i s , eine Doppelnote, bestehend aus einer Art Vorschlag und einer Hauptnote, beide gewöhnlich auf der nämlichen Tonhöhe. Doch trifft man auch den Vorschlag einen halben Ton tiefer, als die Hauptnote (mi, fa).» In den folgenden Abbildungen soll Schubigers Beschreibung an Notationen desselben Stücks in verschiedenen Traditionen überprüft werden. Die erste Handschriften ist entstanden im Gefolge der Melker Reform. Die Magnificat-Antiphon von Auffahrt «Pater, manifestavi nomen tuum» (Cantus-ID: 004237, Abb. 28.1) im Benediktinerantiphonar der Bayerischen Staatsbibl. München, Clm 4306 (Digitalisat: URL=https://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/philFak_I/Musikwissenschaft/cantus/microfilm/clm4306/images/089.jpg) zeigt die Darstellung der romanischen Überlieferung:

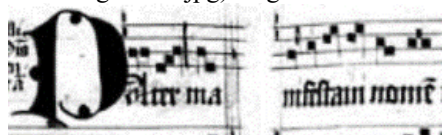


Abb. 28.1

Ein Blick in die Einsiedler Schwandenkodizes (Cod. 611, 108v, Abb. 28.7), und Badische Landesbibl. Karlsruhe, Cod. LX (109v, Abb. 28.8), lässt die Schwierigkeiten erahnen, die sich einerseits für die Redaktoren des neuen Antiphonars aufgrund der grafischen (und damit möglicherweise verbundenen melodischen) Varianten ergeben haben. Andererseits zeigt ein exemplarischer Blick auf die adistematischen Quellen im deutschen Sprachgebiet, dass die Entwicklung von einer «romanischen» Überlieferung hin zu einer «germanischen» – etwa mit Blick auf die Gutturalis bzw. den Franculus in St. Galler Handschriften (Abb. 28.2 und 28.3) zwischen dem Hoch- und dem Spätmittelalter – nur kontextabhängig verstehbar ist, aber nicht auf grundsätzliche einheitliche choralische oder paläografische Tendenzen eines bestimmten Gebietes, sondern bestenfalls auf diejenigen eines Klosters oder einer Schreibstube zurückführbar ist:

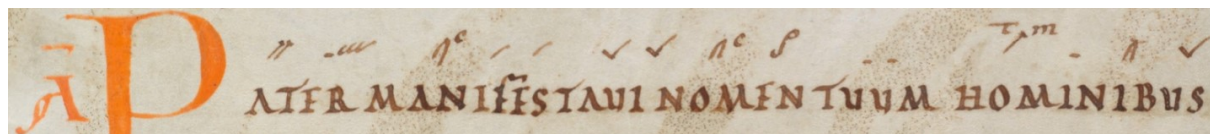


Abb. 28.2: STIFTSIBL. ST. GALLEN, CODEX HARTKER, COD. 391, S. 67

(DIGITALISAT: URL=[HTTP://E-CODICES.CH/EN/CSG/0391/67/0/SEQUENCE-1325](http://e-codices.ch/en/csg/0391/67/0/sequence-1325))

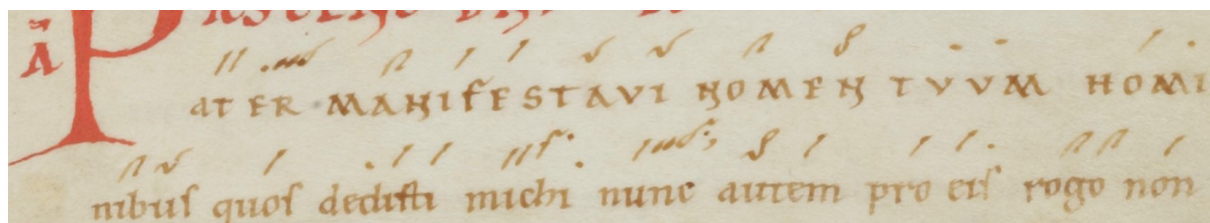


Abb. 28.3: STIFTSIBL. ST. GALLEN, COD. 388, S. 237

(DIGITALISAT: URL=[HTTP://E-CODICES.CH/EN/CSG/0388/237/0/SEQUENCE-517](http://e-codices.ch/en/csg/0388/237/0/sequence-517))

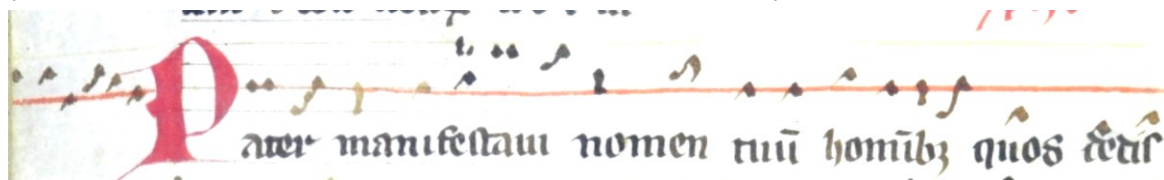


Abb. 28.4: AUGUSTINER-CHORHERRENSTIFT KLOSTERNEUBURG, COD. 1018, FOL. 37V

(DIGITALISAT: URL=[HTTPS://MANUSCRIPTA.AT/DIGLIT/AT5000-1018/0079?SID=D9433A0A154738EACD60DDC30AEB3](https://manuscripta.at/diglit/at5000-1018/0079?sid=d9433a0a154738eacd60ddc30aeb3))

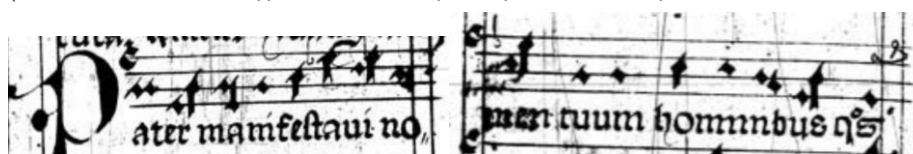


Abb. 28.5: 6. TEIL DES SIEBENTEILIGEN BREVIERS AUS DEM AUGSBURGER DOM, DET KONGELIGE BIBLIOTEK SLOTSHOLMEN, KØBENHAVN, GL. KGL. S. 3449, 80 IV, FOL. 214R–215V

(DIGITALISAT: URL=[HTTPS://WWW.UNI-REGENSBURG.DE/FAKULTAETEN/PHIL_FAK_I/MUSIKWISSENSCHAFT/CANTUS/MICROFILM/COPENHAGEN/VOL6/](https://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/microfilm/copenhagen/vol6/))

3.3.2 Die Rezeption des Antiphonarum Monasticum von 1943

3.3.2.1 Die Annahme neuen Antiphonars durch die Schweizer Benediktinerkongregation

Die Erwartungshaltung an das neue Gesangbuch war hoch. Doch die Aufnahme des Engelberger Antiphonars durch die Kongregation, andere Benediktiner und die musikwissenschaftliche Fachwelt fiel disparat aus. In Publikationen fand eine Rezeption unmittelbar nach Erscheinen nicht nur bedingt durch die Kriegswirren kaum statt.

Nur wenige Jahre nach der Einführung des Antiphonars 1944 sind deutlich negative Stimmen aus der Kongregation vernehmbar, wenngleich nicht auf offizieller Ebene. So lässt im Zusammenhang mit der Erstellung eines Karwochenbüchleins durch Pirmin Vetter und Ephrem Omlin, das letztlich nicht realisiert werden konnte, eine Aussage Veters aufmerken; er

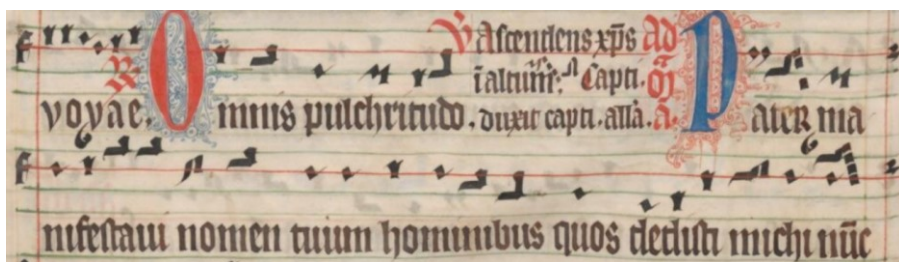


Abb. 28.6: ZISTERZERANTIPHONAR AUS LUBIAŻ, BIBLIOTEKA UNIWEKSYTECKA WROCLAW, I F 401 FOL. 89V

(DIGITALISAT: URL=<https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/show-content/publication/15651/edition/24562/?ref=desc>)

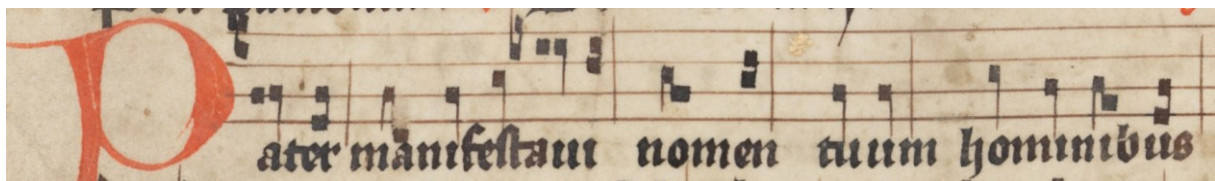


Abb. 28.7: STIFTSBIBL. EINSIEDELN, COD. 611 (89), FOL. 108V

(DIGITALISAT: URL=<https://www.e-codices.unifr.ch/en/sbe/0611/108v/0/sequence-1025>)



Abb. 28.8: BADISCHE LANDESBIBL. KARLSRUHE, COD. LX, FOL. 109V

(DIGITALISAT: URL=<https://digital.blb-karlsruhe.de/BLBHS/content/pageview/1253468>)



Abb. 28.9: AM 1943/II 379, ANTIPHON MIT FRANULUS

Eine Synopse etlicher anderer Traditionen findet sich auch im Antiphonale Synoptikum der Universität Regensburg, URL= <http://gregorianik.uni-regensburg.de/an/tab/1236%20Xtab.png>.

Floros, Origins 146–152, stellt einen Überblick zu den den verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten von Franculus und Pressus zusammen, und Gröbler, Virga strata 24–29, versuchte das Vorkommen der Virga strata im Antiphonale nach Provenienzen geordnet zu analysieren und nach strukturierenden Funktionen im Zusammenhang mit dem Phrasenaufbau einer Antiphon zu differenzieren, was für die meisten untersuchten Gesänge gelingt. Würde bei einer Revision des AM 1943 Gröblers Ergebnis rezipiert werden müssen, wären etliche differenzierenden Grafien zu revidieren.

gab die vermittelt eines Mitbruders weitergegebene Rückmeldung eines seiner Mitkonventualen an Omlin weiter,¹⁰⁸⁰ der v. a. die Psalmodie im AM 1943 rundweg ablehne:

«U.a. beruft er sich auf «eine Stimme in Gries», die sagte: Man habe noch nie ein Buch gesehen, das so voller Widersprüche sei (wie das Antiphonar). Dabei weiss er [P. Oswald Jaeggi] zu berichten, dass man sich noch nie die Mühe genommen habe, die Anweisungen des Antiphonars über die Psalmodie zu studieren. Ob nun das kein Widerspruch ist, wird man kaum fragen müssen. Aber ich komme doch zum Schluss: warum sollen wir uns den Hass «der ganzen Welt» aufladen? Wie das Karwochenbuch aufgenommen wird – sei es nun gut oder schlecht – kann man an den Fingern abzählen (zumal die Aebte nicht dafür einstehen, sondern eben unserem Zwängen nachgeben). Es kommt immer auf das Eine heraus, was mir Dr. Brenn vor einigen Jahren einmal schrieb: er würde gerne sich mit Choralstudien beschäftigen, aber man wisse doch zum voraus, dass man erledigt sei, wenn man es wage[,] irgendwie zu einem «anderen» Ergebnis zu kommen oder nur von dem Bisherigen etwas in Zweifel zu ziehen.»¹⁰⁸¹

Die Stimme aus Muri-Gries scheint zunächst nur eine einzelne und biografisch bedingt «römisch» geprägte gewesen sein. Denn das weithin positiv bewertete Gesangbuch bewirkte auch neues kongregationales Selbstbewusstsein in der «Rituale-Frage», die nach dem ersten Versuch für ein kongregationsweit einheitliches Rituale und Zeremoniale von 1638, das sich aber nicht gegen die unterschiedlichen *Consuetudines* durchsetzen konnte, gut 300 Jahre lang nicht mehr angegangen worden ist.¹⁰⁸²

Doch bald schon war das Ansehen der eigenen Choraltradition zugunsten einer nicht näher bezeichneten Mehrheitsmeinung – vermutlich die der Befürworter der liturgischen Uniformierung – im Sinken begriffen.¹⁰⁸³ Die Revision des lateinischen Psalters unter Pius XII.¹⁰⁸⁴ spielte dabei keine Rolle, denn die neue Fassung musste von den Benediktinern zunächst nicht übernommen werden. Wohl aber sorgte sich Omlin im Zusammenhang mit der Neuübersetzung der gesamten Bibel nach dem Muster des neuen Psalteriums:

«Ob das die Grundlage für das Gerücht einer Gesamtrevision der Liturgie ist? Und ob eine solche Revision auch die Melodien erfasst? Das wäre der Tod des gesamten Chorals, dessen Stärke bisher immer die historischen und traditionellen Qualitäten war.»¹⁰⁸⁵

Wie berechtigt diese Sorge Omlins vor allem mit Blick auf die Umwälzungen durch das Zweite Vatikanische Konzil war und was diese für Menschen wie Omlin und Vetter bedeuteten, die lange Zeit ihrer Schaffenskraft in die aufzgebenden Formen investiert hatten, lässt sich kaum erfassen.

¹⁰⁸⁰ Gemeint ist P. Oswald Jaeggi OSB (1913–1963) aus Basel, der zwischen 1927 und 1937 sowie zwischen 1940 und 1948 zum Einsiedler Konvent gehörte, über den Einsiedler Kodex 366 bei Higinio Anglés in Rom promovierte und ab 1950 in der Bozner Abtei lebte. Er war ein Befürworter der Solesmenser Fassungen.

¹⁰⁸¹ Pirmin Vetter an Ephrem Omlin am 29.1.1951 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Januar–Februar 1951 Karwochenbüchlein).

¹⁰⁸² Vgl. dazu *Schenker*, Schweizer 462 f.

¹⁰⁸³ Notabene sei aus der schriftlichen Antwort Omlins an Vetter vom 3.2.1951 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Januar–Februar 1951 Karwochenbüchlein) zitiert: «Ich nehme es nicht tragisch, wenn man dem Antiphonar Widersprüche vorwirft, besonders wenn dieser Einwand von Leuten kommt, die die «Gebrauchsanweisung nicht einmal gelesen, geschweige denn mit // Liebe und Verständnis studiert haben. Propheta in patria.»»

¹⁰⁸⁴ Psalterium Breviarum Romani (1945).

¹⁰⁸⁵ Ephrem Omlin an Pirmin Vetter am 3.2.1951 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Januar–Februar 1951 Karwochenbüchlein).

Aus den Reihen der Abtei Engelberg war noch fast 30 Jahre nach dem Erscheinen des Antiphonars und bereits nach seiner Ausserdienststellung eine bemerkenswerte Erinnerung daran lebendig: Ephrem Omlin habe es

«[...] gewagt, auch neue Kompositionen zu schaffen, wie er im Vorwort ausdrücklich gesteht¹⁰⁸⁶. Mehr als einmal konnte er erleben, wie die Meister vom Fach alte Ueberlieferung als «modernes Zeug» abtaten und seine eigenen Schöpfungen als altklassisches Gut priesen.»¹⁰⁸⁷

Details sind aus der Omlin nachgerufenen Bewertung des Antiphonars über seine schöpferische Tätigkeit nicht zu erfahren. Eine Liste der Eigenkompositionen Omlins für das AM 1943 ist bis heute Tod nicht erstellt worden.

3.3.2.2 *Aufnahme des Antiphonarium Monasticum von 1943 ausserhalb der Schweizer Benediktinerkongregation*

Die erste fachliche Auseinandersetzung des AM 1943 ausserhalb der Schweizer Benediktiner findet sich in einer Besprechung des Freiburger Musikwissenschaftlers Franz Brenn, dem Nachfolger Karl Gustav Fellerers auf dem Wagner-Lehrstuhl, die aber nur eine kleine Öffentlichkeit erreichte. Brenn sprach von wissenschaftlicher Brillanz, die in diesem neuen Schritt nach vorn bei der Restauration des gregorianischen Gesangs in der Schweiz zugrunde liege.¹⁰⁸⁸ Insbesondere hebt er hervor, dass die beiden Redaktoren, deren exzellente Qualifikation er mehrfach hervorhebt, die «dornige Rhythmusfrage»¹⁰⁸⁹ gelöst hätten.

Nicht unwichtig war Brenn, in dessen dreiseitiger Besprechung sich Grundsätzliches über die Verbreitung des germanischen Choraldialekts über mehr als eine Seite erstreckt, nicht nur herauszuheben, dass es sich bei der in der Schweiz gepflegten Choraltradition um eine der beneventanischen und der gallikanischen gleichwertige handle, das neue Buch aber auch die «weisen Empfehlungen» Pius' X. über den gregorianischen Choral beherzige, was daran zu erkennen sei, dass sich darin auch Gesänge aus der Vaticana fänden. Damit verbunden erklärt Brenn zur konkreten Redaktionsarbeit:

«Après avoir rassemblé toutes ces sources [sc. aus der Schweiz, Österreich und Deutschland], ils ont dû entreprendre le long travail critique consistant à les comparer, les émonder et les trier.»

Brenn war offenbar darüber im Bilde, dass es sich beim AM 1943 nicht nur um eine Kompilation aus verschiedenen Quellen unterschiedlicher Zeiten handelte, sondern dass es bei der redaktio-

¹⁰⁸⁶ Dies trifft insbesondere auf die Langresponsorien der Vigil zu, weil diese kaum noch gesungen würden, vgl. AM 1943/I xiv (De ratione hujus Antiphonarii): «Pro pristinis Responsoriis prolixis in Vigiliis Nocturnis cantandis, quae, cum nimis abundant, in monasteriis nostris vix aut omnino non canentur, novas melodias simpliciores composuimus traditionem antiquam relinquentes, quod aperte concedimus.»

¹⁰⁸⁷ *Hafner*, Dr. Pater Ephrem Omlin 31 [im Separatum zusammen gedruckt mit *Dufner*, Werk 5].

¹⁰⁸⁸ *Brenn*, *Compte-Rendu* 57.

¹⁰⁸⁹ «[...] ils ont résolu l'épineuse question rythmique» (a. a. O. 60). Mit diesem Urteil schlug Brenn nicht nur den Bogen zur französischen Chorforschung zur Jahrhundertwende und zu Mocquereau, deren Schwerpunkt auf der Rhythmusfrage lag, sondern zeigte damit, dass auch auf diesem Feld die deutschsprachige Forschung der französischen etwas Substanzielles entgegenzusetzen habe. Dass *Gajard*, *Les récitations*, vom neuen Antiphonar wenig hielt, mag auch hierin einen Grund haben.

nellen Arbeit auch um kleinteilige melodische Veränderungen ging und selbst Neukompositionen umfasste, die er allerdings nur im Zusammenhang mit fehlenden Stücken für das Sanktorale in Verbindung brachte.¹⁰⁹⁰

Ebenfalls positiv, aber weniger überschwänglich, schrieb ein Jahr später der Maria Laacher Musikwissenschaftler Urbanus Bomm an Friedrich Buchholz:

«In der Wissenschaft konnte ich vor allem ein Positivum verbuchen: das neue Antiphonale der Schweizerischen Benediktiner, von Ephrem Omlin herausgegeben. Es faßt nun die alemannische Überlieferung zusammen, so wie sie im ganzen Süden und Westen Deutschlands lebte, indem er ein Antiphonale von 1681, das bisw in Gebrauch war, nach dem Befund von 80 mittelalterl. Handschriften // umredigiert. Charakteristisch sind die abweichend von der Vaticana gebauten Psalmtöne mit zahlreichen Schlußformen. Alle Melodien folgen der sog. germanischen Fassung (was auf die Dauer etwas ermüdet). Schön sind vor allem die Hymnen.»¹⁰⁹¹

Knapp sieben Jahre nach Erscheinen und vier Jahre nach dem Brief an Buchholz besprach Bomm das Antiphonar offiziell in der ersten Ausgabe des Archivs für Liturgiewissenschaft¹⁰⁹², Abt. Gregorianischer Gesang, 2. Die Denkmäler a) Editionen; Quellen, Neumenkunde, weiterhin mit demselben Gesamturteil, jedoch detaillierter:

«Diese schöne 2-bd. Ausgabe der Ch.-melodien des Tagesoffiziums OSB in ihrer «alemannischen», d. h. südwestdt. Fassung wahrt sich mit dem Vermerk «impressum ad instar manuscripti» den Charakter einer privaten Vervielfältigung – u. doch hat sie als offizielles Chorbuch der schweiz. Benediktinerkongregation wenigstens für diesen Bereich kirchl. Autorität u. darüber hinaus, lt. Titel u. Einleitung u. auch durchaus der Sache gemäß, den Anspruch allgemein wissenschaftl. Geltung. Das wertvolle Buch hätte solcher Vorsicht, die es nicht nur für den Ch.-freund, sondern auch für die gelehrte Ausnutzung bzw. Kritik unzugänglich macht, nicht bedurft. Niemand wird es den schweiz. Benediktinern verargen, daß sie ihrer seit Jh. geübten Sangesweise auch nach Erscheinen des *Antiphonale Monasticum* von 1934 treu bleiben, sie wissenschaftl. revidieren u. neu beleben. Man wird sich zudem der These P. Wagners erinnern, daß der dt. Zweig der Ch.-Überlieferung, obschon in Einzelheiten jünger als der gallo-fränkische u. der italo-beneventanische, seine histor. Eigenberechtigung habe u. auch in der Gegenwart einer bes. Pflege würdig sei. Was für das *Graduale* nicht möglich war, nämlich die Mitbeachtung des dt. Traditionsgutes, wird jetzt wenigstens für das Tagesoffizium Wirklichkeit, u. dieser «Partikularismus» wird den Beifall aller finden, die weder dem Prinzip der lit. Uniformierung noch dem des // strikten Archaismus von Solesmes allgemeine Geltung zuerkennen können. – Für den Historiker ist anzumerken, daß das *Ant. Helv.* ebenso wie das *Ant. Mon.* 1934 in erster Linie ein prakt. Chorbuch ist. Obschon es sich auf den Vergleich von 80 Hss. stützt, will es keinen Archetyp aufstellen u. gibt auch nicht «die alemannische Fassung» wieder (die es ebensowenig gab wie die fränkische oder die italienische), sondern das Resultat einer Verarbeitung des Stoffes, die eine spätere Tradition weitgehend zu Worte kommen läßt, die dem neuzeitlichen Bedürfnis nach Systematisierung nachgibt, das den Alten noch fremd war, und die häufig genug die Auswahl im bewußten Gegensatz zur franz. Ausgabe trifft. So ergibt sich ein größerer Unterschied zwischen den beiden Fassungen, als ihn ma. Textzeugen aufweisen. Nicht selten wird der Praktiker geneigt sein, beim Vergleich der roman. Fassung den künstler. Vorzug einzuräumen (so bei der hier gewählten 3. – auth. – Melodie der großen Antiphon *Montes Gelboe*). Ohne Zweifel wird auch die ständige (weil systematisierte) Wiederholung der «germanischen» Terz (statt des Sekundschrittes) ermüdend wirken. Daß der Hg., E. OMLIN OSB, den von ihm untersuchten «Tonarbuchstaben» als Bezeichnung der Tonarten zur Auferstehung verhalf, wird wahrscheinlich von der Praxis nicht akzeptiert werden und eine literar. Liebhaberei bleiben. Aber Hg. hat mit ihnen auch den ganzen Reichtum der Ps.-Differenzen wieder aufgenommen u. dadurch einer unverdienten Vergessenheit entrissen. So tun schließlich jene erwähnten Mängel dem wissenschaftl. Werk u. der beispielhaften Bedeutung des vorzügl. gearbeiteten Buches keinen Abbruch. Bemerkenswert ist die Freizügigkeit der inneren Anordnung u. die Wiederverwendung alter lit. Titel. Schön sind die in reicher Abwechslung gebotenen

¹⁰⁹⁰ Zum Ganzen ebd.

¹⁰⁹¹ Brief Urbanus Bomm an Friedrich Buchholz vom 27.10.1946 (Maria Laach): LKA Stuttgart, K 15 Nr. 67.

¹⁰⁹² Es handelt sich um das Nachfolgeperiodikum des 1921 begründeten Jahrbuchs für Liturgiewissenschaft (1921–151935).

Melodien der Hymnen, bei denen O. aus schweiz. Überlieferung schöpfen kann. Lobenswert ist die Angabe über Verfasser u. Zeit des frühesten hsl. Belegs bei jedem Hymnus (man möchte wünschen, ähnl. bei den großen Antiphonen zu finden). Gute Übersicht der ausgiebig verwendeten alten Neumenformen im 1. Bd. Im Ganzen ein vorbildliches Werk.»¹⁰⁹³

Die in der Rezension gegebenen Daten definieren Inhalt und Charakter des AM 1943 in beachtenswerter Differenzierung:

1) Das Repertoire gehöre zur südwestdeutschen, alemannischen Tradition. Diese Angabe bedeutet implizit, dass es sich bei den aufgenommenen Gesängen nicht um einen universalen und einheitlichen germanischen Choraldialekt handle, den es in Reinform nicht gebe, sondern um eine Regionaltradition. Diese Bemerkung entspricht durchaus der bereits seit Hermesdorff beobachteten und von Wagner in Theorie gegossenen Tatsache, dass es vom Prinzip her gemeinsame Tendenzen in der Melodie gebe, die trotzdem aber vielgestaltige Ausprägungen aufweise.

2) Bei der Restauration habe nicht der Rückgriff auf die ältesten Quellen im Vordergrund gestanden, sondern die Tradition in ihrer Gesamtentwicklung. Das schliesst jüngere Quellen mit ein. Die Rezension zuerkennt dem AM 1943 damit in melodischer Hinsicht einen später von Walter Wiora so bezeichneten relativistischen Historismus,¹⁰⁹⁴ der die Restauration älterer Traditionen nicht loskoppelt von den geschichtlichen Weiterentwicklungen; Rez. spricht implizit das erste schweizerische Benediktiner-Antiphonar von 1681 an.

3) Das Restaurationsprinzip sei, kurz gesagt, das der systematischen Anwendung von Charakteristiken auf die Gesänge, selbst dann, wenn sie im Einzelfall weder in einer alten Quelle noch durch die Tradition hindurch vorgefunden werden konnten («den Alten noch fremd»). In dieser Systematisierung, so kritisiert Rez., liege auch die Schwäche des Buches (Monotonie, musikalische Qualität gegenüber anderen Traditionen), das – ungesagt – damit nicht berücksichtige, dass Quellen meist Mischtraditionen bieten und eine solche «traditioneller» gewesen wäre. Die augenscheinliche Systematik der Varietät sei das Ergebnis eines modernen Auswahlverfahrens, entspreche aber nicht dem tatsächlichen Befund.

4) Insbesondere bei den Psalm differenzen biete das AM 1943 einen beachtenswerten Reichtum. Nicht explizit ausgeführt wird, dass bei der Erarbeitung der Psalliertafel für die Deutsche Psalmodie auf der Grundlage der neuen Guardini-Übersetzung des Psalters ausdrücklich auch auf die Psalmtöne des germanischen Choraldialekts zurückgegriffen worden ist, obgleich Rez. ist in diese Arbeiten der Liturgischen Kommission der Deutschen Bischofskonferenz involviert war. Dass aber gerade das AM 1943 hierbei eine entscheidende Rolle spielte, notierte Urbanus Bomm in einem weiteren Brief an Buchholz:

¹⁰⁹³ (Rez. Bomm) Antiphonale Monasticum secundum traditionem Congregationis Benedictinae.

¹⁰⁹⁴ Wiora, Grenzen 301.

«Wir kamen zu einer Fassung, die dem deutschen Sprachgeiste gerecht werden soll, ohne Bruch mit der gregorianischen Überlieferung, jedoch auch ohne Bindung an die neu-solesmenseschen Regeln. Am meisten half uns dabei die Psalmodie des Engelberger Antiphonars.»¹⁰⁹⁵

Diese Bemerkung Bomms belegt nicht nur, dass die Deutsche Gregorianik im Bereich Psalmodie wissentlich und willentlich germanischen Choraldialekt rezipiert hat, sondern begründet auch, warum: Er werde dem «deutschen Sprachgeiste» gerecht. Dahinter stecken die im Deutschen gegenüber dem Lateinischen wechselweise vorkommenden weiblichen und männlichen Schlüsse, denen eine Kantillationsmelodie Rechnung tragen muss.

5) Aus späterem Urteil als retrospektiven Historismus zu werten sind Elemente der Notation und des Layouts: Die «alten Neumenformen» sind Grafien, die Omlin in dieser Form in der Neuzeit erstmals wieder gebraucht (Oriscus, Pressus, Franculus), zudem führt er die lange ausser Mode gekommenen Tonarbuchstaben¹⁰⁹⁶ neu ein; einzelne Feste erhalten ihre ebenso seit Langem nicht mehr gebräuchlichen Namen zurück¹⁰⁹⁷.

6) Die redaktionelle Bearbeitung habe dazu geführt, dass zwischen der Solesmenser und der Schweizer Restitution ein unhistorischer Unterschied aufscheine.

Die Klage des Rez., die Unbekanntheit des Engelberger Antiphonale sei die Folge einer übertriebenen und sachlich nicht begründbaren Restriktion, schliesst an die mehrmaligen Äusserungen von Fachleuten an, dass es schwierig sei, in den Besitz der beiden Bände zu gelangen. Dass auch in theologischen und Musikbibliotheken europaweit verhältnismässig wenige Exemplare aufzufinden sind, bestätigt diesen Befund des zumindest in Engelberg zurückhaltenden, bis hin ins Geheime abgleitenden Umgangs mit dem Antiphonar. Bomm mass dem Schweizer Buch auch eine kirchenpolitische Bedeutung zu, indem er es ausdrücklich einem neuen, dritten Lager zuordnete: Dieser deutsche Zweig der Choralüberlieferung habe «seine histor. Eigenberechtigung», derentwegen er «auch in der Gegenwart einer bes. Pflege würdig sei». Bomms Hochschätzung gegenüber der deutschen Choraltradition überrascht insofern, als in seinem eigenen

¹⁰⁹⁵ Brief Urbanus Bomms an Friedrich Buchholz vom 19.9.1947, 1, LKA Stuttgart, D 49.

¹⁰⁹⁶ Rez. spielt auf die Dissertation Omlins an: *Omlin*, Tonarbuchstaben.

¹⁰⁹⁷ Beispiele: Sanctissimus nomen Jesu, 2. Jan.; Dominica Passionis (statt Dominica de Passione), Passionssonntag; Dominica Palmarum (statt Dominica in Palmis), Palmsonntag; In solemnitate Resurrectionis Domini (statt Domini Resurrectionis), Ostersonntag; In festo Sanctissimi Corporis Christi (statt In solemnitate Corporis Christi); Transitus Ss. patris nostris Benedicti Abbatis (statt Die S. Benedicti Abbati), 21. März, Benedikt von Nursia; In solemnitate S. Joseph, sponsi B. M. V., Ecclesiae Universalis patroni (statt Die Patrocinii S. Joseph, Confessor, Sponsi B. M. V.), 3. Sonntag nach Ostern; Inventio S. Crucis (statt In festo Inventionis S. Crucis), 3. Mai; Memoria Ss. Nerei, Achillei et Pancratii, Martyrum (statt Die Ss. Nerei, Achillei, Domitillae Virginis, atque Pancratii Martyrum), 12. Mai; S. Basili Magni, Episcopi et Ecclesiae Doctoris (statt Die S. Basili Episcopi, Confessori et Ecclesiae Doctori), 14. Juni; Festum S. Mariae Magdalenaе Poenitentis (statt Die S. Mariae Magdalenaе), 22. Juli; Festum S. Joachim et Annae Parentium B. M. V. (statt Die Annae Matris B. Mariae Virginis), 26. Juli; Festum S. Laurentii Levitae Martyris (statt Die S. Laurentii Martyris), 10. August; Festum Maternitatis B. Mariae Virginis (nicht im Graduale de Tempore et de Sanctis von 1891 vorhanden), 11. Oktober, heute 1. Januar.

Kloster, das nach der Säkularisation (1802) von Beuron aus wiederbesiedelt worden ist, in liturgischer Hinsicht die Solesmenser Tradition bevorzugt wurde – aber nur auf den ersten Blick: Mit dem Erscheinen des Kongregationsantiphonars setzten die Schweizer ein Zeichen, das von anderen Benediktinern, die die Solesmenser Bücher nicht oder nicht mehr benutzen wollten, als Anregung verstanden wurde, bei der gesungenen Tagzeitenliturgie weiter auf Regionalisierung zu setzen. Dies belegt ein Brief Omlins vom 3.2.1951, in dem er nach den Spekulationen über eine mögliche Liturgiereform über Beuroner Pläne zu berichten weiss:

«Was man von einer neuen Melodiefassung zu erwarten hat und wie sie in der Welt aufgenommen würde, kannst Du im letzten Heft der Benediktinischen Monatsschrift nachlesen im Artikel von P. Maurus Pfaff von Beuron über die Melodien zur neuen Mariä-Himmelfahrts-Messe [...]»¹⁰⁹⁸

A propos! Dieser P. Maurus Pfaff hat sich neulich bei mir angemeldet durch Abt Benedikt Baur¹⁰⁹⁹; er möchte noch vor Ostern zu mir kommen, um Ratschläge zu holen für die Neuausgabe eines eigenen Antiphonars der Beuroner- und Belgier-Kongregation. Die Aebte dieser Kongregation haben nämlich eine solche Neuausgabe beschlossen, da ihnen das Solesmenserbuch nicht behagt, und habe dafür eine Kommission eingesetzt, deren Vorsitzender Abt Basilius Ebel ist; [...] Die denken also auch nicht an eine für uns verpflichtende Gesamtrevision der Liturgie, sonst würden sie nicht selber sich helfen.»¹¹⁰⁰

Diese beiläufige Nachricht ist in ihrer dreifachen Bedeutung kaum zu überschätzen: Sie zeigt (1.), dass die Fassung des germanischen Choraldialekts als Ganzes, wie es im AM 1943 vorlag, für die Beuroner Kongregation keine Alternative zu Solesmes darstellte, weil (2.) der germanische Choraldialekt selbst in den Klöstern des historischen Kerngebiets der Varietät keine Rolle mehr spielte. (3.) Auch existierte zu diesem Zeitpunkt keine Niederschrift über Vorgehen und Methodik bei der Redaktion, weshalb ein persönlicher Besuch Pfaffs in Engelberg nötig war.

Neben der detailreichen Darstellung des Antiphonars ist mit hoher Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, dass Bomms Urteil auf Einblicken in die Arbeitsweise der Redaktoren beruhte, denn er lobte ausdrücklich dessen «wissenschaftl. Wert». Zudem war ihm bekannt, dass die Quellengrundlage 80 Handschriften umfasst – eine Zahl, die weder Omlin noch Vetter

¹⁰⁹⁸ Pfaff, Die Gesänge 48, hält sich zurück mit Benennung der Herkunft der von ihm kritisierten Melodien («Leider ist es eine sehr bekannte Tatsache, daß die melodische Fassung neuerer Formulare nicht immer den berechtigten Erwartungen entspricht.»). Im Lauf des ersten Halbjahres 1951 wurden die Melodien für das Formular offenbar vollständig verändert, weshalb Pfaff in einem Beitrag im selben Jahrgang zufrieden «Unsere Bedenken gegenüber der Erstfassung sind restlos beseitigt» notieren konnte (Pfaff, Die neuen Gesänge 495).

¹⁰⁹⁹ Benedikt Baur (1877–1963) hatte sich, bevor er 1938 zum Erzabt von Beuron gewählt wurde, von 1915–1916 im Kloster Einsiedeln und von 1919–1921 in der Abtei Engelberg aufgehalten. Mindestens in Engelberg, wo er als Philosophielehrer am Gymnasium wirkte, hatte er den germanischen Choraldialekt erleben können. In Einsiedeln war er als Rektor des griechischen Kollegs St. Atanasio (Rom) mit den Seminaristen nach Kriegseintritt Italiens geflohen, Datenquelle: Baur, Benedikt, in: Biographia Benedictina (Benedictine Biography), URL=[http://www.benediktinerlexikon.de/wiki/Baur, Benedikt](http://www.benediktinerlexikon.de/wiki/Baur,_Benedikt), Version v. 25.5.2017 (11.4.2020).

¹¹⁰⁰ Brief Ephrem Omlins an Pirmin Vetter vom 3.2.1951 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Januar–Februar 1951 Karwochenbüchlein). Zum Inhalt: 1. Ein neues Maria-Himmelfahrt-Formular ist nötig geworden durch das Dogma der leiblichen Aufnahme Mariens in den Himmel («Munificentissimus Deus»). 2. Die «Benediktinische Monatschrift zur Pflege religiösen und geistigen Lebens» ist das Nachfolgeperiodikum der «Sankt-Benedikts-Stimmen» aus dem Prager Emauzský klášter und heisst seit 1959 «Erbe und Auftrag». 3. Abt Basilius Ebel (1896–1968, Abt von St. Matthias in Trier von 1939–1946 und anschliessend bis 1966 Abt von Maria Laach) hatte umfassende Kenntnis vom germanischen Choraldialekt durch seine Phil.-Diss. zum Einsiedler Kodex 366 (427), siehe Ebel, Hymnar.

veröffentlicht hatten und selbst aus den Tabulae nicht zu ermitteln ist, sondern sich höchstens indirekt aus der Besprechung Brenns erschliessen lässt.¹¹⁰¹

Joseph Kreps (1886–1965), Benediktiner aus Mont César (Löwen), verglich 1950 das AM 1943 mit dem Solesmenser «Antiphonale Monasticum» und kam zu einem positiven Urteil über jenes,¹¹⁰² allerdings nur auf dem Weg der Abwertung der Solesmenser Arbeit. Dazu rezipierte Kreps die abgewertete Bedeutung der St. Galler Tradition: Der Codex Hartker sei «einfach ein Antiphonar der monastischen Reform, die Norbert von Stavelot (1034–1072) im Laufe des 11. Jahrhundert hier durchführte».¹¹⁰³ Und wenn sich das Solesmenser Antiphonale (1934) an diesem orientiere, dann nicht wegen einer besser bewahrten Tradition, sondern wegen der bald nach Hartker verfallenden Kultur.¹¹⁰⁴ Unabhängig davon, ob dieses Urteil über die Qualität der St. Galler Überlieferung stimmt,¹¹⁰⁵ scheint Kreps den Umstand negiert oder nicht gekannt zu haben, dass die St. Galler Handschriften eine wesentliche Grundlage für das Schweizer Kongregationsantiphonar (*Antiphonarium Monasticum* [1681]) bildeten, wenn er kein kritisches Wort darüber verliert bei der Erwähnung dessen Einflusses auf das AM 1943.¹¹⁰⁶

Zumindest die in späterer Zeit massiv geäußerte negative Kritik am AM 1943¹¹⁰⁷ zeigt auf, nach welchen Massstäben und aus welchem Lager sich deutliche Widerstände ergeben haben. Inwiefern eine öffentlich breitgetretene Ablehnung des Benediktiner-Antiphonars vermieden werden sollte, ist nicht mehr rekonstruierbar.

3.3.2.3 «Verschlussache Antiphonale»?

«Impressum ad instar manuscripti pro Helvetica Congregatione Benedictina» heisst es auf der Titelseite des AM 1943. Wenn dies besagt, dass von Anfang an geplant gewesen sei, das Schweizer Benediktiner-Antiphonar für Aussenstehende im Grunde unzugänglich zu halten, ist es notwendig, dem Grund für diese restriktive Haltung nachzugehen.

¹¹⁰¹ *Brenn*, «volumes» *Compte-Rendu* 60, schrieb: «[...] les éditeurs ont-ils fait plus de 80 volumes de photocopies et copies de leur propre main, prises dans les bibliothèques et archives de Suisse, d'Allemagne et d'Autriche.» Einige der erwähnten Abschriften, Fotografien und Filme sind noch erhalten. Aus den Beständen ist jedoch nicht klar, ob die 80 «volumes» tatsächlich 80 verschiedene Quellen repräsentieren. Nach dem Dafürhalten des Vf. ist die Zahl der tatsächlich berücksichtigten Quellen etwas geringer. Vgl. dazu Abschn. 3.3.1.5.

¹¹⁰² *Kreps*, *Antiphonaires*.

¹¹⁰³ Vgl. a. a. O. 86.

¹¹⁰⁴ So a. a. O. 86 f.

¹¹⁰⁵ Auch die St. Galler Notenschrift betreffend wurde nach Wagner an der Dekonstruktion der St. Galler Führerschaft gearbeitet, vgl. etwa *Krug*, *Quellen* I 28, der vorschlug, «statt wie bisher (unhistorisch einseitig) von «St. Galler Choraltradition» und «St. Galler Neumenspezies» in Zukunft von «Oberrheinischer Choralüberlieferung» und «Oberrheinischen Neumen» als dem ganzen Oberrheingebiet eigenen, gemeinsamen Gesangs- und Schrifttypus zu sprechen [...]»

¹¹⁰⁶ Siehe *Kreps*, *Antiphonaires* 88.

¹¹⁰⁷ *Agustoni*, *Choral* 27 Anm. 11, schrieb von «der Fragwürdigkeit dieser Ausgabe». Auch *Gajard*, *Les récitations*, zeigte sich vom Schweizer Projekt wenig überzeugt; explizit und argumentativ gegen Gajard: *Brenn*, *Frage*.

Erstes Indiz dafür, dass selbst in der musikwissenschaftlichen Fachwelt die Konzeption des neuen Antiphonars kaum bekannt war, ist ein Brief des damaligen Lehrbeauftragten an der Universität und am Konservatorium Freiburg i. Üe. Franz Brenn (1907–1963) an Pirmin Vetter, der vom 11. Oktober 1943 datiert, also in der Phase der Drucklegung des Antiphonars. Weder war der Briefschreiber, der ab 1950 als ausserordentlicher Professor an derselben Universität tätig war wie zuvor Peter Wagner und Karl Gustav Fellerer, darüber im Bilde, ob das AM 1943 schon erschienen sei, noch über das, was er darin vorfinden werde. Aus dem Umstand, dass die Bearbeiter des Antiphonars «keine unbedingten Anhänger der Rhythmuslehre von Solesmes» seien, schloss Brenn darauf, dass es «bestimmt nicht nach der Solesmenser Theorie rhythmisiert sein», sondern allenfalls «rhythmische Zeichen enthalten» werde.¹¹⁰⁸

Auch nach Erscheinen des Buches wurde ausserhalb der Schweiz kaum Notiz davon genommen;¹¹⁰⁹ dies nicht zuletzt als Folge der mitteleuropäischen Kriegswirren und Ressourcenverknappung, derentwegen kaum wissenschaftliche Auseinandersetzungen und Veröffentlichungen stattfinden konnten. Doch blieb auch die öffentliche *Wahrnehmbarkeit* beschränkt. In einem Brief Omlins an Dom Joseph Gajard (1885–1972), den Chorregenten der Solesmenser Schola, der der zweibändigen Ausgabe des AM 1943 beilag, die Luigi Agustoni persönlich nach Solesmes brachte, schreibt Omlin:

«Stift Engelberg, den 6. September 1948

Hochwürdiger, sehr verehrter Herr Confrater!

Es freut mich von Herzen, dass ich nun endlich der Abtei von Solesmes ein Gratis-Exemplar unseres Antiphonars der schweizerischen Benediktinerkongregation überreichen darf. Sobald das Werk vollendet war, wollte ich ein Exemplar nach Solesmes senden, habe aber die Erlaubnis dazu trotz mehrfacher Bitten nie erhalten. Erst den Bemühungen von Herrn Don Agustoni ist es gelungen, dass ich die längst erhoffte Erlaubnis erhalten konnte. Da wir in den schweizerischen Benediktinerklöstern bis zur Einführung des neuen Antiphonars immer und ausschliesslich das alte Einsiedler-Antiphonar von 1681 gebraucht hatten und das neue Antiphonar für auswärtige Klöster nicht zum Gebrauch abgegeben wird, so bildet unser neues Antiphonar keine Konkurrenz zu den Ausgaben von Solesmes und wollte das auch nie sein. Wie das den Bänden beigelegte // Blatt zeigt, handelt es sich bei unserm Antiphonar um ein Privatbuch unserer Kongregation, das nicht in den Buchhandel kommt. Ich bitte Sie deshalb dringend, nirgends eine Rezension über das Buch erscheinen zu lassen; die Öffentlichkeit braucht von unserem Antiphonar nichts zu wissen; es ist eine reine Privatangelegenheit unserer Kongregation. [...]»¹¹¹⁰

Für die dringende Bitte Omlins, keine Rezensionen zum Engelberger Gesangbuch zu veröffentlichen, können verschiedene Gründe angenommen werden. Bereits Subprior Büsser hatte die Herstellung einer «privaten» Ausgabe angeregt (s. o.). Ausserdem wurde die Vaticana als authentischer gregorianischer Gesang bestimmt, was keine anderen offiziellen Ausgaben impliziert. Als Anlass für Omlins Ersuchen und seine gewählte Formulierung wird der Umstand zu

¹¹⁰⁸ Vgl. Brief von Franz Brenn an Pirmin Vetter vom 11.10.1943 (KAE, A.202/4).

¹¹⁰⁹ Weder in Hofmeisters Jahresverzeichnis von 1943 noch bei *de Hoon/Bodden/Becker P.*, Bibliography, taucht das AM 1943 auf. Nicht einmal «Musik und Kirche» (MuK) nahm von dem Gesangbuch Notiz.

¹¹¹⁰ StiAr Engelberg NL Omlin, Konvolut AM 1943.

werten sein, dass er um Gajards Redaktionstätigkeit für die «Revue Grégorienne» seit 1946 gewusst hat. An Omlins Wunsch hielt sich Gajard nicht.

Die angesprochene Vermittlertätigkeit des Luganer Seminarprofessors Luigi Agustoni (1917–2004) beruhte auf einem Schreiben an den Engelberger Abt Leodegar vom 1.9.1948, in dem er mitteilte, nach Solesmes zu fahren; dort warte auf das Engelberger Antiphonar; Agustoni wollte sich dafür verwenden und auf der Fahrt selbst die Bücher überbringen.¹¹¹¹ Am 6.9.1948, gleichen Datums wie das Schreiben an Gajard, übersandte Omlin die Bücher für Solesmes nach Lugano und schrieb Agustoni:

«Stift Engelberg, den 6. September 1948

Sehr verehrter Herr Professor!

Hiermit erhalten Sie zu handen der Abtei Solesmes ein broschiertes Gratis-Exemplar unseres zweibändigen Antiphonars der schweizerischen Benediktinerkongregation. Gleich nach Vollendung des Werkes wollte ich Solesmes ein Exemplar zustellen, habe aber nie die Erlaubnis dazu trotz mehrfachen Anlaufs nie erhalten. Ich danke Ihnen deshalb von Herzen und beglückwünsche Sie, dass Ihre Bemühungen mit Erfolg gekrönt waren.»

Dieser kurze Schriftverkehr belegt, dass es nicht die ursprüngliche Idee – mindestens nicht die der Bearbeiter Omlin und Vetter – war, ein fast geheimes Gesangbuch zu produzieren. Die folgende Bestellliste, die sich aus verschiedenen Notizen und formellen Ordnern zusammenstellen lässt, zeigt beachtliches Interesse während zweier Phasen (Sommer 1937 und Herbst 1943):

Altdorf, Professorenheim KKB: 15–20 Ex. (3.1.1937[?])

Einsiedeln: 150 Ex. (5.7.1937)

St. Gallus, Bregenz,¹¹¹² Altdorf (Kollegium Karl Borromäus), Mariastein: 200 Ex. (22.7.1937)

Münster (CH): 25 Ex. (22.9.1943)

St. Andreas, Sarnen: 100 Ex. für Sarnen; 10 Ex. «für die Schwestern in Kamerun» (29.9.1943)

Maria Rickenbach NW: 60 Ex. (30.9.1943) zum Preis von 12 Fr. für beide Bände zusammen

Melchthal: 100 Ex. (30.9.1943)

Einsiedeln: 300 Ex.¹¹¹³ (7.10.1943 inkl. Collegio Papio in Ascona und Benediktinerinnenkloster Fahr)

P. Tarcisius [Spörri, 1912–1973], Collegio Papio, Ascona (15.10.1943)

Sarnen: Franz Eng, Vikar: 10 Ex. (6.11.1943)

P. Beat Winterhalder (Villa Coldrerio, 24.11.1943)

Muri-Gries (Bozen): 50 Ex. (ohne Datum)

Sarnen (evtl. eine frühere Bestellung von St. Andreas): 70 Ex. (ohne Datum)

Marienburg bei Wikon: 60 Ex. (ohne Datum)

Zu diesen über 1000 vorbestellten Exemplaren sind an grösseren Posten noch hinzuzurechnen die Bücher für die Abteien Disentis, Marienberg im Vinschgau,¹¹¹⁴ Fischingen, Uznach, Seedorf,

¹¹¹¹ StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943.

¹¹¹² Nach dem Erscheinen des Solesmenser Antiphonale Monasticum (1934) schien das Projekt eines Schweizer Benediktiner-Antiphonars gefährdet, weil sich einzelne Abteien bereits mit den neuen Büchern eindeckten. So wusste es P. Pirmin Vetter in einem Brief vom 9.7.1935 an Omlin über die Mariasteiner Benediktiner in Bregenz zu berichten: «Das Antiphonar wird grosse Fortschritte machen, was sehr wünschenswert ist. Es scheint, dass nicht alle sein Erscheinen erwarten können. Wie mir der Gn. Herr mitteilte, hat z. B. Bregenz 20 neue Antiphonare gekauft, wahrscheinlich nicht für die Bibliothek; das macht ihn etwas bedenklich, ob nicht die ganze Arbeit schliesslich doch umsonst sei.» (KAE, A.202/1).

¹¹¹³ Es handelt sich um eine Aufdotierung der erstmaligen Order vom 5.7.1937. Vgl. zur Gesamtzahl auch den Brief Ephrem Omlins an Pirmin Vetter vom 28.1.1944 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

¹¹¹⁴ Auch unabhängig vom Erscheinen des neuen Solesmenser Antiphonale war das Anliegen, den angestammten Gesang weiterzuführen, nicht unumstritten. Gründe dafür konnten mitunter sehr personenabhängig sein, doch auch die sich immer länger erstreckende Bearbeitungszeit des AM 1943 gereichte der Sache selbst in dieser Phase nicht

Trachslau bei Einsiedeln, Engelberg sowie das Doppelkloster Hermetschwil-Habsthal¹¹¹⁵. Auch ist belegt, dass Vetter von Einsiedeln aus sogar private Bestellungen im Ausland bedient hat und dies weiterhin zu tun beabsichtigte. Am 30. Dezember schrieb er an Omlin:

«Ich lege Dir noch eine Bestellung auf ein Antiphonar^[1116] bei zuhanden von RP. Subprior. Von unsern eigenen Beständen möchte ich keine Exemplare verkaufen. Kürzlich musste ich freilich eines einem Irländer abtreten, weil es eilte. Es würde mich übrigens interessieren, um welchen Preis Ihr ein ungebundenes Exemplar verkauft; ich würde dann jeweils denselben Preis ansetzen und könnte durch Nachbestellung bei Euch unsere Bestände wieder ergänzen.»¹¹¹⁷

Entweder war Vetter die restriktive Marktbeschickung der Engelberger Abtei oder Druckerei nicht bekannt, oder sie bezog sich auf bestimmte «Kunden»; auffällig ist, dass bereits Urbanus Bomm am 27. Oktober 1946 an Friedrich Buchholz nach Alpirsbach schrieb, er sei nur ausnahmsweise in den Besitz des Antiphonars gekommen.¹¹¹⁸

3.3.2.4 *Supplementa zum Antiphonarium Monasticum von 1943*

Zu den Supplementa sind zunächst die Proprien der jeweiligen Klöster zu zählen. Sie entstanden im Zuge der Drucklegung des Antiphonarium Monasticum in den Jahren 1942 bis 1944. Auch Neuvertonungen im Stil des Schweizer Chorals wurden von einzelnen Klöstern erbeten. Ephrem Omlin besorgte beides selbst, wie aus seinem fragmentarisch erhaltenen Schriftverkehr hervorgeht. Bereits im Dezember 1939 hatte er Antiphonen für die Feste Urs und Viktor (30.9.) sowie Kolumban und Vinzenz (22.1.) eingerichtet und nach Mariastein übersandt. Sämtliche Proprien einzelner Klöster wurden nicht im AM 1943 berücksichtigt.

20 Jahre nach dem Erscheinen des Antiphonars richtete der Mariasteiner Abts Basilius Niederberger (1893–1977) an Omlin die Bitte um eine Vertonung für das Formular des

zum Vorteil. Pirmin Vetter schrieb am 10.11.1933 von einer drohenden Romanisierung und drängte auf Beschleunigung: «Etwas zur Frage unseres Spe-Antiphonars. Jüngst hörte ich, dass der derzeitige Choralmeister in Marienberg wegen der Regellosigkeit unseres Psalmengesanges daran denke, das Römische einzuführen. Vielleicht kennen Sie den Pater, er hat in Rom studiert; ich weiss nicht mehr wie er heisst. Wenn da und dort ein Stück nach dem andern romanisiert wird, so dürfte die Hoffnung auf ein eigenes Antiphonar immer schwindsüchtiger werden. Es handelt sich ja hier nicht bloss um ein paar Antiphonen, die schliesslich mit manchen andern wieder leicht geändert werden können, sondern um den Gesang der Psalmen, der nicht so leicht geändert werden kann. Und wenn da einmal etwas geändert worden ist, wird man nur ungern bald wieder Neuerungen studieren. Sollte man nicht etwas vorwärtsmachen, nicht warten, bis die Sache unmöglich oder wenigstens zwecklos wird? Könnte eventuell die Arbeit, so weit sie sich auf Vorarbeiten bezieht, teilen, um das Zustandekommen zu beschleunigen? Bitte überlegen Sie sich einmal diese Dinge.» (KAE, A.202/1).

¹¹¹⁵ Die Benediktinerinnen von Hermetschwil besiedelten im Oktober 1892 das ehemalige Dominikanerinnenkloster des zweiten Ordens im Sigmaringschen Habsthal, das infolge der Säkularisation nach verschleissender Profannutzung vor dem Abbruch stand. «Das als Abtei firmierende Doppelkloster Habsthal-Hermetschwil vermochte durch die befristete Entsendung von Schwestern auch die Existenz des schweizerischen Standorts zu sichern. Erst 1985 trennen sich nach nahezu einhundert Jahren die Wege der beiden Klostersgemeinschaften und bildet Habsthal fortan ein eigenständiges Priorat unter der Aufsicht des Abtes von Muri-Gries in Südtirol.» Vgl. Kloster Habsthal – die benediktinische Gegenwart, URL=<https://www.kloster-habsthal.de/geschichte/gegenwart.html> (26.8.2018).

¹¹¹⁶ Dem Brief Veters an Omlin beigelegt war eine Bestellung des Gregorian Institute of America, 2130 Jefferson Ave., Toledo 2, Ohio (Purchase Order N° 1462) vom 16.12.1947.

¹¹¹⁷ StIAr Engelberg NL Omlin, Konvolut AM 1943.

¹¹¹⁸ «Leider ist das Werk nicht im Buchhandel zu haben, da es nur «als Manuskript gedruckt» wurde. Ausnahmsweise erhielt ich ein Exemplar des 2-bändigen, schönen Buches. Es muß mir aber noch nachgesandt werden. Bei Ihrem nächsten Besuche, der sich hoffentlich trotz aller technischen Schwierigkeiten bald einmal verwirklichen läßt, werden Sie es sich einmal ansehen können.» (LKA Stuttgart, K 15 Nr. 67).

Gedenktags der Heiligen Maurus und Placidus (5. Oktober).¹¹¹⁹ Abt Basilius wünschte, dass «die liturgischen Gesänge im Stile des Schweizer Chorals» eingerichtet werden. Es handelt sich um die letzte bekannte Episode des grossen Restitutions- und Neueinrichtungsprozesses von gregorianischen Gesängen im Stil der von den Schweizer Benediktinern gepflegten Choraltradition. Zudem lässt sich an der Formulierung Niederbergers ablesen, dass sich vierzig Jahre nach Wagners Begriffsschöpfung und zwanzig Jahre nach der Veröffentlichung des Schweizer Benediktiner-Antiphonars auch ausserhalb musikwissenschaftlicher Kreise neue Begriffe etabliert zu haben scheinen, die den Gegenstand germanischer Choraldialekt wieder wie in die Zeit vor Wagner als regionale, zumindest kleinräumlichere Dimensionen herunterbrechen.

Das Ergebnis der Bitte Niederbergers war ein achtseitiger paginierter Druckbogen (696a–h), der die Seitenzählung des 2. Bands des Antiphonars fortsetzt und auf Seite 696h abschliesst mit dem Verweis, dass dieser Zusatz dem Auftrag des Vorsitzenden der Äbtekonzferenz nachkomme.¹¹²⁰ Die Verbreitung des Supplements ging daher weiter als die der Proprien.

3.3.2.5 Schott, Bomm, Omlin? – Das zweisprachige Vesperbuch

Weiters sind als Supplementa zwei Teilausgaben des AM 1943 anzusehen, die Omlin unmittelbar nach Erscheinen des Antiphonariums in Angriff genommen hatte: das 66 Seiten umfassende Psalmenbüchlein für Vesper und Komplet im Format 20 × 13 cm von 1944 sowie dessen Erweiterung, das 284-seitige Vesperbuch von 1948 im Format 21 × 14 cm. Diese Bücher ersetzten funktional das ohnehin vergriffene «Liturgische Vade mecum», worin sich «bloß die lateinischen Haupttexte» fanden. Gedacht waren sie für die Hände der Engelberger Stiftsschule und boten die Texte und Gesänge des AM 1943 für Vesper und Komplet.

Doch handelte es sich nicht nur um einen Auszug aus dem Vollantiphonar. Nach Art der Volksmessbücher von P. Anselm Schott (1843–1896, Maria Laach) und P. Urbanus Bomm wurden die lateinischen Texte auf Deutsch übersetzt und in deutscher Fraktur gesetzt,¹¹²¹ aber nicht zum Singen eingerichtet, also ohne Berücksichtigung von Reim und Rhythmus. Es handelte sich also nicht um eine eigenständige musikalische Arbeit. Innerhalb der Tradition der Volkshoralbewegung ist das Vesperbuch zusammen mit seinem Vorläufer, dem Psalmenbüchlein, als einzige Quelle für Volkshoral mit deutscher Übersetzung anzusehen. Wenn

¹¹¹⁹ Der Brief vom 10.9.1964 im Wortlaut: «Hochw. Herr P. Ephraem! Da man gerne am Feste der hl. Maurus und Placidus die liturgischen Gesänge im Stile des Schweizer Chorals singen möchte, erlaube ich mir, Sie um die Komposition dieser Gesänge zu bitten und danke Ihnen zum voraus bestens für Ihre Mühe. Wollen Sie dann, wenn das Werk gelungen, den einzelnen Abteien das Opus zustellen. Im Begriffe, nach Rom zu fahren, rasch noch meine besten Grüsse! Ihr sehr ergebener +Basilius.» (StiAr Engelberg NL Omlin, Cista 8).

¹¹²⁰ «Ad instar manuscripti. Iussu Rmi. D. Abbatis praesidis Basilii Niederberger, die 10 Septembris 1964» (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943, Nr. 8). Das Druckdatum geht aus dem Druckbogen nicht hervor.

¹¹²¹ Die Übersetzungen der biblischen und Missaletexte stammten aus den «gebräuchlichsten Uebersetzungen [...]»; bei den Hymnen hingegen wurde eine neue Uebertragung versucht» (Zitate aus: *Omlin*, Vesperbuch III).

auch der Einsatz dieser Supplemente nur in begrenztem Rahmen stattfand, sind Omlins Bücher mehr als eine Ergänzung zu den Volksmessbüchern: Sie sind der einzige bekannte deutschschweizerische Versuch für ein volksliturgisches Buch.¹¹²²

3.3.2.6 Restitutionen von P. Roman Bannwart OSB

«Es war ein Glücksfall, dass der Einsiedler Benediktiner Dr. h. c. P. Roman Bannwart in der Lage war, die Antiphonen, die im bisherigen Antiphonar (1943) fehlten, aber für die *Liturgia Horarum* vorgesehen sind, aus den Einsiedler Codices der germanisch-schweizerischen Choraltradition zu ergänzen.»¹¹²³

Dank diesem «Glücksfall» konnte nicht nur dem im Einsiedler Konvent starken Wunsch nach Beibehaltung der eigenen lateinischen Offiziumstradition nachgegeben werden. Auch lag die Last, schöpferischer Erbe des germanischen Choraldialekts in alemannischer Ausprägung zu sein, nicht mehr allein auf den Schultern Ephrem Omlins, der allerdings die Publikation¹¹²⁴ von Roman Bannwarts Gesängen nicht mehr miterlebte.

Der Unterschied gegenüber der Genese des AM 1943 besteht in der Auswahl der Quellen: Für die Restitution des Antiphonars stützten sich die Redaktoren auf das Kongregationsantiphonar von 1681 und verglichen dessen Melodien mit Quellen unterschiedlicher Provenienz. Bannwart hingegen konsultierte als Vorlage hauptsächlich die Einsiedler Schwandenkodizes, da sie nach einem Zeugnis aus dem 14. Jahrhundert in bemerkenswerter («merkwürdiger») Treue die Melodien der neumierten Überlieferung wiedergeben.¹¹²⁵ Die

¹¹²² Ebd.: «Möge auch die neue Form des Vesperbuches die Schüler unserer Stiftsschule tiefer in das Beten und Leben unserer heiligen Kirche einführen und so ein Bescheidenes beitragen zu ihrer religiös-kirchlichen Erziehung.» Bereits im «Psalmenbüchlein» finden sich ausführlichen Erklärungen zu Psalmtönen, Kadenzten und Betonungen im grosszügigen Normaldruck.

¹¹²³ *Holzherr*, Tagzeiten 151; zur Situation in Einsiedeln vgl. a. a. O. 150 f. Die genannten Codices, die die Einsiedler Choraltradition des gesungenen Breviers abbilden, sind: *Breviarium antiquissimum*, Cod. 83 (76), neu miert, 11. Jahrhundert; die so genannten Schwandenkodizes, nach dem Zeugnis des Schulmeisters Rudolph von Radegg kurz vor 1314 von Abt Johannes I. von Schwanden in Auftrag gegeben (Urschrift: Cod. 611 [89]); die auf Geheiss des Abtes Plazidus Reimann (1629–1670; Begründer der 1644 eingerichteten Klosterdruckerei) geschriebenen nachtridentinischen Antiphonarien Cod. 601 (6), Cod. 602 (2), Cod. 605 (15); *Antiphonarium Monasticum* 1681; vgl. *Lang*, Abt Gregor 284–288; *ders.*, Kloster 9.

¹¹²⁴ *Antiphonarium Eremi Beatae Virginis Mariae*.

¹¹²⁵ Es sind die Pergamenthandschriften, die als Übertragung von linienloser Neumenschrift in diastematische Notation für den Gebrauch in Einsiedeln anfertigt worden waren, wie der jeweilige Zusatz «pro Ecclesia Einsidlensi» belegt; im Einzelnen handelt es sich um die Antiphonarien Einsiedeln, Stiftsbibl., Cod. 610 (88), 611 (89), 612 (90) und 613 (91); *Meier*, Heinrich von Ligerz 15(497)–16(498), zitiert über den Entstehungsgrund und den Charakter der Handschriften den mittelalterlichen Bibliothekar (ohne detaillierte Quellenangabe): «Das war das schöne Werk, wodurch sich der hochverdiente Abt Johannes ein bleibendes Denkmal als Beförderer und Reformator des einsiedlischen Kirchengesanges errichtet hat. Nachdem er nämlich vielfach nachgedacht, wie schwierig jene Gesangsweise, die man «Usus» nannte, wäre und wie vielen Zeitaufwand es für Knaben und Jünglinge bedürfe, um dieses Fach zu erlernen; nachdem er erwogen, wie die Jugend dieses allzugrossen Zeitverlustes wegen manches andere, nicht minder wichtige und nützliche Fach aussetzen musste, so richtete er sein Augenmerk auf jene neue, weit leichtere Gesangsweise, wo alle Töne durch Notenzeichen genau bestimmt werden. Nachdem er sich überzeugt, wie selbige ohne Schwierigkeit zu erlernen sei und den Schülern noch andere Studien gestatte, so fasste er zugleich den Entschluss, dieselbe auch in Einsiedeln einzuführen. [...] Es liegt wohl ausser Zweifel, dass der Abt bei diesem Anlass auch die Gradualien und alle zur Messfeier vorgeschriebenen Gesänge in die neue Tonschrift übertragen liess, aber leider sind diese [...]/16(498)/ dem Stifte abhanden gekommen. Die noch vorhandenen Choralwerke erscheinen um so merkwürdiger, weil sie das hohe Alter ihrer Gesangsweisen beurkunden, indem es sich durch den Vergleich mit dem «*Breviarium antiquissimum*» in Neumenschrift ([Cod.] 83) als gewiss herausstellt, dass die Melodien die nämlichen waren, wie man sie schon drei bis vier Jahrhunderte früher sang, und die Übertrager ins neue System nur die alte Tradition möglichst treu wiedergaben.»

Identifikation mit den «eigenen», über 1000 Jahre alten Melodien, die im Zuge der Erarbeitung des Schweizer Benediktiner-Antiphonars rund fünfzig Jahre zuvor wieder neu ins Blickfeld gekommen waren, hat sich nicht nur über das Konzil hinweg, sondern auch als Ausnahme innerhalb der Schweizer Benediktinerkongregation erhalten.

3.3.2.7 *Das nachkonziliare Schicksal des Offiziums im germanischen Choralidialekt*

Nachdem im Zuge der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils dem Klerus die Möglichkeit eingeräumt worden war, das Offizium lateinisch zu persolvieren (vgl. SC 101), und im Nachgang des Konzils muttersprachliche Ausgaben erarbeitet und für den kirchlichen Gebrauch approbiert worden sind, ging die Verwendung des Antiphonarium Monasticum stark zurück. Bereits in den frühen 1970er-Jahren etablierten sich insbesondere wegen der geänderten Ordnung für das Brevier andere Bücher für den gemeinschaftlichen Vollzug der Tagzeitenliturgie, obwohl die Gottesdienstkongregation bereits 1970 «um eine für die ganze Konfoederation einheitliche Lösung der Frage des Psalteriums»¹¹²⁶ ersucht hatte: Neben dem «Monastischen Stundenbuch» sind es das «Deutsche Psalterium» zusammen mit dem «Deutschen Antiphonale»¹¹²⁷ und der so genannte «Scheyrer Psalter»¹¹²⁸ – bis schliesslich am 10. Februar 1977 der «Thesaurus Liturgiae Horarum Monasticae» approbiert und damit eine verbindliche Ordnung für den gesamten Benediktinerorden geschaffen wurde.¹¹²⁹

Eine Anfrage bei den Klöstern der Schweizer Benediktinerkongregation einschliesslich der Niederlassungen in den USA sowie bei anderen monastischen Klöstern aus der Schweiz, Österreich und Deutschland aus den Jahren 2011/2012 ergab folgendes Bild:¹¹³⁰

3.3.2.7.1 Schweiz

Männerklöster:

- *Benediktinerabtei Disentis (GR)*: Vor der Einführung des AM 1943 wurde aus dem Antiphonale Monasticum (1681) gesungen, bis 1970 war das AM 1943 in Gebrauch, und bis heute haben Gesänge

¹¹²⁶ Vgl. *Holzherr*, Monastische Tagzeiten 142 Anm 38.

¹¹²⁷ Deutsches Antiphonale für die Festtage des Kirchenjahres und die Feste der Heiligen, Bd. II; Deutsches Antiphonale. Vorsängerbuch; Deutsches Antiphonale. Vigilar.

¹¹²⁸ Psalter, Antiphonar, Hymnar und Kollektbuch wurden auch für den «Psalter für den Gottesdienst (1970)» berücksichtigt. Das von Maria Laach zusammen mit dem Katholischen Bibelwerk Stuttgart herausgegebene Laien-Stundenbuch «Te Deum» (ISSN 1614-4910) verwendet bis heute Antiphonen und Psalmtöne aus dem «Scheyrer Psalter».

¹¹²⁹ Vgl. *Holzherr*, Monastische Tagzeiten 144.

¹¹³⁰ Die folgenden Angaben wurden erhoben in einer schriftlichen Umfrage im Winter 2010/2011 und erstmals ausführlich publiziert in: *Zimmer M.*, Schweizer 82–96. Die personalisierten Informationen stammen von P. Armin Russi OSB (Mariastein), Br. Jacob OSB (St. Meinrad Archabbey), Fr. Amandus Osthues O.Cist. (Wettingen-Mehrerau), P. Heinrich Ofner O.Cist (Stams), P. Maximilian Schiefermüller OSB (Admont), Sr. Maria Magdalena Dirks O.Cist (Wurmsbach), P. Lukas Helg OSB (Einsiedeln), Br. Michael Marcotte OSB (Conception Abbey), Priorin M. Margrith Jegerlehner (Wikon), P. Petrus Nowack OSB (Maria Laach), Äbtissin M. Angelika Streule OSB (Hermetschwil), Sr. Fidelis Schmid OSB (Unterengstringen), Sr. Judith Lautenschlager OSB (Seedorf), Prior P. Adelrich Staub OSB (Uznach), P. Guido Muff OSB (Engelberg), P. Theo Theiler OSB (Disentis), Priorin Sr. M. Andrea Käppeli OSB (Niederrickenbach), Priorin Sr. Pia Willi OSB (Müstair) und Priorin Kornelia Kreidler (Habsthal). Weitere Rechercheergebnisse stammen aus dem Jahr 2019.

für einzelne Feste daraus ihren Platz in der Klosterliturgie, allerdings in transkribierter Form in einem eigenen Konvolut mit Gesängen unterschiedlicher Art und Herkunft,¹¹³¹ die Bücher selbst sind ausgemustert.

- *Benediktinerabtei Einsiedeln (SZ)*: Das AM 1943 war bis 1987 in Gebrauch – in den letzten Jahren allerdings nur noch für die tägliche Vesper und die Sonntagslaudes – und wurde vom Antiphonarium monasticum Einsidlense abgelöst, das die allermeisten Gesänge aus dem AM 1943 übernommen hat. Bei der Umfrage unter den enger an Einsiedeln gebundenen Frauenklöstern zeigte sich, dass das Solesmenser Antiphonale Monasticum (1934) nicht in Gebrauch war. Offenbar drängte Einsiedeln stärker als Engelberg in den 1930er-Jahren darauf hin, keine Konkurrenzsituation zwischen dem Solesmenser Antiphonale und dem Schweizer Antiphonar aufkommen zu lassen.
- *Benediktinerabtei Engelberg (OW)*: Die Abtei Ephrem Omlins hat das AM 1943 bis 1969 verwendet, bis zu seiner Einführung das Solesmenser Antiphonale Monasticum (1934).
- *Benediktinerabtei Mariastein (BL)*: Das AM 1943 wird bis heute noch in Teilen verwendet.¹¹³²

Frauenklöster:

- *Benediktinerinnenabtei St. Martin, Hermetschwil (AG)*: Vesper, Komplet und Aussetzungslied (AM 1943/I 673 f.; II 774 f.: «O salutaris hostia» und «Pange, lingua») wurden bis etwa 1970 aus dem AM 1943 gesungen. Nach der Einführung des deutschen Stundengebets wurde das Kongregationsantiphonar nicht mehr benutzt.
- *Priorat Kloster St. Johann, Müstair (GR)*: Das AM 1943 war in Gebrauch bis zur Einführung des deutschsprachigen Stundenbuchs (ab 1981).
- *Priorat Benediktinerinnenkloster Maria Rickenbach, Niederrickenbach (NW)*: Infolge des von Abt Leodegar Hunkeler forcierten Wechsels der Schwestern vom Marianischen Offizium zum Monastischen Brevier (1938) wurde das AM 1943 nach seinem Erscheinen eingeführt, und es wird bis heute in den lateinischen Horen (Terz und Vesper) an Sonn- und Festtagen daraus gesungen.¹¹³³
- *Benediktinerinnenkloster St. Lazarus, Seedorf (UR)*: Das AM 1943 wurde bis zur Umstellung der Liturgie auf die deutsche Sprache 1973 verwendet.
- *Benediktinerinnenkloster Marienburg, Wikon (LU)*: Das AM 1943 wurde nach Erscheinen bis zum Wechsel zu Deutsch als Liturgiesprache (1968).

Niederlassungen, die nicht zur Schweizer Benediktinerkongregation gehören:

- *Benediktinerabtei St. Otmarsberg, Uznach (SG)*: Die Abtei gehört zur Kongregation von St. Ottilien und hatte das AM 1943 nicht in Gebrauch. Lediglich für einzelne Feste wurden lateinische Gesänge Schweizer Provenienz hinzugezogen, z. T. übersetzt und adaptiert.

¹¹³¹ An Josef (19.3.), Benedikt (21.3.), Placidus und Sigisbert (11.7.), Mater Misericordiae (um 20.8.), Niklaus von Flüe (25.9.), Martin (11.11.) und Mariä Erwählung (8.12.) werden aus Separatdrucken meist Laudes und Vesper gesungen sowie die O-Antiphonen der Vesper vom 17.–23.12. Grund für die Umschrift nach dem Modell des Benediktinischen Antiphonale war die ungewohnte Notationsweise des AM 1943.

¹¹³² Für die Vespere an Heiligengedenktagen, die eigene Antiphonen haben (z. B. Agatha, Maurus und Placidus auf dem Supplementbogen, Cäcilia), für die 1. Vesper der Adventssonntage, für die Vespere an Festen und Hochfesten und für die Komplet an Hochfesten.

¹¹³³ Vgl. auch *Schweizer*, Singen.

- *Zisterzenserinnen, Abtei Mariazell, Wurmsbach (SG)*: Das AM 1943 war älteren Schwestern bekannt, wurde aber nie genutzt (faktisch wird aber germanischer Choraldialekt gesungen aus dem «Psalter für den Gottesdienst»).
- *Ökumenische Gemeinschaft Beinwil (SO)*.¹¹³⁴ Das AM 1943 ist bekannt, aber verwendet wird seit 1985 das Münsterschwarzacher Antiphonar.

3.3.2.7.2 USA

- *St. Meinrad Archabbey (Indiana, USA)*: Das AM 1943 ist weder vorhanden noch bekannt.
- *Conception Abbey (Missouri, USA)*: Das AM 1943 wurde hier zwar nicht verwendet, doch wurden mit der Einführung des englischsprachigen Stundengebets um 1964 zwei «Swiss psalm tones» daraus übernommen: der 2. Ton «with its characteristic drop of a 4th»¹¹³⁵ und der 5. Ton «with its use of B-flat»¹¹³⁶.

3.3.2.7.3 Südtirol und Österreich

- *Benediktinerabtei Muri-Gries, Bozen (Südtirol)*: Das Buch wurde benutzt, aber es gab innerhalb des Konvents Widerstände.
- *Benediktinerabtei Admont (Steiermark)*: Nur das AM 1934 aus Solesmes wird verwendet.
- *Zisterzienster-Stift Stams (Tirol)*: Das AM 1943 ist unbekannt.
- *Zisterzienserabtei Wettingen-Mehrerau (Vorarlberg)*: Aus dem AM 1943 wurden nur Initialen herauskopiert; Gesänge wurden nicht verwendet.

3.3.2.7.4 Deutschland

- *Benediktinerinnenpriorat Habsthal (Baden-Württemberg)*: Mit der Einführung der deutschen Liturgiesprache wurde die Benutzung des AM 1943 aufgegeben.
- *Benediktinerabtei Maria Laach (Rheinland-Pfalz)*: In den 1950er-Jahren wurde über die Einführung des AM 1943 diskutiert, es wurde aber nicht eingeführt.¹¹³⁷ «Über die damalige Diskussion scheint es keine Aufzeichnungen zu geben.» Mitentscheidend dafür dürften vermutlich die unterschiedlichen Anforderungen an das Sanktorale gewesen sein.

3.3.2.7.5 Fazit

Das AM 1943 erweist sich gemäss dieser Analyse tatsächlich als eine «Privatausgabe» der Schweizer Benediktinerkongregation, die in den Klöstern der Schweizerischen Benediktinerinnenkonföderation eingeführt worden war. Eine Verbreitung darüber hinaus ist eher zufällig. Dass das Antiphonar als integrales Gesangbuch für das Offizium innerhalb weniger Jahre nach dem Vat. II aufgegeben worden war, ist offenbar in erster Linie dem Wechsel der Liturgiesprache geschuldet. Dass die lateinische Engelberger Ausgabe nicht von einer nachkonziliaren lateinischen römischen oder solesmensischen abgelöst worden ist, ist ein deutlicher Beweis dafür,

¹¹³⁴ Die Ökumenische Gemeinschaft ist auf Ende 2018 aus Beinwil weggezogen.

¹¹³⁵ Es ist der einzige reguläre Psalmton mit zwei absteigenden Quartan (ausgenommen der Tonus Peregrinus).

¹¹³⁶ Diese Variante des germanischen gegenüber dem lydischen romanischen 5. Ton mit *h* statt *b* wird auch in der musikwissenschaftlichen Literatur ausserhalb der Gregorianik als Charakteristikum genannt, vgl. z. B. *Albrecht*, Interpretationsfragen 30.

¹¹³⁷ Übereinstimmendes berichtet P. Armin Russi OSB.

dass der Wegfall der Verpflichtung zum lateinischen Stundengebet auf Kosten des AM 1943 ging.

Befördert wurde der Wechsel zu deutschsprachigen Antiphonarausgaben zudem durch die Änderungen infolge der Kalenderreform des Konzils, denen die nachkonziliaren Bücher Rechnung trugen.

Einzelne Gesänge des Antiphonars, insbesondere solche für Eigenfeiern, werden in etlichen Klöstern bis heute gesungen. Auch konnten sich einzelne Melodien behaupten, jedoch weniger aus dem Wunsch, die Varietät als solche am Leben zu erhalten, als vielmehr zur Aufrechterhaltung der Eigentradition. Hervorzuheben ist das Bewusstsein in Conception Abbey für die charakteristischen «Swiss psalm tones»: Es zeigt, dass der germanische Choraldialekt gerade in seinem typischen F-Dur-Klang anschlussfähig an das zeitgenössische melodische Empfinden sein kann. Diese Dur-Affinität ist jedoch zu unterscheiden von der musikethnologischen Konstruktion einer Dur-Vorliebe der Germanen.

Die eigenständige und anspruchsvolle Notationsweise, die im Schweizer Antiphonar die rhythmisch differenzierte und einem möglichst angemessenen Wort-Ton-Verhältnis entsprechende Gestaltung fördern sollte, konnte sich trotz engem Bezug zu den mittelalterlichen und spätmittelalterlichen Notationen nicht gegenüber den einfacheren Notationsweisen behaupten.

Mit der Aufgabe des AM 1943 hat die Schweizer Benediktinerkongregation ein verbindendes Liturgieelement verloren. Von dem in den Anfangsjahren der Kongregation geäusserte und über fast drei Jahrhunderte durchgehaltene Wille, auch liturgisch zusammenzuwachsen, ist damit faktisch Abstand genommen worden. Die Gestaltungsmöglichkeiten des Offiziums erfreuen sich einer bemerkenswerten Vielfalt. Die melodische Eigentradition, die im zweiten Viertel des 20. Jahrhunderts eine so grosse Rolle spielte und zur Schaffung eines programmatischen Antiphonars führte, spielte nach der Liturgiereform keine entscheidende Rolle. Eigenständigkeit bezog sich mehr auf den einzelnen Konvent als auf die Kongregation. Was es für die Schweizer Benediktinerinnen und Benediktiner heute bedeutet, die einheitliche musikalische Eigentradition weithin verloren zu haben und sich damit vom Ziel einer liturgischen Einheitlichkeit entfernt zu haben, wurde nach Kenntnis des Vf. noch nicht reflektiert.

3.4 Schweizerisch-benediktinische Neukompositionen für die liturgischen Gesänge der Messfeier und die Tagzeitenliturgie

Über das AM 1943 hinaus wurden verschiedene Versuche unternommen, liturgisches Eigengut im germanischen Choraldialekt zu bewahren, wenngleich nicht alle unter der programmatischen Massgabe wie das Kongregationsantiphonar. Die folgende Auswahl präsentiert Ansätze, die unterschiedlichen Anforderungen gerecht werden sollten.

3.4.1 Ephrem Omlin: «Acht Credo»

Ephrem Omlin veröffentlichte noch während seiner Arbeit am AM 1943 eine Sammlung von acht neu komponierten lateinischen Credovertonungen, die in der Erstauflage im Frühjahr 1938 erschienen war.¹¹³⁸ Wie bereits im Vorwort zur Erstauflage wurde im Vorwort der zweiten Auflage vom Sommer 1940 der Charakter der Gesänge beschrieben:

«Die acht Credo sind einstimmig, freirhythmisch und choraltonartig gehalten, um eine möglichst schlichte und sakrale Melodiebildung zu erzielen.»¹¹³⁹

Dieser kurze Hinweis Omlins in einem Nebensatz ist in seiner Wichtigkeit leicht unterzubewerten, findet sich darin doch eines derjenigen Kriterien, die für den Choralrestitutor Omlin darüber entscheiden könnten, welcher Tradition er bei der Kompilation des AM 1943 folgt, wenn es keine kodikalischen oder objektiv nachvollziehbaren Gründe gibt: Es ist ein musikalisch-liturgischer Affekt mit dem Ziel einer schlichten und sakralen Melodie. Der Blick ins Vorwort zur Erstauflage vom Frühjahr 1938 liefert die Schlüsselstelle zur Einordnung des von Ephrem Omlin zusammengestellten Heftes:

«Da der hochselige Restaurator der Kirchenmusik, Papst Pius X., in seinem Motu proprio vom 22. November 1903 für Neuschöpfungen den Grundsatz aufstellt: «Eine Kirchenkomposition ist um so heiliger und liturgischer, je mehr sie sich in Aufbau, Geist und Geschmack der gregorianischen Melodie nähert», wollte der Verfasser den Versuch wagen, seine Credo-Kompositionen möglichst eng dem Choral anzugleichen, indem er sie ebenfalls einstimmig, freirhythmisch und choraltonartig gestaltete. Die musikalischen Motive dazu lieferten die Choralhandschriften unserer Bibliotheken mit ihrer eigenartigen Vorliebe für die Tonstufen F und C als Spitzenton der Melodiebewegung im Gegensatz zur romanischen Tradition mit ihrer entsprechenden Bevorzugung von E, B oder H. Unsere Ueberlieferung läßt sich wissenschaftlich bis über die Jahrtausendwende zurück verfolgen und bildet einen wesentlichen Bestandteil der mittelalterlichen Choralpraxis bis weit über die Grenzen der Schweiz hinaus.»¹¹⁴⁰

Es geht um die praktische Umsetzung der Vorgaben Pius' X. von 1903, jedoch nicht im Sinne einer Restitution, sondern um Neukompositionen im lateinischen Stil mit lateinischem Text. Zu einer Zeit, in der die Volkschoralbemühungen Schwakes anhand der lateinischen Gesänge der Vaticana neben der Frage, ob authentische Gesänge mit Orgelbegleitung überhaupt möglich seien, und der deutschsprachigen Gregorianik, die die traditionellen Melodien meist auf dem Weg der Adaption mit deutschem Text zu verbinden versuchten, die breit gefächerte und teils experimentelle Arbeit mit liturgischer Musik erkennen lassen, deckten Omlins Credo-Kompositionen im gregorianischen Stil alle drei Aspekte ab: Dem Vorwort der 2. Auflage (1940) ist zu entnehmen, dass es zu der in fünflinigen Systemen und in Quadratnoten gesetzten Ausgabe für Sänger auch eine von Emmanuel Bucher¹¹⁴¹ eingerichtete Fassung für Orgel «in moderner Notation in der Orgelbegleitung» gab; im gleichen Abschnitt ergänzte Omlin die Charakterisierung

¹¹³⁸ Omlin, Acht Credo (1938), mit Approbation des Churer Bischofs Laurentius Matthias Vincenz (1874–1941) vom 9.4.1938 und des Engelberger Abts Leodegar Hunkeler (1887–1956) vom 10.4.1938.

¹¹³⁹ Vorwort, in: Omlin, Acht Credo (21940), mit Approbation des Churer Bischofs Laurentius Matthias (11.6.1940) und des Engelberger Abts Leodegar (15.6.1940).

¹¹⁴⁰ Vorwort, in: Omlin, Acht Credo 1938.

¹¹⁴¹ P. Emmanuel Bucher (1896–1975), Komponist und Dirigent, war ebenfalls Konventuale in Engelberg und unterstützte Omlin bei der Drucklegung seiner Dissertation, siehe Omlin, Tonarbuchstaben, Dank (o. pag.).

der Gesänge wie in der ersten Auflage als «freirhythmisch und choraltonartig»;¹¹⁴² und mit der Referenz auf «Tra le sollecitudini» suggerierte er, dass seine Kompositionen eher Adaptionen der gregorianischen Melodien seien.

Die Motivation für die Entstehung der «Acht Credo» ist nicht bekannt. Möglicherweise sympathisierte Omlin mit der Volkschoralbewegung, und der verhältnismässig geringe Erfolg¹¹⁴³ – trotz dem grossen Engagement von Protagonisten wie Gregor Schwake, dessen 10 Choralwerkbrieve von 1936 Omlin besass – gegenüber den Versuchen für eine Deutsche Gregorianik wird ihm nicht unbekannt geblieben sein. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass er für Gesänge mit germanischem Choraldialekt grössere Anschlussfähigkeit im deutschen Sprachraum vermutet hatte, ohne letztlich zu reflektieren, dass die Schwierigkeit im Text, nicht in der Melodie gelegen haben könnte.

Detailangaben über die Herkunft seiner musikalischen Motive bleibt Omlin schuldig. Nachweislich keine Berührungen ergeben sich zu den Credo-Melodien im Kiedricher Kyriale. Der Vergleich mit dem Kyriale seines Lehrers Peter Wagner hingegen ergibt, dass sich Omlin entweder an deutlich abweichenden Quellen orientierte als Wagner, oder dass die Vorgehensweise Wagners, Gesänge aus mehreren Vergleichsquellen unterschiedlicher Gebiete der deutschen Choraltradition zu restituieren, zu signifikant anderen Ergebnissen führen musste als die Adaption Omlins aus Handschriften einer möglicherweise lokal abgeschlossenen Tradition («unserer Bibliotheken»).

In einem auf den «Hohen Ostertag 1938» (17. April) datierten Brief an seinen Koredaktor Pirmin Vetter bat Omlin diesen:

«Wärest Du so freundlich, und würdest Du im nächsten Ch.[or]w.[ächter] ein «Elogium pulcherrimum oder ein Necrologium tristissimum» auf meine acht Credo jauchzen. Du könntest das vielleicht in einem kleinen Artikel mit der Ueberschrift «Neue Choralcredo» oder so etwas machen. Du wärest meines Dankes versichert; und sicher würde der Verleger, P. Subprior, Dich tausendfach umarmen, wenn Du ihm zu einem grossen Abnehmerkreis helfen würdest.»¹¹⁴⁴

Im Unterschied zum AM 1943 und abweichend von der Herkunft der Quellen, die die Kompositionen inspiriert haben sollen, richtet sich dieses Credoheft nicht ausschliesslich an die Schweizer Benediktiner, sondern ist als allgemeine Notenausgabe liturgischer Gesänge geplant – nur so lässt sich eine Empfehlung in der Kirchenmusikzeitschrift erklären, die explizit der Förderung des Absatzes dienen sollte. Auf dauerhafte Resonanz stiessen die «Acht Credo», die nicht (nur) für den Kongregationsgebrauch, sondern als Gemeindegänge vorgesehen waren, jedoch nicht.

¹¹⁴² Vorwort, in: *Omlin, Acht Credo* 21940.

¹¹⁴³ Siehe *Maas-Ewerd, Krise* 651 Anm. 13 mit einem Verweis auf die Situationsanalyse seitens Pius Parschs aus dem Jahr 1938, in dem auch Omlin seine «Acht Credo» veröffentlicht hatte.

¹¹⁴⁴ Brief Ephrem Omlins an Pirmin Vetter vom 17.4.1938 (StiAr Engelberg NL Omlin, Cista 8).

3.4.2 Ephrem Omlin: «Beiträge zu einem Antiphonale Missarum simplex»

Ephrem Omlin hatte, wie Fragmente und Sammlungen von gedruckten Messformularen in seinem Nachlass belegen,¹¹⁴⁵ damit begonnen, über das gesungene Stundengebet hinaus sich mit der musikalischen Gestalt der Messfeier auseinanderzusetzen und «Beiträge zu einem Antiphonale Missarum simplex» zusammenzustellen. Auf fünf gefalteten und zu einem Loseblatt-Heftchen zusammengeschobenen, mit vier Linien bedruckten Seiten ist handschriftlich ein nicht ausgearbeitetes «Proprium de tempore» notiert, bestehend aus:

- 1. Adventssonntag: Introitus im 8. Modus; Graduale im 3. Modus; Alleluja mit Vers im 2. Modus; Offertorium wie Introitus; Communio im 1. Modus.
- 2. Adventssonntag: Introitus im 8. Modus; Graduale im 5. Modus; Alleluja mit Vers im 7. Modus; Offertorium im 3. Modus; Communio ohne Noten.
- 3. Adventssonntag: Introitus im 5. Modus; Graduale, Alleluja mit Vers und Communio ohne Noten, Offertorium im 7. Modus.
- Feria IV. quatuor temporum Adventus: Introitus (nur interner Querverweis); Graduale post primam Lectionem ohne Noten; Graduale post Epistolam (nur interner Querverweis); Offertorium im 2. Modus; Communio (nur interner Querverweis).
- Feria VI. quatuor temporum adventus: Introitus; Graduale; Offertorium (nur interner Querverweis); Communio. – Alle ohne Noten.
- Sabbato quatuor temporum Adventus: Introitus im 2. Modus; Gradualien post Lectiones 1–4, Hymnus post quintam Lectionem und Tractus post Epistolam ohne Noten; Offertorium im 4. Modus; Communio ohne Noten.
- 4. Adventssonntag: Introitus ohne Noten; Graduale im 6. Modus; Alleluja mit Vers im 1. Modus; Offertorium im 1. Modus; Communio ohne Noten.

Darin eingeschoben finden sich zwei Einzelseiten mit einer Antiphon, einem Alleluja mit Vers und einem Sequenzanfang. Alle Melodien tragen Merkmale des germanischen Choraldialekts. Da Omlin keine detaillierten Quellen angegeben hat, ist es möglich, dass er nicht nur Gesänge

¹¹⁴⁵ Siehe StiAr Engelberg, NL P. Dr. Ephrem Omlin, Konvolut «Antiphonarum Monasticum 1943», Nr. 8. Darin finden sich z. B. die Heilig-Kreuz-Sequenz des Adam von St. Viktor († um 1192) [mit der Bleistiftnotiz «Zum 3. Mai», Kreuzauffindung, sowie einem Hinweis am Rand von Strophe 9 «Roma naves universas In profundum vidit mersas Una cum Maxentio. Fusi Traces, caesi Persae, Sed ex patris dux adversae Victus ab Heraclio», dass diese nur am 14. September, Kreuzerhöhung, gesungen werde], eine Synopse zu den zwei stark melismatischen Allelujaversen «Desiderium animae ejus tribuisti ei et voluntate laborum ejus non frandasti eum» und «Magnum est gloria ejus in salutari tuo gloriam et magnum decorem impones super eum» aus den Quellen Rouen (nicht bestimmbar, evtl. Paris, Bibliothèque Nationale, Cod. MS lat. 904 oder eine der folgenden Handschriften aus der Bibliothèque de la Ville von Rouen: A. 27. Cat. 368, Y. 7. Cat. 369, U. 107. Cat. 1385), Montpellier (H. 159) und St. Gallen (Cod. 339) sowie eine daraus rekonstruierte Version Omlins. Ferner eine Übersicht über «Die Blattlagen im Cod. Ottobonianus 167 (Pontificale Coloniense)» mit Datum «Rom. 1. Mrz. 1929» eine Abschrift des Palmsonntagshymnus «Gloria laus et honor tibi sit rex» aus einem neumierten Vollmissale aus Beinwil (Anfang 13. Jahrhundert; Basel, Univ. Bibl. Cod. A. N. VIII. 11.), dem in seiner Herkunft nicht näher bestimmten Introitus «Requiem aeternam», einem ebenso wenig zugewiesenen neungliedrigen Kyrie, eine Abschrift der Hymnen des Festantiphonars von Buttisholz, Kt. Luzern (Pfarreibibl. Buttisholz, 2. Hälfte 15. Jahrhundert, 219 Bl., Hufnagelnotation auf 5 Linien, F-Linie rot), und anderen Notizen und Abschriften.

restituierte, sondern auch kompositorisch eingriff. Exemplarisch sei hier nur auf den Allelujavers des 4. Adventssonntags (Seiten 19–20, Abb. 29.1 und 29.2) eingegangen:

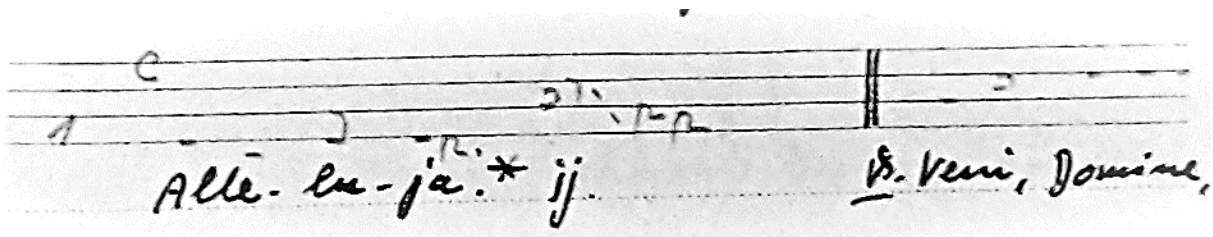


ABB. 29.1: OMLIN, BEITRÄGE 19

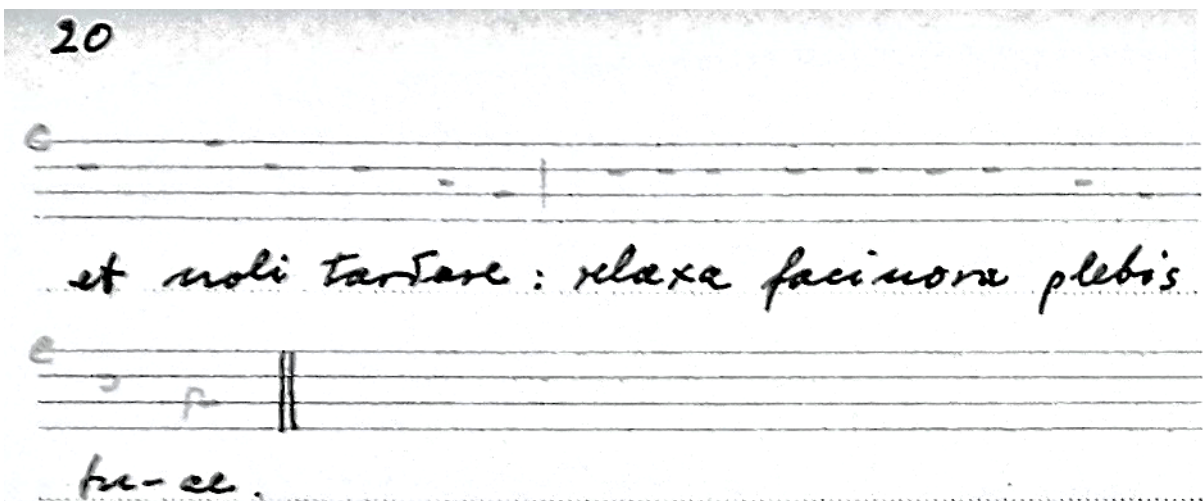


ABB. 29.2: OMLIN, BEITRÄGE 20

«Veni, Domine, et noli tardare: relaxa facinora plebis tuae» ist in einer gegenüber den mittelalterlichen Melodien bemerkenswerten Schlichtheit vertont. Selbst die elementare melodische Struktur der weitschweifigen Melismen, wie sie im «Liber usualis» erhalten sind,¹¹⁴⁶ ist hier melodisch zur Unkenntlichkeit verkürzt. Beibehalten wurde lediglich der traditionelle Modus,¹¹⁴⁷ der sich in den deutschen Quellen zeigte, beispielsweise in der oben beschriebenen bearbeiteten Fassung im Kiedricher Kodex A, p. 10v (Abb. 30).

¹¹⁴⁶ Liber usualis 354 f.

¹¹⁴⁷ Plagaler Tritus; das hinzugesetzte Alleluja im plagalen Protus hat in den mittelalterlichen Quellen keine Entsprechung an dieser Stelle.



Abb. 30: KIEDRICH, CHORALMUSEUM, COD. A, FOL. 10V, MIT EINIGEN TYPISCHEN VARIANTEN

Es ist nicht auszuschliessen, dass Omlin eine Quelle vorlag, die eine ähnlich reduzierte Melodie bot. Nicht weniger plausibel scheint es in Anbetracht von Omlins umfangreichen Neukompositionen, dass eine weitergehende Absicht mit dieser Melodiegestalt verbunden war. Weil es sich um einen Vorsängervers handelt, ist es nicht wahrscheinlich, dass die Schlichtheit der Melodie der mangelnden Kunstfertigkeit eines gedachten Sängers entgegenkommen sollte. Eher kommt der Wunsch in Betracht, der «Missa simplex» eine Klanggestalt zu verleihen, die dem liturgischen Feiergrad weitestgehend entspricht.

Weder lässt sich angeben, in welcher Zeit diese Arbeit begonnen worden ist, noch aus welchem Grund Omlin sein Projekt nicht weiterverfolgt hat. Möglicherweise steht es in Zusammenhang mit der Volkshoralbewegung und damit mit den «Acht Credo»; vielleicht war es auch der Versuch, Wagners zeitbedingt erfolglose Idee eines Kyriale im germanischen Choralidialekt aufzunehmen. Es kann sich aber auch um eine Vorstudie für ein Kongregationskyriale nach dem Vorbild von Solesmes gehandelt haben. Dass lediglich einige wenige Formulare für den Advent vorgesehen waren, lässt auf eine nur über kurze Zeit verfolgte Idee schliessen.

3.4.3 Antiphonarium monasticum Einsidlense

Bereits 1972 stellte Odo Lang (*1938) im Gefolge der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils Antiphonen für Laudes, Vesper und Komplet aus den Schwandenkodizes zusammen.¹¹⁴⁸ 1987 brachte die Benediktinerabtei Einsiedeln ein von ihrem Konventualen P. Roman Bannwart ausschliesslich aus Einsiedler Quellen¹¹⁴⁹ restituiertes Antiphonale für Laudes und Vesper heraus. Das Buch trug der Brevier- und Kalenderreform im Zuge des Zweiten Vatikanums sowie der veränderten Textgestalt der Nova Vulgata Rechnung, nachdem das Kloster Einsiedeln im Unterschied zur übrigen benediktinischen Tradition im deutschsprachigen Raum nicht die deutsche Fassung des Stundengebets aus dem Münsterschwarzacher Antiphonale übernommen, sondern sich für die Beibehaltung des lateinischen Offiziums, jedoch nach der Fassung des römischen Stundenbuchs¹¹⁵⁰ entschieden hatte. Das «Antiphonarium monasticum Einsidlense»¹¹⁵¹ bringt Antiphonen, die nach der neuen Ordnung vorgesehen sind, im AM 1943 aber fehlen, in einer «germanischen Fassung» nach den Einsiedler Schwandenkodizes und dem neu-
mierten Brevierkodex 83 (76) aus dem 11. Jahrhundert,¹¹⁵² die bereits Omlin und Vetter für das AM 1943 in den Tabulae berücksichtigt hatten. Es handelt sich hierbei um den letzten expliziten Rezeptionsprozess des germanischen Choraldialekts in einem kirchlichen Gesangbuch.

3.4.4 Disentiser Antiphonale

Das von Abt Pankraz Winiker zusammengestellte Disentiser Antiphonale von 2003 beschritt gegenüber den anderen Choralgesangbüchern der Schweizer Benediktiner einen eigenen Weg. Winiker stellte für die Eigenfeiern der Abtei Disentis deutschsprachige Gesänge u. a. in Gestalt der Deutschen Gregorianik nach dem Stil des Münsterschwarzacher Benediktinischen Antiphonale zusammen, aus dem er auch einzelne Gesänge übernommen hat, ohne diese entsprechend kenntlich zu machen.¹¹⁵³ Bei den übrigen Melodien handelt es sich nicht um Typusmelodien aus dem AM 1943, sondern eher um Centonisationen.¹¹⁵⁴ Die Disentiser Eigenkreationen behalten

¹¹⁴⁸ Nach Lang, Liturgie 468.

¹¹⁴⁹ Lang, Kloster 9: «[...] eigens für unser Kloster gedruckt als Bekenntnis zur tausendjährigen Tradition des Einsiedler Choralgesanges. So läßt sich an einem konkreten Beispiel die Einsiedler Choraltradition geradezu lückenlos von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart dokumentieren.»

¹¹⁵⁰ Nach Lang, Liturgie 463, geschah dies «im Blick bzw. mit Rücksicht auf die zahlreichen Gäste und die Teilnehmer aus dem Weltklerus».

¹¹⁵¹ Der vollständige Titel lautet: Antiphonarium Eremi Beatae Virginis Mariae ad Laudes et Vesperas secundum Liturgiam Horarum Ordinemque Cantus Officii dispositum, Einsiedeln 1987.

¹¹⁵² Antiphonarium monasticum Einsidlense 6 (*Holzherr, Georg*: Praefatio): «cura R. P. Romani Bannwart desumptae sunt». Für den seltenen Fall, dass auch die genannten Einsiedler Handschriften keinen geeigneten Gesang beinhalteten, wurde auf das Solesmenser Repertoire zurückgegriffen, allerdings: «[...] modo cantus nostri adaptata est. Toni autem hymnorum, psalmorum et responsorium adhiberi etiam posthac poterunt qui in hucusque usitato <Antiphonario> [sc. AM 1943] inveniuntur.»

¹¹⁵³ Darauf weist *Höndgen*, Stadt 512 Anm. 463, hin.

¹¹⁵⁴ Vgl. etwa die Magnificat-Antiphon der ersten Vesper vom Herz-Jesu-Fest «Ignem * veni mittere» (AM 1943/II 444 mit der 2. Antiphon der ersten Nocturn «Wunderbar * handelt der Herr» (Disentiser Antiphonar 19, auch bei *Höndgen*, Stadt 509).

trotz der Orientierung am Münsterschwarzacher Antiphonale auch einige Charakteristika des germanischen Choraldialekts bei, ohne ausdrücklich darauf Bezug zu nehmen.

3.5 Germanischer Choraldialekt in der katholischen Deutschen Gregorianik

3.5.1 Teilkirchliche Initiativen

Die Liturgische Bewegung war die treibende Kraft hinter der Deutschen Gregorianik. Wirkung entfalteten ihre Impulse zunächst durch liturgisch verwendbare Bücher,¹¹⁵⁵ die ohne ortskirchliche Anbindung veröffentlicht wurden, aber von Ortskirchen überliefertes Material verwendet haben und dort wiederum rezipiert wurden und so für die Verbreitung der Anliegen der Liturgischen Bewegung sorgen konnten. Die Rolle der musikalischen Eigentradition und damit verbunden die des germanischen Choraldialekts im Zuge der Rezeption der Liturgischen Bewegung lässt sich an einem kleinen liturgiegeschichtlichen Ausschnitt für das Bistum Trier zeigen. Dort spielte die noch immer vereinzelt vorhandene teilkirchliche Eigentradition eine Rolle bei der Frage, welche liturgischen Elemente aus welcher Überlieferung für die Bearbeitung gemäss den Anliegen der Liturgischen Bewegung infrage kommen könnten. Dazu gehören auch die melodischen Eigenheiten, die in der erst in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts offiziell aufgegebenen Bistumsliturgie vorhanden waren und darüber hinaus weiterlebten in Bräuchen einzelner Kirchen, vor allem für die liturgischen geprägten Zeiten. Dass die Trierer Liturgiewissenschaft und Liturgiepraxis, vermittelt durch den Trierer Bischof und ehemaligen Direktor des Aachener Gregoriushauses Franz Rudolf Bornewasser (1866–1951), auch auf die Arbeit des 1939 vorbereiteten und 1940 gegründeten Liturgischen Referats der Fuldaer

¹¹⁵⁵ Z. B. *Oratorium [d. hl. Philipp Neri] (Hg.)*: Die heilige Messe in gemeinsamer Feier, Leipzig 1934 und – nachdem die deutschen Bischöfe mit Wirkung vom 1.4.1936 im Rahmen der Richtlinien für die katholische Jugendseelsorge auch Richtlinien für die Feier der Gemeinschaftsmesse erlassen hatten – 1936; am 29.12.1938 erschien ein neues vollständiges Gesangbuch (*Winninghof*, Choral-Meßbuch, 688 Seiten), an dem auch Eucharius Zenzen mitgearbeitet hatte und über das Alfons Brands (1902–1982) vom Jugendhaus Düsseldorf an Johannes Wagner schrieb: «Heute erscheint das neue Choralmeßbuch, an dem 2 Jahre gearbeitet wurde. Sein Gesicht ist nicht in allem unseren Wünschen entsprechend. Als Ganzes aber bedeutet es ein großer Vorstoß und wird sich durchsetzen. Aus großer Sympathie für Trier haben wir den Domkapellmeister [Johannes] Klassen [1904–1957, Lemacher-Schüler in Köln; wurde vom Studium ausgeschlossen, nachdem er Prof. Hans Bachem, 1897–1965, den «Deutschen Gruss» verweigert hatte; siehe *Hoffmann*, Trierer 2] sogar eigens erwähnt. Wenn jetzt Euer Taufbüchlein noch in den Buchdienst kommt, dann o weh!» (DLI Archiv, Tr006, Mappe 6, Register B). Offenbar war der Einfluss der neuen Trierer Ritualien für die Verbreitung der Liturgischen Bewegung gross. – Weitere liturgisch verwendbare Bücher aus dem Kern der Liturgischen Bewegung: *Oratorium*, Deutsche Komplet; *dass.*, Deutsche Metten und Vespere; *Lahusen*, Deutsche Gemeindemesse, die auf eine Textfassung des Leipziger Oratoriums zurückgeht und in der Tradition der Jugendbewegung von Burg Rothenfels anzusiedeln ist (zu Christian Lahusen [1886–1975] und seinem Werk: *Weineck*, Christian Lahusen); Kirchenlied (1938; Textausgabe ohne Noten 1945). Im Nachwort des Kirchenlied (1945) 75 schrieb Josef Diewald über die für die Liturgische Bewegung kennzeichnende Methodik der Orientierung an ältesten Quellen: «Da fast in jeder Diözese andere Liedfassungen in Gebrauch sind und die Form der Lieder in den meisten Fällen wesentlich von der kraftvollen Urform abweicht, [...] mußte [...] die Urgestalt eines jeden Liedes in gründlicher wissenschaftlicher Vorarbeit festgestellt und ihre Verwendbarkeit für die Gegenwart erprobt werden. Im Anschluß an die ältesten Quellen wurde, soweit nötig, eine für unsere Zeit notwendige Angleichung in sprachlicher und melodischer Hinsicht vorgenommen. Ehrfurcht vor dem wertvollen Volksgut und das Wissen um seine tiefen Kräfte leiteten uns bei dieser Arbeit.»

Bischofskonferenz¹¹⁵⁶ ausstrahlten, zeigt, dass die Durchsetzung der Ziele der Liturgischen Bewegung dem Zusammenwirken von Basis und teilkirchlicher Hierarchie zu verdanken war, ein Prozess, der sich mit der Rezeption durch Vat. II auf seinem Höhepunkt befand. Der deutsche Liturgiegesang und dessen Verwendung in der Gemeinschaftsmesse stiessen jedoch nicht auf ungeteilte Zustimmung. Pius XII. löste am 24.12.1943 vordergründig das Problem, weil er in einem Reskript auf eine Eingabe des Breslauer Erzbischofs Kardinal Adolf Bertram (1859–1945) vom 10.4.1943¹¹⁵⁷ die päpstliche Duldung der verschiedenen Formen der Gemeinschaftsmesse und der darin verwendeten deutschen Sprache in Wort und Gesang für den deutschen Sprachraum zuließ. Die Entscheidung darüber stellte der Papst dem «klugen Urteil» des jeweiligen Ortsordinarius anheim. Entscheidend war die Formulierung, dass das Deutsche Hochamt¹¹⁵⁸ dort «mit größtem Wohlwollen geduldet wird», wo dieser Brauch «seit mehreren Jahrhunderten blüht».¹¹⁵⁹ In Wahrheit schwelte der Konflikt weiter und brach im Herbst 1954 anlässlich des Zweiten Internationalen Kirchenmusik Kongresses in Wien als offener Streit aus. Die Gegnerschaft des Deutschen Choral setzte sich zusammen aus Vertretern des ACV wie Ferdinand Haberl (1906–1985, Leiter der Regensburger Kirchenmusikschule), Johannes Overath (an der 29. Generalversammlung des ACV im Juli 1954 in Luzern zum Generalpräses des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes gewählt) und Karl Gustav Fellerer¹¹⁶⁰ (Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Köln) sowie zahlreichen Kirchenmusikern – über-

¹¹⁵⁶ Das im August 1940 gebildete Liturgische Referat bestand aus dem Passauer Bischof Landersdorfer und dem Mainzer Bischof Stohr. Die beiden riefen die Liturgische Arbeitsgemeinschaft ins Leben, «die sehr bald als Liturgische Kommission bezeichnet wurde» und am 17.12.1947, knapp einen Monat nach Veröffentlichung der Enzyklika «Mediator Dei», das Liturgische Institut gründete und als Sitz Trier bestimmte.

¹¹⁵⁷ Kardinal Bertram leitete die aus der Liturgischen Bewegung erwachsenen Wünsche der deutschen Bischöfe nach Rom weiter – mit Ausnahme derjenigen von Wien und Freiburg i. Br., die bereits am 18.1. bzw. am 15.2.1943 unmittelbar an die Kurie verschickt worden waren.

¹¹⁵⁸ Vgl. zu dieser Mischform aus lateinisch rezitierten Texten des Priesters und deutschem Liturgiegesang *Persch*, Art. Deutsches Hochamt 135; *Fischer*, Art. Das «Deutsche Hochamt».

¹¹⁵⁹ «Quod autem ad varios modos spectat Sacro assistendi, de quibus sermo est in litteris die 10 aprilis huius anni datis, iidem Emi Patres pro sua auctoritate statuendum esse putarunt, ut usus cum «Missae lectae coram fidelibus textum ex parte lingua germanica comitantibus (vulgo: Gemeinschaftsmesse), tum Missae lectae, cui fideles assistunt proferendo preces idoneas et carmina sacra lingua germanica (vulgo: Betsingmesse) relinquatur prudenti iudicio Ordinariorum locorum, atque item, prae oculis habentes, quae tu ipse scribebas «de Missa cantata iuncta cum populi cantu in lingua germanica (vulgo: deutsches Hochamt)», Patres petitionem istorum Episcoporum admiserunt ita videlicet, ut «hic tertius modus per Germaniam iam a pluribus saeculis florens benignissime toleretur.» Epistola Secretaria Status ad Cardinalem Bertram de Actione Liturgica, gez. Luigi Maglione) (1877–1944, Kardinalstaatssekretär), in: *Ephemerides liturgicae* 62 (1948) 285–287, zit. aus REB 8 (1948) 960; dort wie auch in LJ 3 [1953] 110: Aloysio Maglione). Eine offizielle deutsche Übersetzung ist niemals angefertigt worden, über die Gründe äusserste sich *Wagner J.*, Weg 139; Wagner bietet den Brief in inoffizieller eigener Übersetzung a. a. O. 140–142, Zitat 142.

¹¹⁶⁰ Im Gefolge eines Treffens mit Anglès in Rom hatte Fellerer kolportiert, die Stimmung der Kurie sei deutlich gegen die Deutsche Gregorianik. Glaubhaft überliefert ist Fellerers pointierter Ausspruch: «Der Galgen für den deutschen Choral ist schon errichtet.» Das Diktum ist mehrfach belegt, bspw. in einem Brief von Bischof Stohr an P. Robert Leiber (1887–1967) in Rom vom 4.10.1954 und in einem hschr. Postskriptum eines Briefs von Heinrich Rohr an Johannes Wagner vom 2.8.195 (DLI Archiv, A 248, Konvolut Rohr). Über die auffallend engen Beziehungen Fellerers nach Rom siehe auch *Stenzl*, Anfang 257.

wiegend Nichtkleriker – und wurde kurial präsiert vom Leiter der römischen Kirchenmusikschule, Mgr. Anglès. Dahinter steckte die Befürchtung, durch den Vorrang der Landessprache würde das Projekt einer deutschen Nationalkirche forciert.

3.5.1.1 *Bistum Trier*

Aus den Jahren 1938 und 1939 liegen Memorabilia und Briefwechsel vor, die das Wirken der Liturgischen Bewegung auf ortskirchlicher Ebene veranschaulichen. Der Bewegung kam zugute, dass vielerorts Neuausgaben der Diözesanritualien in Angriff genommen wurden. Da aus politischen Gründen ab Mitte der 1930er-Jahre in Deutschland liturgische Unterweisung im Wesentlichen nur noch innerhalb des Gottesdienstes vorstattengehen durfte, spielte eines der zentralen Anliegen der Bewegung, die deutsche Liturgiesprache, mit der auch der muttersprachliche liturgische Gesang und die deutschsprachige Gregorianik in Verbindung standen,¹¹⁶¹ eine entscheidende pastorale Rolle für die Neukonzeption der liturgischen Bücher: Wenn die Liturgie nicht mehr im Religionsunterricht erklärt werden konnte, musste sie selbsterklärend werden.¹¹⁶² So war es zwar ungewöhnlich, aber wenig verwunderlich, als zu Beginn des Jahres 1940 das Bistum Trier statt in Eigenregie dem Leipziger Oratorium den Auftrag erteilte, ein Formular für die Heilige Woche in deutscher Gregorianik zu erarbeiten. In einem Brief vom 9.2.1940 setzte Johannes Wagner, der vor seiner Zeit als Sekretär der Liturgischen Kommission den bischöflichen Auftrag zur Reform des Trierer Rituals erhalten hatte, Heinrich Kahlefeld (1903–1980) über die Existenz musikalischen Eigenguts in Kenntnis:

«[...] In den Melodien haben wir in der Diözese Eigengut bewahrt. Ich schicke Ihnen dieses nach, damit Sie es ansehen können. Vielleicht wird es sich empfehlen, diese Eigenart der Melodienführung auch in die deutsche Übertragung mit zu übernehmen.»¹¹⁶³

Kahlefeld bestätigte den Auftrag aus Trier und nahm Wagners Anliegen zur Berücksichtigung des Eigenguts auf. Am 16.2.1940 bat er Wagner postwendend:

«[...] Und bitte schicken Sie mir doch sofort Ihre Trierer Melodien. Ich will sehen, ob sich eine Applikation machen läßt. Bis jetzt sind die Antiphonen [für die Gesänge bei der Palmsonntagsprozession] in freier Gregorianik übertragen; denn es ist wichtig, daß die Melodien dem Volk eingehen.»

¹¹⁶¹ Brief von (Dr. theol.) Josef Goergen (1904–1955, Kaplan in Bernkastel, Bruder von Aloys Goergen, 1911–2005, der ästhetische Vorüberlegungen zur Liturgiereform beisteuerte, siehe *Goergen*, Glaubensästhetik; zu Josef Goergen: http://www.saarland-biografien.de/frontend/php/ergebnis_detail.php?id=1539) an Johannes Wagner (Trier) vom 4.8.1938 über die Erfahrung mit der Deutschen Gregorianischen Gemeindemesse (von Lahusen): «[...] In der kirchenmusikalischen Beurteilung der Messe darf ich mich nicht zu weit vorwagen. Dennoch habe ich mich davon überzeugt, daß die gregorianische Linie klar erkennbar ist. Auch habe ich mir die dialektischen Entfaltungen anzumerken versucht. Ein früherer Chorregent von Kidrich, der mich ganz zufällig besuchte, hat mir dabei sehr geholfen. Unter der Voraussetzung, daß das Princip richtig ist: einen guten Deutschen Text (Übersetzung des Ordinarius) gregorianisch zu singen – kann man wohl ohne Bedenken sich diesem Vorschlag anschließen. Denn dieser Versuch ist wirklich das, als was er sich ausgibt.» (DLI Archiv, Tr006, Mappe 6, Register G). Für Josef Goergen hatte der Entwurf aus der Verbindung von qualitativ gutem deutschem Text mit den «dialektischen Entfaltungen» – nur aus dem Hinweis auf den ungenannten ehemaligen Kiedricher Chorregenten wird klar, dass er den germanischen Choraldialekt meinte – den Anspruch an eine deutsche Liturgie erfüllt.

¹¹⁶² Dieser Nutzen einer deutschen Liturgiesprache war eine Behelfslösung; sie ersetzt nicht die von der Liturgischen Bewegung stets propagierte Notwendigkeit einer eigenständigen liturgischen Bildung.

¹¹⁶³ Karwoche 1940/41, Brief v. 9.2.1940, Bl. 3, in: DLI Archiv, Tr006, Lit. Ern. TR.

«Und schicken Sie mir bitte die Trierer alten Melodien.»¹¹⁶⁴

Der im Zusammenhang mit der Erarbeitung einer angemessenen deutschen Übersetzung und der Unterlegung vorhandener Melodien damit verwendete Terminus, der im Schreiben Kahlefelds dokumentiert wird, lautete zu dieser Zeit Applikation.¹¹⁶⁵ Drei Tage später, am 19.2.1940, datierte ein weiterer Brief Wagners an Kahlefeld:

«Nun die Trierischen Gesänge. Ich habe Abschriften für Sie herstellen lassen, die ich Ihnen beifüge. Ich mache auf folgendes aufmerksam: Beim Hymnus des Theodulfus Aurelianus <Gloria, laus et honor> will mir scheinen, daß wir auch musikalisch die ältere Form bewahrt haben. Unsere Melodie sprengt nicht den rhythmischen Bau. [...]

Kann man das nicht auch im Deutschen machen? Beachten Sie bitte auch die musikalischen Abweichungen in der zweiten Strophe. Beim <Ingrediente Domino> habe ich die wichtigeren Abweichungen in der Melodieführung, den großen Intervall, unterstrichen.

Auch unser <Benedictus> hat den germanischen Tonschritt.»¹¹⁶⁶

Hier begegnet erstmals die ausdrückliche Verbindung von Trierer Eigentradition mit germanischem Choraldialekt. Johannes Wagner (1908–1999), Trierer Bistumspriester, Sekretär der Liturgischen Kommission der Deutschen Bischofskonferenz (1946–1975) und erster Direktor des Liturgischen Instituts (Trier) legte Wert darauf, die Eigenheiten der «Trierer Melodien» beizubehalten, für die er zudem ein höheres Alter als für die mehrheitliche Überlieferung annahm.

3.5.1.2 Für den Zuständigkeitsbereich der Fuldaer Bischofskonferenz

Mit der Einrichtung des Liturgischen Referats durch die Fuldaer Bischofskonferenz und deren eigenständige Initiative wurde die Arbeit an Neuausgaben liturgischer Bücher bald von der Bistums- auf die Landesebene übertragen. Während das Bistum Trier am Beispiel der Neuordnung der Heiligen Woche noch auf die Berücksichtigung der Eigentradition und damit auf die Beibehaltung der musikalischen Eigenheiten des germanischen Choraldialekts Wert legte, galt als neues leitendes Kriterium die Einheitlichkeit eines deutschen Rituals. Dass dies nicht per se eine Verabschiedung vom germanischen Choraldialekt bedeutete, zeigt eine Protokollnotiz während der Erarbeitungsphase des neuen Begräbnisritus. In der Niederschrift über die Besprechung der Gesänge vom 15. und 16.12.1943 in Maria Laach und damit unmittelbar vor Erhalt des Reskripts über die Erlaubnis der Deutschen Gemeinschaftsmesse ist vermerkt:

«Germanischer Choraldialekt

Im Verlauf der Besprechung wurde verschiedentlich der Wunsch geäußert, genauestens zu prüfen, wie weit der germanische Choraldialekt für die deutschen gregorianischen Gesänge berücksichtigt werden könne. [Handschriftlicher Zusatz: Für den Antwortgesang «Bevor ich geboren ward» wurde die germanische Dialektfassung ausdrücklich vorgesehen.]»¹¹⁶⁷

¹¹⁶⁴ Karwoche 1940/41, Brief v. 16.2.1940, Bl. 2/1 und Bl. 2/2, in: DLI Archiv, Tr006, Lit. Ern. TR.

¹¹⁶⁵ Wenige Monate zuvor, auf einer Konferenz am 21./22.10.1939, formulierte die «Arbeitsgemeinschaft für Gestaltung des pfarrlichen Gottesdienstes» in der Abtei Schweiklberg die ««Applikation gregorianischer Melodien» bzw. der «Neuschaffung von Melodien im Geiste der Gregorianik» als ihre Aufgabe; vgl. *Maas-Ewerd*, Krise 167 f.; *ders.*, «Schutz und Führung» 142.

¹¹⁶⁶ Karwoche 1940/41, Brief v. 19.2.1940, Bl. 3, in: DLI Archiv, Tr006, Lit. Ern. TR.

¹¹⁶⁷ DLI Archiv, LK-A002, 1943, Bl. 3, Nr. 5.

Die Motivation dieses eindringlichen Wunsches («genauestens zu prüfen») lässt sich nicht aus den Akten rekonstruieren. Entweder äussert sich darin der Wille zu einem eigenen, von der römischen Kirche unterschiedlichen musikalischen Charakter um seiner selbst willen, oder sie entstammt der Überlegung, dass der deutsche Choraldialekt dem Tonfall der deutschen Sprache besser Rechnung trage.

Detaillierter befasst sich eine nicht näher datierte kurze Denkschrift aus den Jahren 1942–1944 mit der Rolle des germanischen Choraldialekts für die Deutsche Gregorianik. Sie wurde aufgesetzt von Domvikar Johannes Theissing¹¹⁶⁸ für die Beratungen über das neue Breslauer Diözesangesangbuch.¹¹⁶⁹ Theissing fordert darin, wenn man schon neue Melodien für die deutschsprachigen liturgischen Gesänge des Messproprium schaffe «– und das wäre zu begrüßen! –[,] so sollten sie aus heutigem Musikempfinden und -stil gestaltet sein». Im Falle der Unterlegung gregorianischer Melodien sei dies aber ein Problem:

«Hierbei ist eine oft grauenhafte Verzerrung der deutschen Sprache oder eine schwülstige Erweiterung des liturgischen Textes die notwendige Folge. Außerdem tritt bei jenen hochentwickelten Formen des Chorals der Abstand des gregor. Stiles vom heutigen Musikempfinden besonders hervor. Der heutige Mensch ist ja durch eine jahrhundertelange Entwicklung der europäischen Musik nach einer ganz anderen Richtung gebildet und zu hören gewohnt [...] Diese Kluft ist jedoch bei den einfacheren und elementaren Melodien des Chorals nicht so fühlbar. Bei ihnen ist das Wesen dieser Musik, die ganz in der Melodie gründet, uns zugänglicher.»

Um derartige einfache Melodien zu finden, müsse man sich vom *Graduale Romanum* lösen und könne auf den reichen Schatz der einfachen Antiphonenmelodien zurückgreifen. Diese orientierten sich strukturell an Psalmtönen und liessen daher «grösseren Spielraum für die Zahl der zu unterlegenden Silben. Der Text braucht nicht vergewaltigt zu werden, sie fühlen sich ihm vielmehr dienend ein.» Als Quellen für derartige «elementare[...] Formen des Chorals», die wie Psalmtöne «typische Formen» und deshalb «nicht untrennbar mit einem bestimmten Text» verbunden seien, listet Theissing auf:

«Antiphonale, Responsoriale [...]. Örtliche Choraltraditionen. Volkstümliche mittelalterl. Choralweisen, zB Grüssauer Ausgaben des *salve Mater*, *Attende Domine*, *Rorate coeli*. Choralhandschriften mit germanischem Choraldialekt. Eine Fundgrube ist der nach einer Brüsseler Handschrift angelegte Antiphonenkatalog in: A. Gevaert, *Meloepe antique dans le chant de l'église latine*. Gand 1895. p. 225–446.»

Um bei der Beibehaltung mittelalterlicher gregorianischer Melodieformen dennoch dem Anspruch des zeitgenössischen Musikempfindens entgegenzukommen, riet Theissing:

«Vor allem müsste man darauf sehen, Melodien zu wählen, die in Tonart und Melodik unserm heutigen Musikempfinden nahe kommen. Deshalb werden meist Weisen in den Kirchentonarten in Frage kommen, die mit dem modernen Dur und Moll Beziehungen haben, zB Ton I, V, VI, VIII. – Für die Wiedergabe der Psalmverse in deutscher Sprache eignen sich oft die deutschen Psalmtöne besser als die römischen [...]»

¹¹⁶⁸ Zu Dr. Johannes Theissing (1912–1947), der mit 29 Jahren Breslauer Domvikar wurde und nach dem Krieg bis zu seinem Tod für etwa ein Jahr als Jugendseelsorger an der Jugendzentrale in Altenburg gearbeitet hatte, siehe die Darstellung seines älteren Bruders: *Theissing*, Johannes Theissing.

¹¹⁶⁹ Bemerkungen zu einem Deutschen *Graduale*, Typoskript (DLI Archiv, LK Unterlagen/Arbeiten/Korrespondenz 1942–1944; die folgenden nicht einzeln belegten Zitate sind daraus entnommen).

Er verwies für die Psalmtöne auf Wagners «Formenlehre» (S. 100) und legte seinem zweiseitigen Dossier gemäss handschriftlichem Zusatz eine «Probe» bei, die jedoch verschollen scheint.

Im selben Konvolut des DLI-Archivs findet sich auch ein Dossier mit der Überschrift «Grundsätzliches zur Gestaltung der Vespere.» Gemeint sind die Volksvesperen in deutscher Sprache.¹¹⁷⁰ Neben der Erwähnung, bestimmter Modi, die aufgrund ihrer Assoziation mit den Tongeschlechtern Dur (6., 8., 5. Magnificat-Ton) und Moll (1. Ton mit Kadenz g, 4. Ton mit Kadenz A, Tonus Peregrinus und Tonus Paschalis) dem zeitgenössischen Musikempfinden näher stünden als andere Kirchentonarten, und der ästhetischen Notwendigkeit einer «syllabischen Akkomodation» der Melodie zur Auflösung von Melismen verwies der Autor¹¹⁷¹ auf die Entwürfe des Leipziger Oratoriums:

«Bahnbrechend und vorbildlich für eine dem deutschen Sprachempfinden gemässe Angleichung von Choralmelodien an deutsche Texte sind die Ausgaben der Oratorianer, vor allem die Komplet.»

Da die Leipziger Arbeiten auch von den Trierer Melodien beeinflusst worden sind, ist für die frühen Versuche der Deutschen Gregorianik mit einer direkten (Trier, Breslau) und auch mit einer indirekten Rezeption des germanischen Choraldialekts zu rechnen (durch Übernahme der Leipziger Bücher seitens der Geistlichen, die sich der Liturgischen Bewegung näher sahen als der Volkschoralbewegung, insbesondere im weiteren Einzugsgebiet Leipzigs). Dabei ist «germanischer Choraldialekt» weit zu fassen: Es geht dabei nicht um eine sklavische Übernahme der Melodien, wie sie Thomas Müntzer vorgenommen hatte, sondern um eine Bevorzugung der ursprünglich vorherrschenden Überlieferung bei der Adaption auf deutsche Texte. Die Gründe lagen, soweit sich aus den herangezogenen Quellen interpretieren lässt, nicht im wie seitens des ACV und Gegnern der Deutschen Gregorianik vermutet im Wunsch, eine Nationalliturgie zu schaffen,¹¹⁷² sondern auf musikalischer und pastoralpraktischer Ebene: Musikalisch entsprachen die durch die Intervallvergrößerung entstehenden Melodieveränderungen in manchen Modi dem modernen Tonartenempfinden (vor allem Dur), zudem waren die «typischen Formen» weitgehend textunabhängig und besaßen dadurch Baustein- und Modellcharakter; pastoralpraktisch hatten nach damaligem Dafürhalten die Antiphonen deutscher Provenienz eine bessere Eingängigkeit und waren deshalb für den Volksgesang geeignet.

Doch darüber hinaus blieb in den neuen deutschen liturgischen Gesängen die Rezeption des germanischen Choraldialekts bis auf die Berücksichtigung von Eigenarten der deutschen Überlieferung bei der Erarbeitung der Psallertafel von 1947 auffällig verhalten. Heinrich

¹¹⁷⁰ Auf der ersten der sechs Seiten dieses Typoskripts ist handschriftlich von Johannes Theissing notiert: «Besten Dank für die Sendung! Choralproben folgen noch! Mit besten Grüßen Joh. Theissing». Auch diese Beilage konnte bisher nicht im Archiv identifiziert werden.

¹¹⁷¹ Es ist nicht klar, wer das Typoskript verfasst hat. Gegen Theissings Autorschaft spricht seine Unterzeichnung auf dem ersten Blatt sowie der Dank für eine Übersendung. Dafür sprechen hingegen formale Eigenwilligkeiten und die zugrunde liegenden Überlegungen zum Wort-Ton-Verhältnis.

¹¹⁷² Siehe Abschn. 2.9.4.3.1.

Rohr etwa komponierte seine deutschen Messen¹¹⁷³ ohne ausdrückliche Berücksichtigung von typischen Melodiewendungen aus dem germanischen Choraldialekt, ebenso finden sich in seinem Nachlass keine Manuskripte, die eine gezielte Auseinandersetzung mit der Varietät belegen könnten. Auch Walther Lipphardt, der auf wissenschaftlicher Ebene durch die Mitarbeit in der Arbeitsgruppe Einblick in die Varietät bekommen hatte, liess diese in seinen deutschen Kompositionen für die Pfingstzeit¹¹⁷⁴ aussen vor. Nur in der Ersten Gemeindesingmesse von Felix Messerschmid¹¹⁷⁵ sind im Ordinarium einige Merkmale des germanischen Choraldialekts identifizierbar: Augenfällig ist etwa im Agnus Dei der typische Scandicus auf «Lamm Gottes» *D-a-c*, ferner im Sanctus der gebrochene Dur-Dreiklang *F-a-c* auf «Heilig».

3.5.1.3 Deutsche Psalliertafel

Die Notwendigkeit einer deutschen (Gemeinde-)Psalmodie ergab sich aus dem Charakter der Vesper. Zur Mitte des 19. Jahrhunderts war sie auch als ein reiner «Volksgottesdienst»¹¹⁷⁶ üblich. Über diese Gottesdienstform erklärt das Limburger Gesangbuch von 1876:

«2. Auch die Vespere sollen nach kirchlicher Vorschrift nur lateinisch gesungen werden. Die Wiedereinführung der lateinischen Vespere für die hohen Feiertage [...] wird bei gutem Willen überall möglich sein, da die lateinischen Psalmen sich bei nur einiger Uebung leichter singen lassen, als die deutschen. [...] Der zweite Theil bringt dann bei den einzelnen Festen die der Vesper eines jeden Festes eigenen Antiphonen mit Angabe des zu jeder gehörigen Psalms und seines Tones, so daß, wenn der Chor die Antiphon gesungen hat, das Volk den Psalm leicht mitsingen kann. Die bei den Antiphonen und Psalmen stehende deutsche Uebersetzung soll zunächst nur dazu dienen, mit dem Inhalt des lateinischen Gesanges bekannt zu machen. Mit Rücksicht auf mehrseitig geäußerte Wünsche ist jedoch die Uebersetzung der Psalmen so gehalten, daß sie ohne besondere Schwierigkeiten auch in einem der Psalmtöne gesungen werden kann. Während aber der lateinische Text eines jeden Psalms je nach der Tonart seiner Antiphon in jedem einzelnen der 8 (13) Kirchentöne gesungen werden kann, ist dieses bei dem deutschen Text ohne große Härten nicht möglich. Darum ist über letzterem bei allen Psalmen der Ton angegeben, in welchem er am leichtesten gesungen werden kann.»¹¹⁷⁷

Offensichtlich stand bereits damals die Frage nach der Kantillierbarkeit von Psalmtexten im Raum. Die pragmatische Limburger Lösung war zwar für die Rezeptionsgeschichte der Psalmodie im germanischen Choraldialekt kaum relevant, thematisierte aber mit der Frage nach der Passung von traditionellen Psalmtönen und deutscher Sprache eine bis ins 20. Jahrhundert bestehende Schwierigkeit.

¹¹⁷³ Vgl. etwa Rohrs «Deutsche Gesänge der heiligen Messe von der heiligsten Dreifaltigkeit» oder die im Deutschen Meßantiphonale 912–916 abgedruckte «Mainzer Dommesse» von 1964.

¹¹⁷⁴ Lipphardt, Deutsche Choralgesänge. Dagegen behauptet Höcker, Gregorianik 125, Lipphardt verwende den germanischen Choraldialekt, weil er für seine deutschsprachigen Kompositionen in gregorianischem Stil «auf die reformatorischen Quellen» zurückgreife.

¹¹⁷⁵ Messerschmid, Gemeindesingmesse I.

¹¹⁷⁶ Erhellend dazu die Vorbemerkung Hermesdorffs in: Antiphonale juxta usum ecclesiae cathedralis Trevirensis dispositum (o. pag.): «Was ferner die rituellen Verhältnisse betrifft, so haben wir in den Vespere auf die Abweichungen des römischen Breviers, so weit es thunlich war, in Anmerkungen hingewiesen, so dass, wenn es nothwendig gewünscht wird, auch nach dem Ritus des römischen Breviers gesungen werden könnte. Uebrigens scheint uns hier die rituelle Frage von untergeordneter Bedeutung, indem die Vesper, als reiner Volksgottesdienst, mit welchem ein besonderer Altdienst nicht verbunden ist, von den rituellen Verhältnissen weniger berührt wird.»

¹¹⁷⁷ Vorrede, in: Katholisches Gesang- und Gebetbuch für die Angehörigen des Bisthums Limburg 1876, zit. bei: Bäumker, Kirchenlied 4, 370–372, 371.

Die erste deutsche Psalmenübersetzung, bei der das Kriterium Singbarkeit stets mitgedacht werden musste, stammte von Romano Guardini (1885–1968). Von den im Frühjahr 1947 vorliegenden 120 Psalmen wurden anlässlich der Konferenz der Psalterkommission im März in Tübingen etwa 20 Texte besprochen. Sie sollten als Grundlage für die Erarbeitung der deutschen Psalliertafel dienen, die auf der Ebene der Fuldaer Bischofskonferenz erstmals 1947 ins Blickfeld kam.¹¹⁷⁸ Im Gutachten, das Josef Kreuzer als Diskussionsgrundlage für die Ilbenstädter Konferenz vom 9.–11.4.1947 verfasst hatte,¹¹⁷⁹ fällt auf, dass der signifikante Zusammenhang der einzelnen Differenzen mit dem Initium der zugehörigen Antiphon, wie sie Hermesdorff in seinem «Accentus»,¹¹⁸⁰ Omlin in seiner Dissertation und später Helmut Huckle erklärten, weitgehend irrelevant geblieben ist. Kreuzers Augenmerk bei der Analyse der Psalmkadenzen und ihrer Differenzen galt – wie die meisten Dispute über die Psalmodiefähigkeit des Deutschen – der Frage, mit welcher Terminatio sie der deutschen Sprache am besten dienen würden, und erstellte eine entsprechende Psalmtontafel. Im Rückblick auf die Augusttagung der Arbeitsgruppe in Maria Laach konnte daher programmatisch formuliert werden:¹¹⁸¹

«Zwei Grundsätze hatten der Ilbenstädter Tagung [...] vor Augen gestanden.

Erstens: Anschluß an die Tradition. Die überlieferte lateinische Psalmodie mit ihrem Reichtum ihrer 'klassischen' (nicht archaischen!) «römisch-germanischen» Formen sollte im deutschen Psalmengesang möglichst erhalten werden.

Zweitens: Primat des Wortes. Der deutsche Text [...] sollte nicht kleinlichen Forderungen vom rein Musikalischen her unterworfen werden; vielmehr sollte die Singweise dienend dem Wortlaut sich anzupassen haben.»

Kreuzers Vorschläge wurden in seiner Abwesenheit diskutiert, und der gefundene Kompromiss schlug vor, zunächst für den 1. und 4. Psalmton sowohl die römische Fassung (gemeint ist in dieser Zeit immer die nach der Vaticana) als auch die mit germanischem Choralldialekt anzubieten: Im 1. Ton unterscheidet sich lediglich der Tenor, den die germanische Version auf *c*, die römische auf *b* singt; die Kadenz (*a-G-F-Ga-G* = ac oder aq) und die Differenz (*a-G-F-GF-D* = ab) lauten in beiden Fassungen gleich. Im 4. Ton besteht die Abweichung der beiden Fassungen im germanischen *c* gegenüber dem römischen *b* in der Terminatio (*a-G-a-c-G-E* = ob). Ohne dass ausdrücklich darauf hingewiesen wurde, handelt es sich auch bei der Mediatio im 3. Ton um die germanische Fassung.

¹¹⁷⁸ Niederschrift über die X. Konferenz der Liturgischen Kommission vom 15. bis 17. April 1947 im Caritashaus St. Gottfried zu Ilbenstadt, Bl. 3.

¹¹⁷⁹ Als unveröffentlichtes Typoskript: Kreuzer, Möglichkeiten (DLI Archiv, Gregorianik AG).

¹¹⁸⁰ Im Folgenden referiert aus: Hermesdorff, Accentus 22–25. Weniger systematisch finden sich die Angaben bereits im von ihm herausgegebenen Antiphonale (1864): «Methodus intonandi Psalmos et Canticum B. M. V. in cantu Trevirensi», Seiten 1010–1013.

¹¹⁸¹ Niederschrift: Tagung der Gregorianischen Arbeitsgemeinschaft in Maria Laach (29./30.8.1947) (DLI Archiv, A 245).

Im Spätsommer wurde auf der Tagung der Gregorianischen Arbeitsgemeinschaft in Maria Laach eine erste Auswertung der Erfahrungen mit der Psalliertafel vorgenommen, die durchwegs positiv ausfiel.¹¹⁸² Dennoch wurden einige Modifikationen beschlossen, insbesondere Erweiterungen aus dem AM 1943, das ausdrücklich als Quelle angegeben wurde: für den 3. Ton die Differenz ic (*c-a-c-c*); für den 7. Ton die Differenz yd (*d-e-d-dc-d*). Zudem wurde, ebenfalls nach dem Muster des Schweizer Antiphonars, in drei Tönen die Superveniens (auch Epenthesis oder Schaltnote genannt)¹¹⁸³ auf die Tonhöhe der Pänultima verschoben,¹¹⁸⁴ um die männlichen Versausklänge deutlicher hervorzuheben: im 4. Ton *G-G-E* statt *G-E-E* bzw. *c-c-a* statt *c-a-a*; im 5. Ton *c-c-a* statt *c-a-a*; im 8. Ton *a-a-G* statt *a-G-G* bzw. *d-d-c* statt *d-c-c*.

3.5.2 Deutsche Einheitsgesänge und die Liturgiereform des Zweiten Vatikanums

Noch während der Arbeiten zum deutschen Einheitsgesang- und Gebetbuch, die im Jahr 1946 von der Fuldaer Bischofskonferenz forciert worden waren, kam vereinzelt deutlich zum Ausdruck, wie schwerwiegend der Verlust von teilkirchlichen liturgischen Eigenheiten empfunden wurde. Grundsätzlich der Aufgabe solcher Eigenheiten «um der grösseren Idee zuliebe» zustimmend, formulierte der Augsburger Domkapitular Peter Brummer (1884–1952) am 11.10.1946 in einem Brief an den Mainzer Bischof Stohr das hohe Gut, das verloren gehe:

«Wir sind uns auch bewußt, daß dies Ziel nur mit schwersten Opfern seitens der einzelnen Diözesen erreicht werden kann. Kostbare religiöse Werke, die an Texten, Melodien, Gebeten in den bisherigen Diözesangebet- und Liederbüchern seit Generationen investiert und dem Volke ans Herz gewachsen sind, müssen [...] daran gegeben werden. [...] Indes wir haben in der Geschichte schon große Beispiele. [...] Man wird wohl nicht leugnen können, daß die religiöse Erkältung der Welt zum Teil wenigstens aus diesem Ausmerzen und Unterbinden der partikularen oder besser der naturgewachsenen Frömmigkeit erklärt werden muß.»¹¹⁸⁵

Diese Haltung mag einer der Gründe gewesen sein für die Berücksichtigung der «deutschen» Kantillationstöne und Kadenzen in der Psalliertafel. Doch für die weitere Entwicklung der deutschen Einheitslieder sowie die Erstellung von Psalmengesängen in Verbindung mit Leitversen (Antiphonen) scheint die Existenz von traditionellem melodischem Eigengut in späteren Jahren bald nicht mehr grundsätzlich relevant gewesen zu sein. Bezeichnend hierfür ist das 1965 vom späteren Dompfarrer Nikolaus Föhr (1930–2006) und dem Komponisten Hans Sabel (1912–2003)¹¹⁸⁶ erarbeitete Gesangbuch «Singendes Gottesvolk» mit sowohl «schon bewährten, teils

¹¹⁸² Ebd. Walther Lipphardt merkte überdies an, dass sich die Weisen der Psalliertafel auch für die Lutherübersetzung der Bibel eignen würden.

¹¹⁸³ Zur Epenthesis bei *Johner*, Wort und Ton 158 f.

¹¹⁸⁴ Dieser Vorschlag geht nachweislich zurück auf Heinrich Rohr, wie die Promemoria zu den Fragen Se. Exc., des Bischofs von Limburg, betr.: Deutsche Gregorianik, 14.12.1951, Bl. 11, aus der Hand Walther Lipphardts belegen (DLI Archiv, A 248).

¹¹⁸⁵ DLI Archiv, A 248.

¹¹⁸⁶ Hans Sabel hatte bereits für die Heilig-Rock-Wahlfahrt 1959 liturgische Gesänge mit deutlich pentatonischem Charakter komponiert, z. B. das «Trierer Halleluja» (GL Trier 825). Seine Mutter war eine Nichte von Heinrich Böckeler (1836–1899), der Mitglied im Verein zur Erforschung alter Choralhandschriften behufs Wiederherstellung des Cantus S. Gregorii war und 1881 das ehemalige Aachener Gregoriushaus gegründet hatte.

neu erstellten oder neu komponierten Leitversen» sowie mit «Neuvertonungen von Psalmen». Hierfür wurde ausdrücklich nicht auf überkommene Melodien zurückgegriffen:

«Es erscheint aber im Hinblick auf die Tatsache, daß deutscher Text und gregorianische Melodie nicht immer recht zusammenpassen wollen, angebracht, Neuvertonungen von Psalmen zur Diskussion zu stellen, wie es in diesem Band geschieht. Die hier vorliegenden Melodien behalten die charakteristische Form des Psalms, nämlich den Parallelismus membrorum[,] bei. Der im Gregorianischen Choral geübte Äquivalismus aber wird deswegen, weil er nicht den deutschen Sprachgesetzen gerecht zu werden vermag, aufgegeben. Die auf die lateinische Sprache hin zugeschnittenen Psalmtöne mit ihrer Interpunktionsmelodik werden durch neukomponierte Kernmelodien ersetzt, die es ermöglichen, sowohl Texte von verschiedener Länge, wie auch die wechselnden Sinn- und Sprachakzente in der Muttersprache zu berücksichtigen [...]»¹¹⁸⁷

Eine andere Richtung, die sich an der Psalmodie des Einheitsgesangbuchs orientierte, folgte dem mit der Psallertafel von 1947 eingeschlagenen Weg, für einzelne Psalmtöne und Kadenzen sowohl eine römische bzw. «romanische» als auch eine «germanische» Fassung anzubieten. Kurz vor der Veröffentlichung der «Institutio Generalis de Liturgia Horarum» durch die Gottesdienstkongregation (2.2.1971) erschien der «Psalter für den Gottesdienst», worin alle 150 Psalmen sowie alt- und neutestamentliche «Hymnen» zum antiphonalen und responsorialen Singen eingerichtet sind. Noch in der jüngsten, 3. Auflage, die etwa zeitgleich mit dem ersten «Gotteslob» (1975) für die deutschsprachigen Bistümer ausser diejenigen der Schweiz erschienen ist, wird zum 1. und 2. Psalmton jeweils auch «die germanische Singweise»¹¹⁸⁸ angegeben. Im 1. Ton finden sich sieben «germanische» Kadenzen, im 2. Ton eine, zudem im 1. Ton drei «Sonder-töne» und im 2. Ton sieben.¹¹⁸⁹

Ausgehend von der Psallertafel war es federführend der Mainzer Komponist und Gründer des dortigen Instituts für Kirchenmusik Heinrich Rohr (1902–1997), der «weitere reiche Möglichkeiten des Psallierens» in deutscher Sprache entwickelte. Ein erster Blick in sein umfangreichstes Werk, das sich ausführlich im Deutschen Meßantiphonale wiederfindet, legt nicht die Annahme nahe, dass Rohr den melodischen Varianten des germanischen Choraldialekts nennenswerten Raum gibt. Eine Detailanalyse der Melodik steht jedoch noch aus. Eine regionale Besonderheit im Anhang «Weitere Gesänge» fällt auf, es sind zwei Kantillationstöne, die nicht dem Psalmodieschema zugeordnet sind:

«In Form freier Übertragungen und Nachdichtungen hat sich das S i n g e n v o n P s a l m e n in volkstümlicher Weise besonders in den südwestdeutschen Diözesen bis heute erhalten.»¹¹⁹⁰

Auch für dieses Phänomen wäre zu überprüfen, ob es melodische Affinitäten zur Varietät (etwa zur Kiedricher Tradition) gibt bzw. worin der volkstümliche Charakter besteht.

Die Entwicklung der Gesangspraxis in Deutschland lässt sich anhand des bekannten Materials grob wie folgt darstellen: Ausgehend von der Existenz einer für den deutschen Sprachraum

¹¹⁸⁷ Singendes Gottesvolk 8.

¹¹⁸⁸ Zum Verständnis des Psalters, in: Psalter für den Gottesdienst ³1975, 1*–14*, 10*.

¹¹⁸⁹ A. a. O. 32 f.

¹¹⁹⁰ Deutsches Meßantiphonale 931. Der gesperrte Druck ist im Original fett. Die beiden Psalmtöne mit freier Nachdichtung aus Ps 51 und aus frommer christlicher Lyrik a. a. O. 931 f.

melodisch charakteristischen Überlieferung, die bis ins 19. Jahrhundert zum Eigengut der deutschen Teilkirchen zählte, verschrieb sich die Liturgische Bewegung – entgegen den Unternehmungen der Volkschoral-Arbeit – dem Ziel, die gregorianischen Melodien zu behalten, aber mit deutschem Text zu unterlegen. Nach einer rund drei Jahrzehnte dauernden Phase des Ausprobierens in verschiedene Richtungen wurden schliesslich neue Melodien entwickelt, die der deutschen Sprache in bestmöglicher Weise entsprechen sollten und von einer engen Bindung an die «lateinische Gregorianik» absahen, eingeschlossen die Tradition des germanischen Choraldialekts. Der rote Faden der Entwicklung ist damit nicht mehr die melodische *Eigentradiation*, sondern ein der Sprache angemessener melodischer *Eigencharakter*.

3.5.3 Österreich

Der zuvor schon erwähnte Aspekt der Volkstümlichkeit wurde auch bei der Erarbeitung des Einheitsliederkanons der österreichischen Diözesen im Jahr 1949¹¹⁹¹ eingebracht. Im Zusammenhang mit der Erarbeitung von Gesängen zum Messproprium ist zu lesen:

«Eine letzte Anregung für die Gestaltung des Messpropriums wäre noch folgende: Das Choralbuch hat 18 Choralmissen, von denen einige für bestimmte Anlässe vorbehalten sind z. B. die Ostermesse, die Marienmesse, die Messe für die Sonntage der Advent- und Fastenzeit. Nach dieser Art könnte man für verschiedene Festzeiten, hauptsächlich Advent, Weihnacht, Fasten, Ostern, Marienfeste, Messordinarien gestalten, die dem Charakter der Festzeit entsprechen und unter Umständen auch durch Zeitlieder oder durch Themen daraus ihr typisches Gepräge erhalten könnten. Z. B. ein weihnachtliches Messordinarium, das auf dem Thema der Lieder: Es ist ein // Reis entsprungen und Stille Nacht d.i. c-d-c-a aufbaut. Dasselbe könnte man auch zu Ostern machen: Ein Messordinarium auf dem Thema des Liedes: Christ ist erstanden. Wie diese Verarbeitung dann stattfindet, ob in Deutschem Choral oder in Form eines Kirchenliedes[,] ist eine sekundäre Frage.

Mit dieser Arbeit wäre das berücksichtigt, was Msgr. Pretzenberger¹¹⁹² vom Deutschen Choral allgemein fordert, nämlich, dass er vom deutschen Volkslied her empfunden sein muss, das ja besonders in seiner alten Form wieder vom Choral her empfunden ist.»¹¹⁹³

Die Berücksichtigung des Volkslieds, das seine Wurzel auch im «Choral» – gemeint ist im gregorianischen Gesang – habe, solle ein musikalisches Empfinden auslösen und den Charakter des Kirchenjahres anklingen lassen. Unausgesprochen verbirgt sich dahinter neben der von Prosper Guéranger angestossenen Wiederentdeckung einer Spiritualität des Kirchenjahres¹¹⁹⁴ sicher auch der Gedanke, die Verbindung mit dem Volkslied könnte für das Erlernen der Gesänge und deren Verwurzelung in der gottesdienstlichen Praxis förderlich sein: Naheliegender ist, dass Johann Pretzenberger für das Votum auf seine Erfahrung mit dem Volkslied zurückgriff, die er in seiner privaten Kirchenmusikschule machte, als sie seit Herbst 1935 in die Musikschule des

¹¹⁹¹ Der österreichische Einheitsliederkanon ist nicht identisch mit dem deutschen von 1947/1949, vgl. *Pacik*, Art. Liturgische Bewegung.

¹¹⁹² Prälat Johann Pretzenberger (1897–1973) war seit 1924 (damals mit dem Titel Kaplan) Domregenschori und Domorganist an der St. Pöltner Kathedrale. Am 1.10.1932 gründete er eine private Kirchenmusikschule, auf deren Lehrplan auch Gregorianischer Choral und Liturgie standen und die seit 1991 als Konservatorium für Kirchenmusik in der Diözese St. Pölten eingerichtet ist, vgl. *Graf*, Diözesankonservatorium.

¹¹⁹³ Arbeiten zu dem Einheitsliederkanon der österreichischen Diözesen 1949, Bl. 12 f. (wahrscheinlich die Auswertung eines Fragebogens) in: DLI Archiv, LK Arbeiten 1946–1949.

¹¹⁹⁴ Siehe *Guéranger*, Kirchenjahr.

St. Pöltner Gesangs- und Musikvereins eingegliedert war,¹¹⁹⁵ da sich das Ordinariat weigerte, sie in kirchliche Trägerschaft zu übernehmen. Vom germanischen Choraldialekt ist in der österreichischen Arbeit jedoch nicht ausdrücklich die Rede. Vielmehr ist an eine Neukomposition in gregorianischem Stil zu denken, die melodische, harmonische oder rhythmische Charakteristika der (regionalen) Volksmusik rezipiert. Eine solche Vorgehensweise wurde auch als Entstehungshypothese für den germanischen Choraldialekt aufgestellt. Eine volksmusikalisch-neogregorianische Komposition aus dem 20. Jahrhundert würde aber keinen germanischen Choraldialekt aufweisen, wenn sie nicht doch auf spätmittelalterliche Quellen zurückgriffe. Damit unterscheidet sich diese österreichische Tendenz von der zuvor geschilderten gesamtdeutschen, denn sie favorisiert ein Traditionsargument gegenüber dem der Sprache-Melodie-Korrelation.

3.6 Germanischer Choraldialekt im Protestantismus

Ob es das lutherische Cantional ist, das Brodde herausgegeben hat, die Hefte des Alpirsbacher Antiphonale, die «Ordnungen» der Berneuchener Michaelsbruderschaft oder Mehls Gesangbüchlein für die lutherische Kirche Bayerns: Alle «zeigen Unterschiede in Einzelheiten, geben auch hier und dort Anlaß zu kritischen Bemerkungen, aber in ihrer Grundauffassung stehen sie auf festem Boden der von der römischen Psalmodie gekennzeichneten Tradition».¹¹⁹⁶ Inwiefern diese Initiativen auch auf dem Boden der deutschen melodischen Tradition steht, zeigen die anschließenden Einblicke.

3.6.1 Kirchliche Arbeit Alpirsbach

3.6.1.1 Friedrich Buchholz' Methodik

In seiner Tätigkeit als Cantor primarius für die Kirchliche Arbeit Alpirsbach, der die Arbeit von Richard Gözl fortzusetzen hatte, sah sich Buchholz weniger als Komponist neuer Gesänge, sondern gewissermassen als Handwerker. Er selbst beschrieb seine Arbeit metaphorisch:

«In aller Vorarbeit drückt meine schwachen Schultern oft sehr die dreifache Verantwortung vor Theologie, Musik und Sprache. Antiphonen-backen ist, von da aus gesehen, wirklich kein freundliches Spiel [...] Oder um ein anderes Bild zu gebrauchen: Die Welt der gregorianischen Melodien hat ein Klima von großer Herbheit, das schwachen Herzen nicht zuträglich ist, aber unser einem doch die Lungen weitet und in vielem das rechte Atmen – nicht das Schnaufen erleichtert.»¹¹⁹⁷

Das Zusammenfügen deutscher Texte mit Melodien nach gregorianischem Muster als «Antiphonen-backen»¹¹⁹⁸ zu bezeichnen, deutet auf einen Rezeptcharakter hin, nach dem die Gesänge entstanden sein müssten. Von der Idee her entsprach das seiner Annahme, bei gregorianischen

¹¹⁹⁵ Vgl. *Graf*, Diözesankonservatorium 12 f.

¹¹⁹⁶ Vgl. *Lipphardt*, Möglichkeiten 170.

¹¹⁹⁷ Friedrich Buchholz an Richard Gözl am 11.2.1935 aus Dessau, Seite 1 (LKA Stuttgart, K 15 Nr. 34, 03-1).

¹¹⁹⁸ Ähnlich auch im Brief von Friedrich Buchholz an Richard Gözl vom 2.3.1935, Seite 1 («Sie werden inzwischen wol sehr unzufrieden geworden sein mit Ihrem Antiphonen-Oberbäcker, der so gar nichts von sich hören läßt. Sie werden ihn wieder zum Unterbäcker degradieren müssen.») (LKA Stuttgart, K 15 Nr. 34, 03-1). Weitere Stellen über das Antiphonen-Backen bei *Conrad*, Liturgie 112–113.

Melodien handle es sich meist um Modelle, die auf Texte anzuwenden seien,¹¹⁹⁹ jedoch nicht um Kompositionen im engeren Sinn. Buchholz realisierte, dass die Modelle selbst nicht primär eine integrale Melodie bilden, sondern sich aus verschiedenen Bausteinen zusammensetzen. Die «Herbheit», die bei der Beschäftigung mit den gregorianischen Melodien zu verspüren sei, dürfte in diesem Zusammenhang nicht deren melodischen Charakter beschreiben, sondern den nicht leicht fallenden Umgang bei der Arbeit mit den melodischen Bausteinen: Da sie nicht den gebräuchlichen Logiken harmonisch gedachter Melodien folgen, gelang es ihm nur langsam, ihre kompositorische Struktur zu erfassen.

Auf dem Umweg¹²⁰⁰ über die Konkretion lässt sich nachvollziehen, wie Buchholz mit den melodischen Bausteinen umging, wenn er seine Antiphonen «buk».¹²⁰¹ Exemplarisch an der Antiphon «Der Herr hat uns aufgerichtet * ein Horn des Heiles in dem Hause seines Dieners David»¹²⁰² soll dies hier aufgezeigt werden. Buchholz nahm zu dieser drei weitere Antiphonen mit anderem Text, anderer Funktion und unterschiedlicher Länge zur Grundlage für seine deutsche Benedictus-Antiphon;¹²⁰³ er ging davon aus, dass die melodischen Bausteine jeweils gleich seien, obwohl die Noten durch die Textverteilung nicht identisch sind. Methodisch demonstrierte Buchholz seine «Fraktionstechnik» am Beispiel folgendermassen:

«Zum Ganzen vgl. Ant. *Erexit nobis Dominus*, Ant. Monast. S. 51/52. Die erste Incise ist gleich dem Anfang der Ant. *Beatae Gertrudis* S. 1135. Die zweite Incise ist gleich *elatus* in der Ant. *Oboedientiae pennis* S. 778. Die dritte Incise entspricht S. 52, doch abgewandelt nach *dulces fuerunt* in der Ant. *Lapides torrentes* S. 250.»

Aus diesen Vorlagen kompilierte Buchholz einzelne, ihm «wichtig bzw. typisch erscheinende Abschnitte» zu einer neuen Antiphon mit deutschem Text. Das von Buchholz bezeichnete Ganze, die deutsch vertonte Antiphon, entsprach seiner Auffassung von historischer gregorianischer Kompositionsweise aus lateinischem Text und melodischen Bausteinen.¹²⁰⁴ Melodieelemente und Text haben ihren je eigenen Charakter und lassen sich folglich in einer zueinander passenden Weise verbinden, die nicht einer Dominanz des Textes gegenüber der Melodie folgt, wonach die Melodie lediglich illustrierende Funktion habe, sondern so, dass mit jeder Verbindung von Melodie und Text etwas eigenständiges Neues entsteht, was aus der individuellen «Verzahnung» lebt. In einem Brief vom 27.12.1953 an Urbanus Bomm, Kantor und späterer Abt von Maria Laach, zu dem Buchholz seit 1936 Kontakt pflegte und mit dem er Anfang der

¹¹⁹⁹ Es seien «überwiegend Modelltöne» (vermutlich: Typusmelodien) verwertet, so *Buchholz*, Liturgie 19.

¹²⁰⁰ *Conrad*, Liturgie 114, erklärt, dass ein direkter Weg nicht möglich ist: «Über die Motivation von Buchholz zu einzelnen Entscheidungen ist meist nur indirekt Kenntnis zu gewinnen. Er hat sein Vorgehen kaum dokumentiert oder erläutert, bestenfalls in Briefen Stellung bezogen, warum er welche Überlegungen angestellt hat. [...] Willkür wird man Friedrich Buchholz in seiner Arbeit nicht unterstellen können, allerdings ist einzuräumen, dass er mit seiner kongenialen Begabung eigenwillig Ergebnisse erzielte, die dem heutigen semiologischen Forschungsstand an keiner Stelle dauerhaft standhalten werden.»

¹²⁰¹ Zum Ganzen hilfreich ist die Detailuntersuchung von *Wensing*, Bedeutung.

¹²⁰² *Wensing*, Bedeutung 143, Quelle: Alpirsbacher Antiphonale: Die Laudes (rev.) 32.

¹²⁰³ Vgl. *Wensing*, Bedeutung 144.

¹²⁰⁴ Zitat und Gedankengang nach *Wensing*, Bedeutung 145.

1950er-Jahre einen Briefwechsel über Gregorianik im Allgemeinen und Deutsche Gregorianik im Speziellen führte,¹²⁰⁵ schrieb Buchholz:

«Wenn ich eben von der ‹Verzahnung› des Textrhythmus mit dem Melodierhythmus sprach, so ist damit angedeutet, daß mir im Verhältnis von Ton und Wort der Begriff der ‹Einheit› beider immer etwas unbehaglich ist, weil er doch wol¹²⁰⁶ der Sache nicht ganz entspricht. Echte Einheit würde die Unterschiede beider aufheben. Sie sprechen aber selbst von der ‹Vielschichtigkeit› des Wort-Ton-Gewebes, mit Recht. Aber – um nun noch ein Wort zum Singen zu sagen – was ist denn der ‹Sinn› der Melodie? Soll sie den deklamierten Text verstärken, seine Struktur erhöhen und vertiefen, also in der bei uns so gerne betonten ‹dienenden› Rolle gegenüber dem Text verharren? Oder ist nicht vielmehr ihre Aufgabe, den Text in Melodie, in Musik zu ‹verwandeln›, weil solche ‹Verwandlung› (und nicht einfach Abschilderung) Aufgabe und Wesen aller Kunst ist? Gehts nun um solche ‹Verwandlung›, dann muß die Melodie notwendigerweise dem Text gegenüber eine gewisse Selbständigkeit haben, sie kann dann auch nicht ‹einfach› und nicht ‹nur› aus dem Text erklärt werden. [...]

Für das rechte Singen ist immer wichtig, die Melodie als solche, auch einmal unabhängig vom Text zu erfassen [...]. Was nicht in der Melodie steckt, sollte auch nicht um der Deklamation des darunter stehenden Textes willen in sie hinein getragen werden; die Melodie bestimmt immer selber, was sie aussagen will.»¹²⁰⁷

Darin liege das ‹Wesen der Gregorianik›¹²⁰⁸. Ein angemessenes, nämlich strukturelles Wort-Ton-Verhältnis, so kritisierte Buchholz beispielsweise die strenge semantische Auffassung Walther Lipphardts, der eine Umnutzung der Melodien von lateinischen Texten auf deutsche ablehnte, weil dadurch das spezifische Wort-Ton-Verhältnis zerstört würde,¹²⁰⁹ könne deshalb nicht ausschliesslich für die lateinischen Messgesänge angenommen werden, sondern müsse auch für deutschen Text möglich sein. Aus diesem Grund sei sein Vorgehen eine ‹Fortsetzung der gregorianischen Kompositionsweise, diesmal jedoch nicht mit lateinischem, sondern mit deutschem Text›, so Wensings Fazit.¹²¹⁰ Buchholz selbst bezeichnete seine Schöpfungen als ‹Adaptionen›;¹²¹¹ in etlichen Fällen entsprechen die neuen Gesänge auch Centonisationen.

Für die Frage nach dem Charakter des germanischen Choraldialekts eignet sich Buchholz' Gregorianikauffassung nur indirekt, weil er weniger über die Gesänge selbst als über deren Rezeption und die dadurch entstandenen Veränderungen nachdenkt:

«Wo der Choral sich des Ausdrucks bedient, wo er gar expressiv überzuschäumen scheint, interpretiert er nicht eigentlich direkt das Wort, den Text, sondern interpretiert mehr den Christenstand, den Glauben, die Hoffnung, die Liebe, das ängstliche Harren derer, die in Christo sind. So ist also der Choral keineswegs ausdruckslos oder ausdrucksarm, eher ausdrucksreich, aber er legt im allgemeinen das Wort nicht direkt aus, und es ist die Frage zu erheben, ob die landläufige Choralexegese hierin nicht dem Ausdrucksverlangen des modernen Menschen weiter entgegenkommt als die Gregorianik selbst.»¹²¹²

¹²⁰⁵ Vgl. *Conrad*, Liturgie, bes. 145–148.

¹²⁰⁶ Buchholz folgt in seinen Schriftstücken durchgängig veralteten Schreibweisen.

¹²⁰⁷ Brief von Friedrich Buchholz an Urbanus Bomm vom 27.12.1953 (LKA Stuttgart, K 15 Nr. 67, teilediert bei *Wensing*, Bedeutung 96–98; Zitat 97).

¹²⁰⁸ Nach *Buchholz*, Wesen.

¹²⁰⁹ Vgl. *Lipphardt*, Möglichkeiten.

¹²¹⁰ *Wensing*, Bedeutung 145.

¹²¹¹ Brief Friedrich Buchholz' an Urbanus Bomm vom 27.12.1953 (LKA Stuttgart, K 15 Nr. 67, teilediert in: *Wensing*, Bedeutung 96–98; Zitat 97).

¹²¹² *Buchholz*, Wesen 35. Aus seiner Differenzierung über das Wort-Ton-Verhältnis ist die bis heute gültige latente Warnung herauszulesen, dieses nicht objektiv-funktionalistisch aufzufassen.

Einen eigenen musikalischen Charakter hat Buchholz den Varianten nicht beigemessen. Insofern dürften identifikatorische Motive bei der Auswahl der Quellen für die Melodien höchstens eine untergeordnete Rolle gespielt haben. Wichtiger scheint, dass er den Melodien ein eigenständiges «Ausdruckspotential» zuschrieb, ohne es in Korrelation mit dem Text sehen zu müssen. Deshalb ist implizit die Voraussetzung gegeben, auch deutsche Varianten zu verarbeiten.

3.6.1.2 Quellenlage

Weil eine systematische Positionierung zu Quellen fehlt, muss deren Auswahl und Gewichtung induktiv erschlossen werden. Aus dem Protokoll der Studientagung der KAA vom Mai 1978:

«Es folgt eine kurze Erörterung über den germanischen Choraldialekt. Aengenvoort stellt eine gewissen [sic!] Allergie gegen denselben bei den Alpirsbachern fest.»¹²¹³

Bereits Karl Ferdinand Müller konstatierte 1954, dass in Alpirsbach die Psalmodie «nach den römischen Modellen» gesungen werde.¹²¹⁴ Und in einem Literaturbericht zu den Neudrucken des Alpirsbacher Antiphonale wurde festgestellt:

«Psalliermodelle und Antiphonen sind regeltreu im römischen Choraldialekt, diesmal auch mit Solesmenser Rhythmuszeichen versehen.»¹²¹⁵

Machte man sich diese Befunde ungeprüft zu eigen und übertrüge sie auf das gesamte Alpirsbacher Repertoire – auch auf die Stücke, die nur in den Singwochen verwendet, aber nicht veröffentlicht oder erst in der Folgezeit erarbeitet bzw. revidiert wurden, wäre die Untersuchung einer Rezeption des germanischen Choraldialekts obsolet. Das scheint auch ein Brief des Kirchenrats Johannes G. Mehl an Eberhard Weismann (1908–2001) vom 28.4.1978 zu bestätigen, der an der Teilnahme der Tagung verhindert war:¹²¹⁶

«Es geht [...] zunächst einmal um die musikwissenschaftliche Forschung seit 1925 etwa, soweit sie wohl direkt wie indirekt sich (auch) auf die Gregorianik bezieht. Diese Forschung hat zunächst Solesmes verschlafen, dann (wesentlich länger) auch seine deutschen Freunde (OSB und mein alter Freund Lipphardt). Friedrich Buchholz, unser Kantor und Präses, hat sie bis zu seinem Tode verschlafen [...]»¹²¹⁷

Mehls kryptische Anspielungen lassen sich an zwei Indizien identifizieren: an der Jahresangabe 1925 und an der allgemeinen Erwähnung der Benediktiner und derjenigen von Walther Lipphardt: Diese Anspielungen scheinen darauf abzustellen, dass weder der Begriff germanischer Choraldialekt noch der Gegenstand von Alpirsbach reflektiert geschweige denn rezipiert worden sind.

Mehls Vorwurf an die Alpirsbacher Komponisten trifft jedoch nicht pauschal zu. Denn wie gezeigt werden kann, wurden zumindest Quellen mit germanischem Choraldialekt für die Ar-

¹²¹³ Protokoll der Studientagung der KAA vom 22.–25.05.1978, «Deutsche Psalmodie», ohne Verf.-Angabe, hschr. Zusatz: «Weismann», in: LKA Stuttgart, K 15 Nr. 21, 02-2, Seite 16.

¹²¹⁴ Müller K. F., Gregorianik 162.

¹²¹⁵ Rez. Goltzen, Alpirsbacher Antiphonale.

¹²¹⁶ Vgl. Conrad, Liturgie 186.

¹²¹⁷ Brief Johannes G. Mehl an Eberhard Weismann vom 28.4.1978, Bl. 1–2, LKA Stuttgart, D 49.

beit am Alpirsbacher Antiphonale gesichtet. Weil die Erarbeitung des Alpirsbacher Repertoires über mehrere Jahrzehnte von verschiedenen Personen bewerkstelligt worden ist,¹²¹⁸ nicht das gesamte Repertoire veröffentlicht vorliegt und überdies ein detaillierter Kompositionsbericht fehlt, scheint die Frage nach der Systematik allerdings kaum beantwortbar zu sein. Zwar sind Quellen vermerkt, oftmals auch mehrere, aber der Umfang und die Gründe für ihre Berücksichtigung sind nur selten klar.¹²¹⁹ Doch selbst sichere und erschöpfende Angaben zu den peripheren Quellen, die den Alpirsbacher Gesängen zugrunde liegen, fehlen weitgehend. So schreibt etwa Bertold Höcker:

«Buchholz, der auf die vorreformatorischen Originale rekurriert, bevorzugt [...] die römischen Fassungen.»¹²²⁰ Die unspezifische, aus kirchenmusikgeschichtlicher Sicht anachronistische Angabe «römisch» zeigt den ungesicherten Befund: Die «römischen» Fassungen sind die universalkirchlichen des neuzeitlichen Graduale Romanum und des Antiphonale Romanum. Diese wurden mit Sicherheit verwendet. Als «vorreformatorische[.] Originale» kommen Quellen von den mittelalterlichen Handschriften bis hin zu den ersten Drucken infrage, wobei römisch kaum eine inhaltlich hinreichende Bestimmung ist; die mittelalterlichen Handschriften, die Buchholz verwendet hat, sind diejenigen der Pal. mus. Dann sind zu den älteren Quellen aber auch noch zwei jüngere Gesangbücher zu zählen: Mehrfach schrieb Buchholz an Götz, er müsse unbedingt in zwei nachreformatorische Quellen Einsicht nehmen,¹²²¹ den «Havelberger Ludecus» – Matthaëus Ludecus:

¹²¹⁸ Nach Buchholz' Tod trat als Erster der Göttinger Kantor Hermann Amlung (1934–2017) das Erbe der Vertonung an und gab postum noch unveröffentlichte Kompositionen heraus. In der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre beschloss der Leitungskreis der KAA die Revision des von Buchholz geschaffenen Repertoires auf der Grundlage der semiologischen Forschung, die im Wesentlichen 1954 begann; vgl. *Conrad*, Liturgie 190.184–189.

¹²¹⁹ Beispielsweise entspricht die 4. Antiphon der Sonntagsvesper «Gelobet * sei des HERren Name von nun an bis in Ewigkeit» textlich der 4. Antiphon des lateinischen Formulars («Sit nomen Domini benedictum in saecula»), melodisch handelt es sich aber um eine Adaption der 2. Antiphon des Formulars, wie der folgende Vergleich mit AM 1943 ergibt (Kursive = Quilisma):

*E-G-Ga-a * a-GF-F-EF-G-FE-DF-F ' F-F-CDF-F-F-EF-G-F-E-DE-E* (AM 1943/I 102)
*E - Ga-a * a-GF - EF-GF - DE-E ' DE - CDE - EF -G-F-E-DE-E* (Alpirsbacher Antiphonale:
 Die Vesper [rev.] 6).

¹²²⁰ Höcker, Gregorianik 125. Bertold Höcker ist ein Verfechter der lateinischen Gregorianik im lutherischen Gottesdienst («Als Ertrag der gesamten Arbeit ist somit auf die Leitfrage «Lateinische Gregorianik im Lutherischen Gottesdienst?» mit der Umkehrung des Satzzeichens zu antworten: Lateinische Gregorianik im Lutherischen Gottesdienst!» A. a. O. 209). Aus ekklesiologischen Gründen idealisiert er eine vorreformatorische gesamt kirchliche Einheitsfassung, die aber nicht der Wirklichkeit entspricht; siehe Abschn. 2.9.4.1; vgl. auch a. a. O. 201–207.

¹²²¹ «[...] Das hauptsächliche Hindernis war der hervorragend gemütliche Ausleihverkehr unter den deutschen Bibliotheken. Die äußerst wertvollen «Cantica sacra Eccles. Metrop. Magdeb:s» von 1613, das wol reichste nachreformatorische Cantionale (es enthält u.a. über tausend Antiphonen), brauchte volle zehn Tage, um die 61 km von Magdeburg nach Dessau zu fahren. Den Ludecus, den ich mir aus Berlin verschrieben hatte, habe ich bis heute noch nicht zu Gesicht bekommen. Die Einsichtnahme aber in diese Bücher oder wenigstens ein solches war unbedingt nötig. Was ich so gern täte, ja eigentlich für erforderlich halte, nämlich diese Cantionalien einmal mit den spätmittelalterlichen Antiphonalien der gleichen Gegend zu vergleichen, ist mir bis jetzt völlig unmöglich gewesen. Ich weiß nur, daß der Havelberger Ludecus überwiegend germanischen Dialekt hat, während ein Havelberger Antiphonar vom Ende saec. XIV. romanischen Dialekt aufweist. Es herrscht geradezu erstaunliche Buntheit von melodischen Varianten: wie soll da unsereiner sofort sagen können, welches die /2/ beste Form jeweils ist, es sei denn, man habe zuvor einen tieferen Einblick in die ganzen Zusammenhänge sich verschafft; und das ist gerade in dem herrlichen Dessau so bequem. [...]»: Landeskirchliches Archiv Stuttgart K 15 Nr. 34, 03-1: Chronik. Erarbeitung der Complet.

Vesperale et Matutinale (1589) – sowie die «Cantica sacra Ecclesiae Metropolitanae Magdeburgensis» aus dem Jahr 1613. Beide beurteilte Buchholz in einem Brief vom 2.3.1935, in dem er sich Gözl gegenüber rechtfertigt für das Ausbleiben neuer Gesänge, als massgeblich für seine Arbeit.

Die Suche nach Belegen mit germanischem Choraldialekt führte schliesslich zur Sichtung des Buchholz'schen Teilnachlasses im Landeskirchlichen Archiv Stuttgart,¹²²² Bestand K 15 Kirchliche Arbeit Alpirsbach.¹²²³ Vor allem die Abschriften aus lateinischen Quellen im Bestand «0.5.4 Autographe von Friedrich Buchholz», die allesamt nicht digitalisiert sind, waren auf Belege mit germanischem Choraldialekt hin zu überprüfen. In einem weiteren Schritt wurden ausgewählte Alpirsbacher Grafien sowohl mit der Schreibung des Kiedricher Kyriale in deutscher Choralnotation als auch mit der erweiterten römischen Quadratschrift im AM 1943 verglichen.

Friedrich Buchholz war die Theorie über den germanischen Choraldialekt bekannt. Das belegt folgende Korrekturanweisung für Richard Gözl an einem Gesang der Komplet, die in der Alpirsbacher Woche in der Fastenzeit 1935 stattfinden sollte:

«[...] versuchen Sie in Tübingen in der Fastenzeit Sonnabends die Komplet mit den Antiphonen «Ne discedas» und «Media vita». Bei dem euouae zum «media vita» bitte ich noch zu ändern, so daß folgendermaßen unterlegt wird: e=a u=g o=a u=ha a=gfe e=ef. Es kommt also statt c : h zu stehen. Da wir nämlich bisher den IV. Ton mit h an dieser Stelle gesungen haben, können wir nicht plötzlich zu dem germanischen c übergehen. Das c ist leider beim Abschreiben stehen geblieben.»¹²²⁴

Die Quelle, aus der die «germanische» Melodie der Antiphon «Media vita» oder mindestens der Psalmtön mit der eigenwilligen Differenz abgeschrieben worden ist, ist unbekannt. Signifikant ist die Abweichung der von Buchholz beschriebenen Psalmdifferenz od gegenüber dem AM 1943 beim höchsten Ton, und in der Alpirsbacher Fassung steht bei der vorletzten Silbe eine Clivis (g-F) statt des im Zitat genannten Climacus. Da nicht alle Gesänge, die zum Singen während der Werkwochen benutzt worden sind, in gedruckten Heften Eingang gefunden haben, war die fragliche Melodie nicht zugänglich für quellenkritische Abklärungen.

Aussagekräftige Belege für die Auseinandersetzung mit dem germanischen Choraldialekt finden sich im Buchholz'schen Nachlass jedoch auch: Ein dreiseitig beschriebener, mit Notennlinien bedruckter Doppelbogen notiert auf der ersten Seite drei Modellmelodien aus dem AM 1943, das auch als Quelle angegeben ist.¹²²⁵ Das unter Nr. 19 notierte Modell aus dem

¹²²² Thomas Bergholz (*1966) hat Verf. am 3.4.2017 dankenswerterweise mitgeteilt, dass «aus den 1930er und 1940er Jahren auch einiges handschriftliches, nie gedrucktes Material, auch von Richard Gözl», im Alpirsbacher Depositum im Archiv der Württembergischen Landeskirche (= LKA Stuttgart) lagere. Nach dessen Auswertung hat sich gezeigt, dass zudem unveröffentlichte Manuskripte mit Kompositionen aus der Hand von Buchholz aus späterer Zeit vorhanden sind, die ausdrücklich die Kenntnis des Engelberger Antiphonars von 1943 voraussetzen.

¹²²³ *Landeskirchliches Archiv Stuttgart*: Archiv-Inventar.

¹²²⁴ Brief von Friedrich Buchholz an Richard Gözl vom 2.3.1935, Seite 3 (LKA Stuttgart, K 15 Nr. 34, 03-1).

¹²²⁵ Es handelt sich um Melodien aus dem Abschnitt «Toni Hymnorum in Completorio et ad Horas minores» (19. In diebus infra Octavas, Seite 28, und 20. In Feriis per Annum, Seite 29) sowie um den Hymnus aus dem

12. Jahrhundert hat Buchholz einschliesslich der Zäsurzeichen aus dem AM 1943 kopiert; den Tonarbuchstaben e hat er ebenfalls übernommen und ergänzt mit der «Übersetzung» II für 2. Ton. Fraglich ist aber, ob es sich hierbei um ein Modell handelt, das dem germanischen Choraldialekt zugeschrieben werden muss.

Beim unter Nr. 20 angegebenen Modell aus dem 10. Jahrhundert übernahm Buchholz ebenfalls alle Zäsurzeichen, ergänzte mit Bleistift «zur Prim» und schrieb statt einer Bestimmung des Modus «(?)», da auch das AM 1943 keine Angabe macht und eine Zuweisung zu einem einzigen Modus unmöglich ist.

Beim dritten von Buchholz aus dem AM 1943 abgeschriebenen Modell handelt es sich um die erste Strophe aus einem Hymnus des «Commune Confessorum» für die Osterzeit aus karolingischer Zeit. Buchholz fügte zusätzliche Zäsurzeichen ein (nach «Confessor», «cujus», «laetus»), lässt den beigestellten Punkt an der Note fort, die im AM 1943 dem Quilisma-Zeichen vorausgeht (Quilisma praepuncte)¹²²⁶, ergänzt nach «secreta» einen Punkt und übernimmt die Apostrophae bei «secreta» nicht, sondern ersetzt sie mit einem Punctum. Eigenmächtig ergänzt er Ikten und legt fest, dass es sich um den 2. Ton handelt. Ob Buchholz mit der Fassung des AM 1943 eine deutsche Tradition rezipieren wollte, ist unklar.

Daneben finden sich im Nachlass einige wenige Manuskripte, die zwar Melodien mit Charakteristiken des germanischen Choraldialekts aufweisen, jedoch aus anderen Quellen stammen, etwa das «Responsorium I» vom Januar 1965. Unter Verwendung des Langresponsoriums «Te Sanctum Dominum» aus dem «Processionale Monasticum» (Nr. 109) hat Buchholz ein stark melismatisches Responsorium geschaffen mit dem Text «Wie sich ein Vater * über Kinder erbarmt: So erbarme sich der HErr über die, so ihn fürchten.»

Ein Autograf gibt Aufschluss darüber, dass Friedrich Buchholz in Entwürfen mit für den germanischen Choraldialekt typischen Formeln experimentierte: Abb. 31 zeigt das mit «Responsorium I» überschriebene Blatt, datiert auf August 1964, auf dem das Initium mit dem Scandicus *d a c c g* zu erkennen ist. Ungewöhnlich sind die Notenzeichen für das repressive *c* und *g*, sie ähneln eher einem dicken Punkt als einer typischen Notengrafie. In den Drucken begegnet dieses Responsorium nirgends. Die anderen zum 1. Modus vorhandenen Responsorien beinhalten zwar durchwegs die im Autograf begegnenden Melodiefiguren, allerdings ohne den Scandicus bis zum *c*, sondern nur bis zum *b rotundum*.¹²²⁷ Oberhalb des

«Commune Confessorum» für die Osterzeit «Iste Confessor Domini sacratius (LKA Stuttgart, K 15 Nr. 175-9 lat. Quellen, neumiert).

¹²²⁶ Die Erklärung der Grafie findet sich im AM 1943/I xxiv.

¹²²⁷ Etwa die Responsorien «Der HErr stellte * meine Füße auf einen Fels» mit dem eine grosse Sext umfassenden Scandicus oder «HErr, du bist * meine Hilfe», das sehr viele identische melodische Figuren aufweist; vgl. Alpirsbacher Antiphonale: Die Vesper [rev.] 57.55.

Scandicus ist mit Bleistift die Zahl 146 notiert. Ob sie auf eine Quelle verweist, die den Scandicus auf *d a c c g* bringt, oder ob die Zahl womöglich zu einem Revisionsprotokoll führt, in dem Buchholz seine Entscheidungen für oder gegen eine Lesart dokumentiert hat, ist ungewiss.

Handwritten musical score for a responsory. The notation is square notation on four-line staves with red lines. The text is in Latin. The score includes several staves of music with lyrics underneath. There are handwritten annotations such as "146", "ff", and "ffp". The page is dated "Regensburg 1969" in the bottom right corner.

ABB. 31: RESPONSORIUM «MEIN SCHILDE * IST BEI GOTT»

Ein Blick auf die Grafien in den Alpirsbacher Drucken erweckt den Eindruck einer Mischung aus unterschiedlichen alten und modernen, romanischen und gotischen Schreibweisen: Sowohl die in den 1930er-Jahren bei Pustet in Regensburg gedruckten Faszikel als auch die Nachkriegsausgaben und -ausgaben, die von Schultheiß in Tübingen hergestellt worden sind, haben Quadratnotation auf vier Linien mit Custos und den klassischen Zäsurzeichen. Die Texte sind hier

wie da in deutscher Fraktur gehalten, lediglich die Dives-Schreibung (alt: -; neu: =) und die Teilgrossschreibung von Herr (alt: Herr; neu: HErr) unterscheiden sich neben einigen orthografischen Korrekturen und Vereinheitlichungen.¹²²⁸ Das Notenbild der Nachkriegsausgaben ist jedoch stark ergänzt worden: Der Iktus hat Einzug gehalten, ferner gibt es Dehnungszeichen (Längsstriche) und Punktierungen. Die Notation selbst kennt in den neuen Drucken eine Vielzahl von Formen, die zum Teil an das AM 1943 erinnern, beispielsweise eine nach rechts unten gerundete und gezogene Quadratnote, die an das Oriscus-Zeichen im AM 1943 (von links oben nach rechts unten gezogen) erinnert und auch in komplexen Neumen wie dem Torculus als dritter Ton zu finden ist, ferner Pes und Clivis, deren zweite Note kleiner geschrieben ist; diese neuen Formen ersetzen jeweils ein in den älteren Ausgaben als Standard-Quadratnote gedrucktes Zeichen. Rätsel gibt eine neuartige Grafie auf, die erst in einer späten Ausgabe, dem Faszikel zur Sext, begegnet: eine um eine Raute (ein Strophicus?) auf derselben Tonstufe ergänzte Virga. Das Zeichen wird ausschliesslich für Endsilben verwendet,¹²²⁹ ist aber keineswegs als Reperkussion aufzufassen, sondern möglicherweise als dynamisches Zeichen, das die Funktion eines kleinstmöglichen Zäursignals trägt.

Joachim Conrad (*1961), der 70 Jahre Geschichte der KAA beleuchtet, wertet in seiner Dissertation das ihm zugängliche Material aus und bilanziert bzgl. der Quellen:

«Auf der einen Seite hatte die Abtei Solesmes entscheidenden Einfluss [zunächst auf die Forschung, faktisch schliesslich auch auf die Buchholz'schen Kompositionen], aber auf der anderen Seite griff Buchholz – und sei es nur informationshalber – zurück auf die Vorlagen verschiedener Klosterschulen und spätmittelalterlicher Traditionen.»¹²³⁰

Conrad spielt darauf an, dass Buchholz beispielsweise als melodische Quellen für Hymnen¹²³¹ neben den Solesmenser Ausgaben des AM 1934 die Fragmenthandschrift Stiftsbibl. Einsiedeln, Kodex 366 (um 1120) benutzte,¹²³² die die Sequenzmelodien (im germanischen Choraldialekt) des adiastematischen Einsiedler Kodex 121 in Liniennotation bietet, ohne auf den melodisch vom AM 1934 abweichenden Charakter einzugehen. Hans-Joachim Wensing (*1960) vermutet – wie im Folgenden zu zeigen ist, zu Recht –, dass Buchholz «Aspekte der Neumen in das Notenbild der Gesänge einzufügen versuchte», und zwar

¹²²⁸ Damit verbunden wurden auch punktuell melodische Änderungen vorgenommen, die sich jedoch nicht auf den Melodiecharakter auswirken.

¹²²⁹ Vgl. 1. Ant. v. Sonntag «Tue *wohl* * deinem Knechte, daß ich lebe und dein Wort halte»; 2. Ant. v. Montag «Erhalte mich, *HErr*, * durch dein Wort, daß ich lebe»; 2. Ant. v. Dienstag «Jauchzet * vor dem Herrn, dem Könige»; 3. Ant. v. Mittwoch «Barmherzig * und gnädig ist der HErr»; 1. Ant. v. Freitag «HErr, beweise * uns deine Hilfe»; 2. Ant. v. Sonnabend «Um seine Güte * und um seine Wahrheit preisen wir den Herren bei der Gemeinde»; in: Alpirsbacher Antiphonale: Die Sext 4.12.18.23.32.39. Die Silbe mit der relevanten Grafie ist jeweils kursiviert.

¹²³⁰ Conrad, Liturgie 113.

¹²³¹ Nach Wensing, Bedeutung 159, suchte Buchholz für die Übertragung von lateinischen Texten ins Deutsche die Zusammenarbeit v. a. mit dem Bremer Architekten und Schriftsteller Rudolf Alexander Schröder (1878–1962).

¹²³² Vgl. Brief von Friedrich Buchholz an Richard Götz vom 14. Juni 1937, 3, erwähnt bei: Conrad, Liturgie 111; auch Wensing, Bedeutung 194 f.

«[...] zusätzlich zum Graduale Romanum, das ja zum damaligen Zeitpunkt¹²³³ noch keine Hinweise auf Neumen enthielt, eventuell noch andere ggf. handschriftliche Ausgaben [...] zur Verfügung standen. [...] Für den Bereich [...] aus Buchholz' G[raduale]R[omanum], [...] [der] nachträgliche Neumeneintragungen mit Bleistift aufweis[t ...], sowie für verschiedene Gesänge des Stundengebets sind zusätzliche Quellen zu vermuten bzw. nachweisbar.»¹²³⁴

Überdies finden sich im Buchholz'schen Nachlass etliche Blätter mit neumierte lateinischen Gesängen, vornehmlich aus dem Einsiedler Kodex 121, den St. Galler Kodizes 339,¹²³⁵ 359, 390 und 391 sowie den Handschriften aus Laon (Kodex 239), Lucca (Kodex 601), Montpellier (Kodex H. 159) und Worcester (Kodex F. 160)¹²³⁶. Die von Buchholz zugefügten Band- und Seitenangaben der *Paléographie musicale* belegen, dass er diese Reihe benutzt hat. Zudem birgt sein Nachlass etliche Blätter mit deutschsprachigen Kompositionen, auf denen Neumen oberhalb der Noten notiert sind.¹²³⁷ Meist verwies Buchholz hier auf Handschriften der *Paléographie musicale* oder auf die gebräuchlichen römischen oder Solesmenser Gesangbücher des 19. und 20. Jahrhunderts.¹²³⁸

¹²³³ Gemeint sind die etwa 13 Jahre zwischen den Gesängen für die Messe anlässlich der Gregorianik-Woche 1938 und der Veröffentlichung des Alpirsbacher Antiphonale: Gesänge zur Messe.

¹²³⁴ *Wensing*, Bedeutung 246.

¹²³⁵ Den Befund bestätigen *Conrad*, Liturgie 111, und *Wensing*, Bedeutung 55.

¹²³⁶ Etwa das «Benedicamus II: Osterwoche: Laudes; Österliche Zeit: Laudes der Sonntage» mit der Quellenangabe «Pal.Mus. XII, p.130» (LKA Stuttgart, K 15 Nr. 157-04).

¹²³⁷ So ist auf dem Blatt mit dem Responsorium (4. Modus), das eine Übersetzung des Responsoriums «Diligamte Domine» ist und mit dem Text «Herzlich lieb habe * ich dich, Herr» beginnt, nicht nur über dem Podatus auf «den» in der 4. Zeile ein Epiphonus als Neume notiert, sondern auch die Abkürzung «liqu» über dem Torculus bei «Fels» (Mitte 2. Zeile), über der Clavis auf den letzten beiden Tönen von «Schild» sowie über dem anschließenden Podatus über «und» (5. Zeile); vgl. Abb. 32. Der Epiphonus in Quadratnotation begegnet auch andernorts, beispielsweise im Responsorium (6. Modus, komponiert im September 1964) «Der HERR * ist mein Hirte» auf den Tönen *fg* bei «HERR» (1. Zeile) und «wird» (2. Zeile); vgl. Abb. 33.

¹²³⁸ «Für seine Arbeit hatte er ein eigenes Katalogsystem entwickelt, in dem er alle Gesänge des Graduale Romanum auf Papptafeln aufzog, die er nach Tonarten geordnet registrierte. Weiter finden sich im Buchholz'schen G[raduale]R[omanum] mit Bleistift vorgenommene Neumeneintragungen, die – soweit man heute noch erkennen kann – mit dem St. Galler Codex identisch sind, der auch im G[raduale]T[riplex] Verwendung findet.» *Wensing*, Bedeutung 255. Gemeint ist das Cantatorium der Stiftsbibl. St. Gallen, Cod. 359.

Responsorium
IV

Herz - lich lieb ha - be * ich dich, Herr, mei - ne
 Mär - ken. Herr, mein Fels, mei - ne Trö - stung, mein
 Zu - ver - tra - uen. ** Mein Gott, mein Gott, auf
 den ich traue - n. Ps. 18: 2+3^a
 Mein Befehl sind Toren mei - ne Ge - hül - fe: Sei - her
 sind mein Befehl. Ps. 18: 3^b

Lucca + h

Or.

liqu.

Ps. 18: 2+3^a

Ps. 18: 3^b

*Ps. Diligam te Domine
 Cod. Hartke p. 87 Cod. Lucca p. 82.
 in Neupend. Manusc. P. 342*

ABB. 32: RESPONSORIUM «HERZLICH LIEB HABE * ICH DICH»

Dank der mit Bleistift ergänzten Zeichen aus den genannten Handschriften wird an einzelnen Stellen deutlich, welcher Vorlage Buchholz bei seiner Komposition folgte oder auch nicht folgte¹²³⁹.

¹²³⁹ Im Responsorium «Herzlich lieb habe * ich dich, Herr» ist am Anfang der dritten Zeile über «Erretter» vermerkt: «Lucca + h», was zeigt, dass das Responsorium mit der Weglassung des h an dieser Stelle nicht die Tradition von Lucca übernimmt. Ebenso ist auf dem Torculus über «Erretter» ein Torculus mit grösseren Intervallen ausnotiert; ob der Eintrag von derselben Hand stammt wie die Anmerkung «Lucca + h», lässt sich nicht feststellen; vgl. Abb. 32.

Responsorium VI 312

Der Herr * ist mein Hirte,

mir nicht misst man seinen Folgen, * für mich

ist nicht misst man seinen Folgen, * für mich K. 23:1+2c

H. 7 er ist mein Hirte, * mir nicht misst man seinen Folgen, * für mich

de : nicht auf - setz dich auf - der Herr ist mein Hirte

er ist mein Hirte, * mir nicht misst man seinen Folgen, * für mich K. 23:3

Herr. Antwort. Non. D. 116
 September 1964
 bei der Revision von b zu b im VI
 für den H. von P. 116
 mit C auf oberer Leiter b
 mit C auf unterer Leiter b
 PM ii6

ABB. 33: RESPONSORIUM «DER HERR * IST MEIN HIRTE»

Genauere Jahres- und teilweise Datumsangaben auf zahlreichen Blättern mit Alpertsbacher Gesängen lassen erkennen, dass es eine erste Kompositionsphase in den 1930er- und 1940er-Jahren und eine Bearbeitungsphase bis zur Mitte der 1960er-Jahre gab.¹²⁴⁰ Allerdings lässt sich die Relevanz der konsultierten Quellen, selbst wenn sie beim jeweiligen Gesang erwähnt sind, nicht

¹²⁴⁰ Beispielsweise wurde das Responsorium (4. Modus) «Herr Gott, der du sitzt» im Jahr 1941 komponiert und 1964 überarbeitet; auf dem Blatt mit dem deutschsprachigen Responsorium sind als Quellen vermerkt: Responsorium «Deus qui sedes super thronum», Cod. Hartker, S. 83; Cod. Lucca S. 81 (LKA Stuttgart, K 15 Nr. 136, Bl. 7). Das Responsorium in Abb. 33 stammt vom September 1964.

ohne Weiteres erkennen.¹²⁴¹ So hat Buchholz, um es an einer besonderen Grafie zu demonstrieren, beim Introitus «Er ruft mich»¹²⁴² einen freistehenden Oriscus verwendet, für den es in den Vaticana- und Solesmenser Druckausgaben zu der Zeit, als Buchholz komponierte, kein eigenes Zeichen gab; er musste ihn entweder aus neuumierte Handschriften zurückgegriffen haben oder auf das gedruckte AM 1943, in dem der Oriscus als gedruckte Grafie eingeführt worden ist. Auch in melodischer Hinsicht lassen sich die angegebenen Quellen nicht immer präzise dem kompositorischen Ergebnis zuordnen.¹²⁴³

Wenngleich Buchholz nicht nur lateinische Quellen konsultiert hat, sondern ihm auch Müntzers Kirchen-Amt von 1523 und dessen Deutsche Evangelische Messe von 1524 bekannt gewesen sind,¹²⁴⁴ war eine Nutzung dieser eingedeutschten Liturgie kaum möglich: Erstens ist die Übersetzung der Bibel, wie bereits dargestellt und begründet, allzu frei, und zweitens entspricht die Sprachgestalt Müntzers keinesfalls den Erfordernissen des 20. Jahrhunderts.

Aufgrund der fehlenden oder verloren gegangenen Aufzeichnungen bleiben weisse Flecken bei der Rekonstruktion von Methodik und Quellen in Buchholz' Arbeit. Zwar lässt sich seine vermutbare Methodik aus mehreren Gründen aus heutiger Perspektive hinterfragen. Allerdings darf nicht ausser Acht gelassen werden, dass für die Restitution die mittelalterlichen Quellen – sie erstrecken sich immerhin über ein halbes Jahrtausend – eine andere Funktion haben und anders bewertet werden, als dies Buchholz getan hat, denn bei der Auswahl seiner Quellen bediente er sich offenbar der gesamten Tradition und wollte auch keine Melodien restituieren.

Auch die Herkunft der «vielen Eigenzeichen der KAA», etwa die Darstellung von Pressus, Oriscus, Bistropa und Tristropa wirft die Frage nach deren Ursprung auf. Wensing hält die Alpirsbacher Grafie für Trigonstrukturen und Tonreperkussionen für eine Ableitung von

¹²⁴¹ Höcker, Gregorianik 78, leitet daraus zumindest ab: «Wegen des Rückgriffs auf die originalen Quellen des Chorals und der Bevorzugung der Formen des frühen Mittelalters verwendet Buchholz den romanischen Choral-dialekt.» Dass diese Aussage nicht uneingeschränkt gilt, zeigt die Durchsicht von Handschriften aus dem Buchholz'schen Nachlass und sein ausdrückliches Interesse an Quellen mit germanischem Choral-dialekt.

¹²⁴² Alpirsbacher Antiphonale: Ordnung und Gesänge der Messe 4 (so genanntes Neues Messheft).

¹²⁴³ Beispielsweise hat Buchholz für die Communio «Gedenke, HErr, des Wortes» nicht nur die Fassung der Antiphon «Memento verbi tui» (Cantus-ID: g01240) als Vorlage genommen, sondern er soll ausdrücklich auch die Neumen aus Stiftsbibl. Einsiedeln, Cod. 177, beigezogen haben, siehe Wensing, Bedeutung 277. Dieser Quellenverweis stimmt allerdings nicht, da Cod. 177 (*Beda Venerabilis*: In Marci Evangelium Expositio) keine Gesänge und keine Neumen enthält; nach dem Abgleichen der handschriftlichen Notizen Buchholz' ist davon auszugehen, dass das Antiphonale missarum der Stiftsbibl. Einsiedeln, Cod. 121(1151) gemeint ist.

¹²⁴⁴ Es ist sehr wahrscheinlich, dass Buchholz die von Oskar Mehl herausgegebene Ausgabe der Müntzer-Gesänge kannte: Mehl O. J., Thomas Müntzers Deutsche Messen. Zwar war diese grossformatige Edition nur wenig verbreitet, allerdings fällt ihr Erscheinen in die Anfangsphase des Buchholz'schen Engagements für Alpirsbach und dürfte von ihm wahrgenommen worden sein. Oskar Johann(es) Mehl (1875–1972, Promotion 1942 in Jena mit der unveröffentlichten Dissertation «Thomas Müntzer als Bibelübersetzer»), war Theologe, stand der Hochkirchlichen Bewegung nahe (vgl. Michel, Oskar Johannes Mehl; Neijenhuis, Art. Gebetbücher) und begann 1902 mit dem Verfassen liturgisch-ästhetischer und 1914 mit deutschnational ausgerichteten Schriften. Dieser Zungenschlag ist in seinen liturgisch-ästhetischen Publikationen mitzuhören.

St. Galler Neumen.¹²⁴⁵ Auch das AM 1943 kennt den Oriscus, und die Darstellung der Reperkussionen funktioniert mit ähnlichen Zeichen wie in Alpirsbach.

Aus diesen Beobachtungen an melodischen und grafischen Eigenheiten der Alpirsbacher Gesänge und im Wissen darum, dass Buchholz bei seiner Reise in die Schweizer Klöster im Jahre 1928 in Einsiedeln und Engelberg Handschriften mit germanischem Choraldialekt vorgelegen haben werden, ist der Auffassung Aengenvoorts zu widersprechen, Alpirsbach habe gegen den germanischen Choraldialekt eine Allergie. Über die Gründe, warum sich die abgedruckten Gesänge weithin auf das GR und die Solesmenser Fassungen zurückführen lassen, kann nur spekuliert werden. Dass ein rein praktischer Grund ausschlaggebend war, nämlich das leichtere Einüben und Wiedererkennen von üblichen melodischen Figuren, ist dabei wohl kein sehr abwegiger Gedanke.

3.6.2 «Der tägliche Gottesdienst in Haus, Schule und Kirche» (1953)

Johannes G. Mehl (1907–1993) erarbeitete während seiner Zeit als Pfarrer von Appetshofen (Ries) bei Nördlingen (in dieser Funktion seit 1939)¹²⁴⁶ ein einstimmiges evangelisch-lutherisches Gesangbuch mit einfachen Quadratnoten auf fünf Linien und G-Schlüssel. Hierin sind Antiphonen, Psalmen, Kurzresponsorien sowie mit Kantillationstönen versehene Orationen, Fürbitten und Salutationen aufgenommen; für Hymnen wird auf das Evangelische Kirchengesangbuch, das Bayerische Gesangbuch und das jeweilige Graduallied¹²⁴⁷ verwiesen. Dieses 128 Seiten umfassende Büchlein im Format 12.5 × 17 cm (quer) mit halbleinengebundenem Kartonschlag und drei farbigen Lesebändchen wurde vom Landesverband der evangelischen Kirchenchöre in Bayern vertrieben. Typografisch wurde es bei C. L. Schultheiß in Tübingen hergestellt, wo auch die Nachkriegsausgaben des Alpirsbacher Antiphonale verlegt wurden.

¹²⁴⁵ Vgl. *Wensing*, Bedeutung 269.

¹²⁴⁶ Daten aus *Gronauer*, Staat 504. Der Name Dr. Johannes G. Mehl war in den 1960er-Jahren verbunden mit dem so genannten Purim-Streit: Kirchenrat Mehl lehnte die christlich-jüdische Annäherung, wie sie auf dem Berliner Kirchentag 1961 beschlossen worden war, ab und vertrat entschieden die Judenmission; vgl. a. a. O. 149 f. Von Mehl ist belegt, dass er von der deutschen Gregorianik im katholischen Gesangbuch «Gotteslob» (1975) nichts hielt; in einem Brief an Eberhard Weismann vom 18.5.1978 (LKA Stuttgart, D 49: Studententage, Bl. 4) schrieb er mit Bezug auf die Komponisten der deutschen Gregorianik: «[...] Aengenvoort (den ich leider nicht näher kenne), ist – vermutlich – ja wie Quack, den wir in Trier genossen[,] einer der Hauptverantwortlichen für die tonal mißratene Pseudo-Gregorianik des «Gotteslobs».»

¹²⁴⁷ Das Graduallied oder Lied der Woche leitet sich ab aus dem Graduale des katholischen Gottesdienstes vor der Liturgiereform des 2. Vatikanums. Im lutherischen Gottesdienst wurde das lateinische Graduale von einem Graduallied abgelöst, das Inhalte der Schriftlesung des Gottesdienstes aufnimmt und reflektiert. Das durch das Kirchenjahr hindurch sonntäglich wechselnde Graduallied ist abgestimmt auf die Sonntagsperikopen und gehört zur festen Liturgie dieses Sonntags. In reformierten Gottesdiensten ohne vorgeschriebene Leseordnung fehlt auch der Brauch, ein «Lied der Woche» festzulegen, nicht aber das Graduallied als solches. In Deutschland wurde der Brauch des Wochenlieds seit 1928 neu etabliert. Vgl. zum Ganzen *Jenny*, Zukunft 26.35–63, bes. 36. *Brodde/Müller*, Graduallied, lässt zwei Erkenntnisse über germanischen Choraldialekt aus der dargebotenen melodischen Einzelanalyse von Gradualliedern zu: eine allgemeine, dass nämlich «der Pentachord d–f–[g–]a–c offenbar sehr alten Ursprungs ist und vielleicht in der germanischen Form des I. Psalmtons erstmalig aufklingt» (a. a. O. 81) und klare Affinität zur deutschen Varietät aufweist; und eine spezifische anhand der Melodie des Liedes «Komm Heiliger Geist, Herre Gott» (a. a. O. 129, EKG 98): die Tonfolge *c-a-c-G* ist so ungewöhnlich, dass auf eine gregorianische Vorlage geschlossen werden kann, die diese typisch germanische Wendung beinhaltet.

Die folgende Analyse der Antiphonen («Leitverse»),¹²⁴⁸ die nach den Modellen der Psalmtöne sortiert sind – es gibt jeweils nur eine Terminatio pro Psalmton –, fokussiert die Formen des Scandicus mit Quint-Terz-Sprung und die Psalmtöne.

3.6.2.1 Scandicus mit Quintsprung

Typisch und leicht am Notenbild erkennbar sind die zum germanischen Choraldialekt gezählte aufsteigende Intervallfolge Quint–kleine Terz beim Scandicus. Beim untersuchten Gesangbuch handelt es sich um eine deutsche Textfassung, die ursprüngliche Neumentrennung kann daher nur bedingt berücksichtigt werden, wichtiger scheint für die Analyse die Tonfolge als solche. Wegen der Tonfolge und dem damit verbundenen Ambitus einer kleinen Septime als elementare Melodieformel wird auch eine durch den Zwischenton¹²⁴⁹ *g* unterbrochene Quint-Terz-Folge mitberücksichtigt.

Modell 1: Scandicus mit der Intervallfolge Quint–kleine Terz:

I/2	Lobet den Herren unsern Gott *	vor der ersten Divisio minima	<i>un-tern</i> (unbetont)
I/8	Groß ist Gott, der HErr *	Initium	Groß ist Gott

Modell 2: Scandicus mit der Intervallfolge Quint–kleine Terz und Zwischenton *G*:

III/1	Wie sich ein Vater *	Initium	Wie sich ein Va-ter
III/2	Ich liege und schlafe *	Initium	Ich lie-ge und <i>schla-fe</i>

Modell 3: Scandicus mit der Intervallfolge Quint–kleine Sekunde:

I/7	O HErr Gott! * (et al.)	Initium	O HErr- <i>re</i> Gott (zweite Silbe betont) Halle- <i>lu-ja</i> (erste Silbe betont) <i>Chri-stus</i> (erste Silbe betont) Er kommt (Betonung beider Silben möglich)
-----	-------------------------	---------	--

Modell 4: Scandicus mit der Intervallfolge Quint–grosse Sekunde:

I/5	Halleluja! * Jauchzet	Initium	Halle- <i>lu-ja</i>
IV/6	Aus Zion bricht (et al.)	nach der Divisio maior	<i>un-ser</i> (betont) laß (betont) denn (unbetont)

Der Vergleich zeigt, der Scandicus ist bei Mehl nicht an eine bestimmte melodische Tradition gebunden. Ebenso wenig kann die Bevorzugung dieser oder jener Tradition von der Betonung

¹²⁴⁸ Mehl J. G., Gottesdienst 106–126.

¹²⁴⁹ Dies kann sowohl eine *passing note* (eine zwischen zwei Noten stehende dritte, die den tonalen Charakter der melodischen Figur nicht verändert) als auch eine *auxiliary note* (eine Verschiebung einer Note zu einer anderen, um eine effektiven Klangverlängerung zu bewirken, ohne dadurch in den tonalen Charakter der Melodie einzugreifen) sein, vgl. z. B. Dobszay/Szendrei, MonMon V/1, 34*.

des Textes abhängen, wie besonders die Modelle 3 und 4 zeigen, die mit unterschiedlichen Texten unterlegt sind. Unter Berücksichtigung der ausschliesslich in Antiphonen zum 3. Psalmton vorkommenden Tonfolgen, in denen die Quint durch *G* unterbrochen wird,¹²⁵⁰ kommt der grosse Ambitus der Scandicus-Formel häufiger vor als die Formeln mit *b* und *h*.

3.6.2.2 Psalmkadenzen

In folgender Tabelle werden die Psalmtöne des Gesangbüchleins von Johannes G. Mehl mit denen des AM 1943 verglichen.¹²⁵¹ Da Mehl nur eine Terminatio je Psalmton benutzte, wird hier die Differenz des AM 1943 angegeben, die gemäss der Zusammenstellung der Toni Psalmorum § II. (Seiten 13–18) der Kadenz bei Mehl am nächsten kommt:

Psalmton, Differenz	Initium	Tenor	Mediatio	Tenor	Terminatio
I. ac	<i>FG</i> <i>FGa</i>	<i>a</i> <i>a</i>	<i>b (a) a · (a) GF</i> <i>c (a) a · G (F) F</i>	<i>G a</i> <i>a</i>	<i>GF Ga (G) G</i> <i>GF Ga (G) GF</i>
II. e	<i>CD</i> <i>CD</i>	<i>F</i> <i>F</i>	<i>G (D) D</i> <i>G ([D] D)</i>	<i>a</i> <i>a</i>	<i>CD (D) D</i> <i>CD (D) D</i>
III. ib	<i>G a</i> <i>G a c</i>	<i>c</i> <i>c</i>	<i>d (c) c · (c) a c</i> <i>d (c) c · a c</i>	<i>c</i> <i>c</i>	<i>ac a (a) G</i> <i>ac a (G) G</i>
IV. ob	<i>EG</i> <i>a Ga</i>	<i>a</i> <i>a</i>	<i>G a h (a) a</i> <i>G a h ([a] a)</i>	<i>a</i> <i>a</i>	<i>G a c G (G) E</i> <i>G a c G (E) E</i>
V. u	<i>F a</i> <i>F a</i>	<i>c</i> <i>c</i>	<i>d (c) c</i> <i>(d) d ([c] c)</i>	<i>c</i> <i>c</i>	<i>d (c) b c (a) a</i> <i>d (b) b c (a) a</i>
VI. η	<i>FG</i> <i>FGa</i>	<i>a</i> <i>a</i>	<i>b (a) a · (a) GF</i> <i>G a · ([F] F)</i>	<i>G a</i> <i>a</i>	<i>FGa G (G) F</i> <i>FGa G (F) F</i>
VII. y	<i>c</i> <i>ch cd</i>	<i>d</i> <i>d</i>	<i>F (e) e · (e) d e</i> <i>F (e) e · d (d) e</i>	<i>d</i> <i>d</i>	<i>e (d) d (d) c d</i> <i>e (d) d (d) d c d</i>
VIII. ω	<i>G a</i> <i>G a</i>	<i>c</i> <i>c</i>	<i>d (a) a</i> <i>d ([a] a)</i>	<i>c</i> <i>c</i>	<i>h c a (a) G</i> <i>h c a (G) G</i>
IX. pgr.	<i>ac</i> <i>ac</i>	<i>a</i> <i>a</i>	<i>b (a) a · (a) GF</i> <i>G b (a) a · G (F) F</i>	<i>ac G</i> <i>G</i>	<i>DF (F) ED</i> <i>DF (F) ED</i>

Der Vergleich zeigt vorwiegend Übereinstimmungen. Am häufigsten treten Abweichungen in den jeweils beiden letzten Tönen der Zwischenkadenz der Mediatio und in der Schlusskadenz auf, die darauf zurückzuführen sein dürften, dass die Reperkussion auf dem vorletzten bzw. letzten Ton den damals üblicherweise als männlicher (betonter) und weiblicher (unbetonter) Schluss bezeichneten unterschiedlichen Silbenbetonungen entsprechen sollten.

Markante, weil übereinstimmend von der römischen Fassung abweichende Gemeinsamkeiten finden sich in der Terminatio des 2. Tones, die das vorbereitende *E* der Vaticana nicht kennt; im 3. Ton sowohl in der Mediatio, wo statt der Clivis *ha* zwei Einzeltöne im Abstand der kleinen Terz *c-a* stehen, sowie in der Differenz, die das in den römischen Psalmkadenzen

¹²⁵⁰ Der Grund dafür kann in der Nachbildung des Initiums *G-a-c* und dadurch in einer Erleichterung des Einstiegs in den Leitvers nach dem Psalmvers liegen.

¹²⁵¹ Die Psalmtöne sind mit zugehörigen Leitversen (Antiphonen) gelistet bei *Mehl J. G.*, Gottesdienst 106–122.

übliche *h* weglässt, das in diesem Psalmton der Akzentsilbe meist vorbereitend vorausgeht; im 4. Psalmton der absteigende Quartsprung zwischen zwei Einzeltönen in der Terminatio, den die römische Überlieferung nicht kennt; in der Terminatio des 5. Tons stimmt im Unterschied zur römischen Fassung (*h*) bei Mehl und dem AM 1943 das *b* überein; im 7. Ton fallen die in der Terminatio beiden Büchern gemeinsame kleinintervallige Melodieführung und die eher seltene Endung auf, die deutlich von der römischen Fassung abweicht; im Tonus Peregrinus beginnen beide mit dem Podatus *ac*, der in der römischen Fassung als kleine Sekund (*ab*) ausgeführt wird.

Signifikant im germanischen Choraldialekt sind schliesslich die Verlängerung des daktylischen Schlusses auf der vorletzten Note (z. B. V/4, 116; VII/1, 118, vgl. Abb. 5.14) und das Initium debilis im bei Mehl so genannten 9. Psalmton (IX/3, 12s; IX/4, 123, vgl. Abb. 5.1).

3.6.2.3 Fazit

Das evangelische Gesangbüchlein kennt bei den Antiphonen sowohl die Lesart des germanischen Choraldialekts als auch die «römischen» Fassungen. Anders sieht der Befund bei den Psalmtönen aus, sie folgen dem germanischen Choraldialekt. Der Befund erstaunt insofern, als der evangelische Kirchengesang nicht auf eine bis in die 1950er-Jahre andauernde Psalmodietradition zurückgreifen konnte, sondern sich bewusst für eine Fassung entschieden haben muss, da sonst die Einheitlichkeit nicht erklärbar ist. Deshalb ist anzunehmen, dass die Psalmodie eine bewusste Übernahme der deutschen Varietät gewesen ist.¹²⁵²

3.6.3 Die evangelische Rezeption des «katholischen» Chorals

Die erste Generation der Reformatoren konnte in liturgischen Fragen kaum einheitlich vorgehen,¹²⁵³ denn weder im deutschen Sprachraum¹²⁵⁴ noch ausserhalb dessen gab es eine liturgische Einheit en détail, weder in den Rubriken noch in den liturgischen Büchern; erst das Tridentinum und in dessen Gefolge die pianischen Reformen versuchten, das Uniformitätsanliegen des Konzils mit neuen liturgischen Büchern zu realisieren. Dieser Umstand erklärt, warum Thomas

¹²⁵² Anders Höcker, Gregorianik 125. Er rechtfertigt das Vorkommen des germanischen Choraldialekts bei Mehl damit, dass dieser «auf die reformatorischen Quellen zurückgreife[.]», die ihrerseits den germanischen Choraldialekt verwendeten. Mehls Berücksichtigung der deutschen Melodievarianten seien demnach kaum eine programmatische Dialektbevorzugung. Gegen Höcker ist anzuführen, dass Mehl die Varietät nicht überall pflegt.

¹²⁵³ Für die Schweiz zeichnet Ehrensperger, Geschichte (erschienen für Basel, Bern, das Appenzeller- und Sarganserland mit Werdenberg, St. Gallen und Zürich [Teil 1]), ein facettenreiches Bild mit vielen Details und zeigt, wie stark das liturgische Leben trotz landes- oder gemeindehoheitlichen Bestimmungen von den jeweiligen Pfarrpersonen oder lokalen Gegebenheiten abhing.

¹²⁵⁴ Die Einschränkung ist selbstverständlich, da sich die hier besprochenen Erscheinungen zwangsläufig auf den deutschsprachigen Raum konzentrieren. Muttersprachliche Textunterlegungen und starke Anlehnungen an gregorianische Melodien sind bereits in der frühen Neuzeit auch für andere Sprachen und für Kirchen bekannt, die zu Rom auf Distanz gegangen sind, beispielsweise der so genannte Wenzelschoral in Tschechisch, der seinerseits schon früh (vor 1643) eine Übersetzung ins Deutsche erfuhr (vgl. hierzu Velek, Musik 251–254, Lit.); das französische Credo «Je crois en Dieu le père tout puissant» aus der Feder Jean Calvins (1509–1564) im Straßburger Gesangbuch von 1539 oder die englischen Gesänge der Anglikaner (vgl. Nickel, Geschichte 179). All diese Entwicklungen werden hier aber nicht berücksichtigt, weil sie im Zusammenhang mit dem germanischen Choraldialekt keine oder nur eine periphere Rolle spielen.

Müntzer in seinen deutschen Formularen Melodien mit germanischem Choraldialekt aufgenommen hat: Es waren diejenigen, die er in seinem sächsischen Wirkungsgebiet vorfand.

Anders die KAA: Ein form- und stilgetreues gregorianisches Erbe – einstimmig, unbegleitet, freirhythmisch – war in der evangelischen Liturgie zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht mehr vorhanden. Die Arbeiten Müntzers, die durch Editionen wieder zugänglich geworden sind, dürften als Impuls- und Ideengeber gedient haben, jedoch kaum als Vorlage. Denn einerseits handelte es sich bei Müntzers Text um eine frühneuzeitliche Gestalt, die im 20. Jahrhundert im Gegensatz zur Lutherübersetzung nicht mehr liturgiefähig war; diese lag ihrerseits seit 1890 (revidiert 1892 und 1912) in einer vereinheitlichten Fassung vor und bildete die Grundlage der meisten Agenden. Andererseits war die häufig tongenaue Übernahme «lateinischer» Melodieteile des neuzeitlichen Sprachgefühls wegen nicht mehr möglich, sondern bedingte melodische Anpassungen, die meist die Beibehaltung des Intervallgefüges ermöglichten, die Anzahl von Tönen und die alten Neumengruppen jedoch stark verändern mussten.

Neben dem gewandelten Sprachempfinden und den dadurch bedingten melodischen Veränderungen bestehen jedoch deutliche Gemeinsamkeiten. Sowohl bei den Reformatoren als auch in Alpirsbach war der Mitvollzug des liturgischen Gesangs durch alle beim Gottesdienst Anwesenden Kern des evangelischen Liturgieverständnisses, das die auf den höheren und niederen Klerus zentrierte katholische Liturgie ablehnte. Die Reformatoren versuchten in Kirchenstruktur und Liturgie, das seit den Kirchenreformen unter Gregor VII. (1073–1085) im 11. Jahrhundert entstandene «[...] pastorale Grund-Schisma», das in der Katholischen Kirche [...] herrscht zwischen «Hierarchie», «Klerus¹²⁵⁵» und «Priestern» einerseits, und den einfachen Gläubigen, dem Volk (...) andererseits» zu überwinden, denn sie sei, so konzedieren auch zeitgenössische katholische Theologen,¹²⁵⁶ neutestamentlich nicht zu stützen.¹²⁵⁷

Anders aber als beispielsweise Müntzer konnten Gölz, Buchholz und Mehl auf eine wissenschaftlich fundierte Auseinandersetzung mit dem mittelalterlichen Choral zurückgreifen. Sie mussten, um den Kern des vorreformatorischen liturgischen Erbes zu bewahren, nicht einfach nehmen, was sie gerade vorfanden, um es zu transformieren, sondern konnten die Materialbasis für ihre kirchenmusikalische Adaption nach eigenen Kriterien auswählen. Dass dies bewusst, wenn auch nicht in Sinne einer restitutionstheoretischen Methodik, geschehen ist, scheint der Umgang von Friedrich Buchholz mit unterschiedlichen Quellen zu belegen.

¹²⁵⁵ Kehl, *Igreja* 109, rückübersetzt bei Blank, Schafe 53.

¹²⁵⁶ Kehl, *Igreja* 110, rückübersetzt bei Blank, Schafe 66; vgl. auch a. a. O. 81 mit Verweis auf Mt 23,8 ff.

¹²⁵⁷ Medard Kehl (*1942) und Renold Blank (*1941) schreiben bei den zitierten Stellen weder über die Reformationszeit noch über die Zeit der Bewegungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, sondern haben die katholische Kirche nach Vat. II. im Blick. Die Möglichkeit, diese modernen Texte mit der Stossrichtung der Reformation vor 500 Jahren zusammenzubringen, zeigt, welche grundsätzlichen Anfragen an die Struktur der katholischen Kirche die Neuzeit durchziehen, vor denen sich auch die Feier der Liturgie nicht abkoppeln konnte und kann.

Seine Arbeit hatte einen gewissen Werkstatt- oder eher Backstubencharakter, der sich auch darin zeigte, dass seine Kompositionen oder Adaptionen sowohl für den konkreten Gebrauch in den «Wochen» als auch auf Vorrat entstanden sind. Ob die Existenz einer deutschen Choralüberlieferung die Auswahl des Materials beeinflusst hat, lässt sich nicht belegen; sehr wahrscheinlich ist aber, dass sich sowohl Mehl als auch die Alpirsbacher der Diskussion über die Bedeutung des germanischen Choraldialekts (und seinen Niederschlag in Müntzers Melodien) bewusst und über dessen – wissenschaftlich allerdings noch nicht überprüfte – Mustergültigkeit im Schweizer Benediktiner-Antiphonar von 1943 im Bilde gewesen sein dürften. Sicher ist, dass sie über die Entwicklung der katholischen Deutschen Gregorianik informiert gewesen sind; die persönlichen Kontakte, die insbesondere für die KAA mit katholischen Protagonisten und Antagonisten¹²⁵⁸ in dieser Angelegenheit bestanden haben, belegen zudem, dass eine Auseinandersetzung mit den jeweiligen Argumenten stattgefunden haben muss. Von einer konzertierten ökumenischen Aktion bei der Entwicklung einer Deutschen Gregorianik zu sprechen, die auch den «deutschen» Melodien Rechnung tragen wollte oder gar in diesen eine besondere Eignung für die Unterlegung mit deutschem Text sah, scheint jedoch auf der Grundlage des heutigen Forschungsstands nicht gerechtfertigt.

Um ein vollständiges Bild von einer möglichen Rezeption des germanischen Choraldialekts im gesamten evangelischen Bereich zu erhalten, sind umfassendere Überprüfungen nötig, weil Indizien zumindest die Möglichkeit nicht ausschliessen. Beispielsweise wurde im September 1955 als Reaktion auf die «geistige Verwirrung des Protestantismus in der Zeit der Aufklärung und des Liberalismus» im Kreise Leipziger Theologiestudenten unter Kantor Dr. Erhart Paul (1910–1996) die Evangelisch-Lutherische Gebetsbruderschaft in Sachsen gegründet. Sie hatte sich wie die KAA als Ziel gesetzt, ein «Brevier», das «Breviarium Lipsiensae» zu erarbeiten, um die «Katholizität in der Reformation Luthers, d.h. Luthers Beibehaltung der tradierten Formen, sowohl der Messe als auch der Horen» nicht nur zu entdecken, sondern sie auch auf der Basis des AM 1934, den Alpirsbacher Gesängen und selbst des Codex Hartkeri nachzubilden und zu übernehmen. Weil aber die «Vorlagen der KAA [...] nur ein Minimum einer Hore anbieten, wurden [sie] in Leipzig zum Brevier erweitert mit der Absicht, den gesamten Psalter in vier Wochen zu beten»¹²⁵⁹. Es ist daher mit einer breiteren Rezeption des germanischen Choraldialekts zu rechnen, als hier dargestellt werden konnte.

¹²⁵⁸ Für beide Gruppen ist P. Urbanus Bomm aus Maria Laach ein Beispiel: Anfangs noch dazu «bereit, eine Form von Gregorianik für deutsche Texte zu entwickeln» (*Conrad*, Liturgie 119 mit Quellen), bewertete er später die deutschsprachige Gregorianik als unmöglich (*Bomm*, Gregorianische Melodien).

¹²⁵⁹ Vgl. *Wensing*, Bedeutung 304 f., zit. aus einem Brief Wilhelm Heinrich Bernsteins an Hans-Joachim Wensing vom 2.4.1994.

3.7 Germanischer Choral dialekt in Ostasien – eine pastoraltheologische Rezeption

«Choral ist kirchenmusikalischer Idealtypus seiner inneren Qualität und Formvollendung wegen. Aber nicht nur deshalb wurde er der liturgische Gesang schlechthin. Aus dem Zusammenwirken von Orient und Okzident entstanden, besitzt er eine wahrhaft katholische Eignung und Geltung. Wie das diesmal einhellige Urteil der Missionare aller Länder beweist, kann jedes Volk ihn singen und empfinden und ganz besonders die Missionsvölker, da die materiellen, formellen und rationellen Elemente ihrer Musik mit denen des Chorals weitgehend übereinstimmen.»¹²⁶⁰

Wenngleich die Katholizität des gregorianischen Chorals ausser Frage stand, wird er, wie es seit dem Vorliegen der Vaticana vermutet werden könnte, nicht grundsätzlich als erratischer Block betrachtet. Insbesondere in den Missionswissenschaften wurde diskutiert, welche Rolle der Inkulturation der Kirchenmusik zufallen könne.¹²⁶¹ Der Steyler Missionar Theodor Rühl (1903–1959),¹²⁶² war Anhänger der Kulturkreistheorie, stark beeinflusst von der Singbewegung, Verfechter einer Bevorzugung von Akkomodation vor Europäisierung¹²⁶³ und vertrat die Auffassung, dass die Melodien des gregorianischen Gesangs kulturunabhängig seien und ihnen deshalb eine wirkliche Universalität innewohne. Er beobachtete bereits mehr als 20 Jahre vor Wilhelm Tegethoff MSC, dass Melodien, die «halbtonlos sind oder den Halbton nur als Akzent, Erniedrigung oder Schleife (durch Verstärkung oder Abschwächung des Atems bei betonten oder unbetonten Silben u. ä.) kennen», dem Volk keine Schwierigkeiten bereiteten.¹²⁶⁴ Deshalb schlug Rühl 1927 vor:

«Alte deutsche Choralhandschriften enthalten halbtonlose Gesänge, die nach älteren gallischen Handschriften in der vollen siebenstufigen Tonleiter stehen. [...] Vielleicht ist es möglich, in Rom die Erlaubnis zur Herausgabe einiger dieser Messen (z. B. der Ostermesse «Lux et origo») und des Propriums der höchsten Feste nach den altdeutschen Handschriften zu erlangen, was für (China) Mongolei und Südsee sehr angebracht wäre.»¹²⁶⁵

Zwar hält er auch Choral-«Neuschöpfungen» aus den Musikauffassungen der Missionen heraus für denkbar,¹²⁶⁶

«[d]och läßt sich der Choral in seiner jetzigen Gestalt verhältnismäßig leicht auch in jenen Gegenden einführen, da er genug Stücke enthält, wo der Halbton entweder ganz fehlt, oder nur als Durchgangs- und Wechselnote vorkommt.»¹²⁶⁷

¹²⁶⁰ Tegethoff, Kirchenmusik 168. Zur Einordnung des Zungenschlags in diesem Beitrag sei vorab darauf hingewiesen, dass Herausgeber Fellerer ein Gegner jeglicher nationalmusikalischen Tendenzen in der Liturgie war. Auch Rühl, Akkomodation 128, verwies bereits auf «das Zeugnis der vergleichenden Musikforscher», die keinen Zweifel daran zuliessen, dass «der Choral musikalisch auf einer allen Völkern natürlichen Grundlage» beruhe, nämlich der diatonischen siebenstufigen Tonleiter «mit den pentatonischen Stufen als Hauptstufen».

¹²⁶¹ Vgl. exemplarisch die mehrfach ausgezeichnete Studie von Busse Berger, Gospel.

¹²⁶² Biografische Daten und Hintergrundinformationen zur Steyler Chinamission in den 1920er- und 1930er-Jahren stammen von Urrows, Fugitive Notes, der dem Vf. das Skript seines Vortrags von 2015 bereitwillig zur Verfügung stellte.

¹²⁶³ Einen für damals authentischen Überblick zu verschiedenen Missionsmethoden gibt Thaurén, Akkomodation.

¹²⁶⁴ Vgl. Rühl, Akkomodation 129.

¹²⁶⁵ Rühl, Akkomodation 129. Diesen und den folgenden Gedanken verkürzte Tegethoff, Kirchenmusik 168. Als Verweis siehe auch Busse Berger, Gospel 502.

¹²⁶⁶ Zur gleichen Zeit plädierte Thaurén, Akkomodation 62 f. bzgl. der Kirchenmusik eindringlich für die Schaffung von lokalem Eigengut.

¹²⁶⁷ Rühl, Akkomodation 129. Die «Durchgangs- oder Wechselnote» lässt sich auch als regionaltypische Verschleifung gestalten und stellt die Melodie dem damals angenommenen ostasiatischen Musikempfinden wiederum näher. Entscheiden ist, dass die Halbtonstufen kein melodisches Gewicht bekommen.

Inwieweit es in dieser Sache zu einem Kontakt mit der Kurie gekommen ist, ob Gesangbücher oder -hefte in Ostasien mittelalterliche deutsche Choralhandschriften (oder auch Wagners inzwischen vergessenes Kyriale) berücksichtigt haben, liess sich in Ermangelung von Gesangbuchexemplaren nicht verifizieren.¹²⁶⁸ Doch schon der Vorschlag, eine regionale mitteleuropäische Besonderheit in ein unverwandtes Kulturgebiet zu transferieren, scheint erwähnenswert, da der Melodietyp des germanischen Choraldialekts von Rühl, dem nationales, deutschzentriertes Denken fern lag, nicht wegen seiner Ortsgebundenheit oder eines vagen seelischen Musikempfindens rezipiert wurde, sondern seiner melodietypischen Anschlussfähigkeit wegen. Kritisch liess sich aber auch zurückfragen, ob Rühl die deutsche Choralüberlieferung in Betracht gezogen hätte, wäre seine Heimat nicht Deutschland gewesen.

Hier kann der Nachweis von germanischem Choraldialekt bei den Steylern in der Mission oder überhaupt in Ostasien nicht erbracht werden. Für andere Missionsgebiete ist die Beheimatung der Varietät sicher belegt, wenn auch nicht zwingend seine Übernahme durch die einheimische Bevölkerung: Die Schwestern des Sarner Klosters St. Andreas waren seit 1938 in Otélé und Mbouda-Babété, Kamerun,¹²⁶⁹ tätig, und für sie waren per 29.9.1943 10 Exemplare des AM 1943 vorgemerkt worden.¹²⁷⁰

Die Frage der Inkulturation oder Akkomodation der liturgischen Musik in und aus fremden Kulturkreisen in Missionsgebieten blieb eine weitgehend unregelte Frage,¹²⁷¹ die erst in der Folge des 3. Internationalen Kongresses für Kirchenmusik vom 1.–8.7.1957 in Paris mittels des Beschlusses zur «Errichtung einer internationalen Zentrale für Kirchenmusik» in Angriff genommen werden sollte.¹²⁷² Inwieweit bei der Arbeit dieses informell arbeitenden Gremiums der germanische Choraldialekt eine Rolle gespielt hat, wäre eigens zu untersuchen; es scheint nicht ganz unwahrscheinlich, dass in dieser Einrichtung darüber diskutiert worden ist, denn noch

¹²⁶⁸ *Thauren*, Akkomodation 62 f.

¹²⁶⁹ Die erste Synode in Kamerun, abgehalten in Duala vom 26.–29. September 1906 (Archivala vorhanden, URL=<https://archivfuehrer-kolonialzeit.de/erste-synode-in-kamerun-abgehalten-in-duala-vom-26-bis-28-september-1906-sowie-generalversammlung-der-pallottiner-patres-am-29-september-1906> [3.10.2019]), hatte festgelegt, dass der gregorianische Gesang eingeführt werden solle.

¹²⁷⁰ Siehe Abschn. 3.3.2.3.

¹²⁷¹ Schon vor dem 1. Weltkrieg war die kulturelle Brückenfunktion der Kirchenmusik zwischen den europäischen Missionsorden und den Missionsgebieten genutzt worden. Das erklärt auch die Beobachtung, dass Priester in die Missionen entsandt worden waren, die zugleich Musiker waren (siehe die Besprechung Konferenz: The Chinese Catholic Church 5). Kardinal Celso Costantini (1876–1958) wies in seiner Rede als Sekretär der Congregatio pro Propaganda Fide (seit 1967 Congregatio pro Gentium Evangelizatione) am 5.7.1957 in Paris auf die Möglichkeit hin, den gregorianischen Gesang für die Inkulturation römischer Liturgie in China zu nutzen. Als Apostolischer Delegat für China (1922–1933) habe er in diesem Sinn «einen Missionar veranlasst [...], eine Messe unter Einbeziehung chinesischer Melodien zu komponieren, die einen beträchtlichen Erfolg erzielen konnte» (Pressemitteilung KNA/PD – 57/VII/84). Ein Kontakt zwischen Costantini und Rühl ist nicht auszuschliessen, wengleich Rühl erst Ende 1934/Anfang 1935 nach Peiping kam; sollte es eine Verbindung gegeben haben, könnte Costantini über Rühl von der pentatonischen Eigentümlichkeit des germanischen Choraldialekts Kenntnis erhalten haben.

¹²⁷² Meldung des KNA/PD – 57/VII/117.

1956 spielten Beobachtungen an der nichteuropäischen Musik im ostasiatischen Raum eine Rolle für die liturgischen Inkulturation und für die der Kirchenmusik obliegenden Funktion.¹²⁷³

¹²⁷³ *Kellner J.*, Musik 23 führte dazu aus: «Den Halbton vermeidet man entweder ganz (altchinesische Fünftonleiter, ferner Java, Bali, Südsee) oder man gebraucht nur die innerhalb der Tonleiter liegenden Halbtöne (Japan), ja oft auch diese nur im Durchgang abwärts (neuere chinesische Musik). Der aufsteigende Halbton, zumal der Leitton, verschmilzt nur allzu leicht mit der Tonica, statt a h c singt man dann a c c.» Die Darstellung ähnelt in verblüffender Genauigkeit den überblickhaften Beschreibungen des Umgangs mit dem Halbtonschritt im germanischen Choraldialekt, vgl. etwa Abschnitte 2.1.1 und 2.1.2. *Schaffhauser*, Chinesische Musik 214, der zudem auf Ähnlichkeiten zum lydischen und mixolydischen Modus hinwies, notierte einen ähnlichen Befund, den er ausser auf das chinesische Musikempfinden auch auf praktische Erfahrungen abstützte (a. a. O. 216): «Auffällig, ist, daß der [ohnehin seltene] Halbton [...] immer in der fallenden melodischen Tonfolge vorkommt. Je nach Gegenden begegnet das Singen des Halbtons in aufsteigender Melodie größere Schwierigkeiten, so daß z. B. in der Mandschurei das Einüben des 8. Choral-Kyrie, das im Eingangsmelisma die Tonfolge a-b-c aufweist, sehr erschwert war und nie durchgehend richtig gesungen wurde.» Kellner und Schaffhauser vermieden aber einen Bezug zum germanischen Choraldialekt oder zur deutschen Choralüberlieferung, vermutlich wegen des hohen Werts, der einer melodischen Einheitlichkeit beigemessen worden ist (*Kellner J.*, Musik 35): «Die allen gemeinsamen Melodien werden bei aller Verschiedenheit der Sprachen das katholische Bewußtsein der Gläubigen wachhalten und stärken. Zusammen mit dem ehrwürdigen Latein können die gregorianischen Singweisen auch im Gewand einer anderen Sprache die Funktion einer zweiten Kirchensprache erfüllen und als «musikalisches Esperanto» auch dem Fremdling in der feiernden Gemeinde das Verständnis dessen erschließen, was gesungen wird.» *Kellner J.*, ebd., erkannte im gregorianischen Choral ein «Sinnbild des Pfingstgeistes».

4 Die aussermusikalische ideengeschichtlich-begriffliche Rezeption

Über die genuin musikwissenschaftliche Forschung und die Musikpraxis hinaus generierte der germanische Choraldialekt sowohl eine musikethnologische Auseinandersetzung als auch eine Rezeption, die sich primär aus dem Begriff herleitet. Musikethnologisch wurde der germanische Choraldialekt interessant aufgrund seiner Anknüpfung an stammesspezifische Musikempfindungen als Erklärung: Bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert entstand der Versuch, auf wissenschaftlichem Weg die Herkunft der arischen Rasse in Nordeuropa festmachen zu wollen.¹²⁷⁴ In der Folge entstanden unterschiedliche Theorien über Charakteristik, Aussehen, Fähigkeiten und Neigungen der Germanen,¹²⁷⁵ die sich bei der nordischen Rasse, dem germanisch-skandinavischen Typus der Indogermanen zeigen würden.¹²⁷⁶ Auch entspann sich die Diskussion darüber, ob es eine Rassenseele mit spezifischen Empfindungen gebe, die auch die Wirkung und

¹²⁷⁴ Erstmals verwarf der englische Ethnologe und Philologe Robert Gordon Latham (1812–1888) in seinem Buch «Elements of Comparative Philology» (1862) die Theorie vom orientalischen Ursprung der Arier zugunsten der Annahme ihrer europäischen Herkunft, allerdings noch ohne nachhaltige geschweige denn positive Resonanz. Das in Deutschland bedeutendste Werk war die dreibändige Monografie «Die Indogermanen» (1905–1907) des in Leipzig lehrenden Indogermanisten und Sprachforschers Herman Alfred Hirt (1865–1936). Die ideologische Brücke von der nordischen Wurzel der Indogermanen zum arischen Urgebiet wurde dann von deutschen Kulturwissenschaftlern geschlagen. Der bekannteste unter ihnen war der aus Müglitz (Mohelnice/Mähren) stammende Karl Penka (1847–1912), der von 1873–1906 am Wiener Maximilian-Gymnasium unterrichtete. In seinen Veröffentlichungen (Origines Aricae; Herkunft; Hypothesen) «bezieht er die ursprünglich rein linguistischen Bezeichnungen <indogermanisch> und <arisch> auf kulturelle und vor allem biologische Erscheinungen. Auf diese Weise schafft er <Indogermanen> und <Arier> als kulturelle bzw. biologische Einheiten. Innerhalb der <indogermanischen Rasse> stellt er eine anthropologisch bzw. biologisch begründete Zweiteilung zwischen <slawisch-keltischen> und <germanisch-skandinavischen> Typen fest. Penka geht von einer nur geringen Veränderlichkeit der <Rassenmerkmale> aus. Hieraus folgt für ihn, dass nur einer dieser Typen direkter Nachfolger der alten Arier [...] sein könne [...]. Dass die germanisch-skandinavische Gruppe die ursprünglichere der beiden und damit direkter Nachkomme der alten Arier sei, steht für Penka von vornherein fest. Offenbar meint er nicht, diese Annahme belegen zu müssen.» (Zit. aus *Karstedt*, Sprache 78.) Auch Oskar Fleischer teilte diese Auffassung und schrieb in «Vom Kriege gegen die deutsche Kultur» (1915), S. 82: «Schon treten sehr ernsthafte Männer mit hieb- und stoßfestem Rüstzeuge auf [...], die da den Satz (vom Osten kam uns das Licht) umdrehen und nachzuweisen versuchen, daß in Wahrheit diejenige große Kulturbewegung vorgeschichtlicher Zeiten, die man die indogermanische Wanderung nennt, von den Ländern unweit der Ostsee ausgegangen ist, welche als Heimat der Germanen zugleich der Sitz einer hohen vorgeschichtlichen Kultur waren. Und sie werden wohl immer mehr Recht bekommen.» Im Jahr 1934 deutlich gegen Penka und andere: *Algermissen*, Germanentum 8–22 (darin allgemein: «oberflächliche Schwätzer»; wissenschaftlich detailliert gegen Karl Penka und Gustaf Kossinna [1858–1931], der mit prähistorischen Festlegungen von typisch Germanischem ein Vorläufer der nationalsozialistischen Rassenideologie geworden ist); *Müller M.*, Biographies 120: «Für mich ist ein Ethnologe, der von arischer Rasse, arischem Blut, arischen Augen und Haaren redet, ein ebenso großer Sünder wie ein Linguist, der von einem langköpfigen Wörterbuch oder einer kurzköpfigen Grammatik spricht.» (dt. Übersetzung bei *Algermissen*, Germanentum 16). Zum heutigen Stand überblickhaft *Maier B.*, Religion 128–138.

¹²⁷⁵ Darunter beispielsweise die vorzügliche Musikbegabung «besonders der germanischen Stämme», in deren nordischer bewaldeter Heimat «die besten Sänger der Vogelwelt brüten» würden. «Das Fangen der Singvögel durch Nachahmung des Gesanges mußte nach und nach auch die Grundlage zum musikalischen Ohre legen und die Freude am menschlichen Gesange unterstützen.» So *Reibmayr*, Entwicklungsgeschichte 347. Zum Ganzen vgl. bspw. *Algermissen*, Germanentum 7–15.

¹²⁷⁶ *Günther*, Der nordische Gedanke, v. a. 67: Hans Friedrich Karl Günther (1891–1968), ein Vertreter der Nordischen Bewegung und Vordenker einer völkischen Rassenkunde, vertrat zwar den Ansatz einer Rassengliederung Europas und schied deshalb die Annahme einer arischen Rasse aus. Wie alle heutigen Völker sei auch das deutsche Volk eine Mischung verschiedener Rassen. Die wiedererstarkte «Germanenschwärmerei» sei rassenkundlich nicht abgedeckt. Obwohl Mitglied der NSDAP (Mitgliedsnr. 1.185.391), distanzierte er sich damit von der Verbindung

Wahrnehmung von Musik beeinflusse.¹²⁷⁷ Die Meinungen dazu fielen nicht nur deutlich bejahend und heftig ablehnend aus, sondern auch differenziert. Eine der profiliertesten Positionierungen für die Existenz einer spezifisch empfindenden Rassenseele war der «Chefideologe»¹²⁷⁸ der nationalsozialistischen Regierung: Alfred Rosenberg, der in seiner bekanntesten Veröffentlichung «Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltkämpfe unserer Zeit»¹²⁷⁹ darzulegen versuchte, die je unterschiedlichen Rassenseelen machten sich in der Verschiedenartigkeit der Kultur der einzelnen Rassen bemerkbar:

«Wir setzen folgende lebensgesetzliche Gliederung:

1. Rassenseele, 2. Volkstum, 3. Persönlichkeit, 4. Kulturkreis, wobei wir nicht an eine Stufenleiter von oben nach unten denken, sondern an einen durchpulsten Kreislauf. Die Rassenseele ist nicht mit Händen greifbar und doch dargestellt im blutgebundenen Volkstum, gekrönt und gleichnishaft zusammengeballt in den großen Persönlichkeiten, die schöpferisch wirkend einen Kulturkreis erzeugen, der wiederum von Rasse und Rassenseele getragen wird. Diese Ganzheit ist nicht nur «Geist», sondern Geist und Wille, also eine Lebenstotalität. Die «Ausgliederungsfülle» des Volkstums wird also hiermit organisch auf ihre blut-seelischen Urgründe zurückgeführt, nicht auf wesenslose Kulturkreise und blutlose Menschheitskombinationen, aus denen nicht ersichtlich ist, aus welchem Grund sich aus ihnen die ja notgedrungene zugestandene reiche Volkskultur entfalten kann.» (697)

Rosenberg ging davon aus, dass die Volksseele das Produkt einer bestimmten genetischen Disposition sei, so als gäbe es ein kennzeichnendes nordisches Genom, das sich insofern auswirke, dass nicht nur von einem nordisch-germanischen Empfinden gesprochen werden könne, sondern auch Handlungen, Wertmassstäbe und Stilaffinitäten daraus erwachsen:

«Seele aber bedeutet Rasse von innen gesehen. [...] Die Rassenseele zum Leben erwecken, heißt ihren Höchstwert erkennen und unter seiner Herrschaft den anderen Werten ihre organische Stellung zuweisen: in Staat, Kunst und Religion. Das ist die Aufgabe unseres Jahrhunderts: aus einem neuen Lebens-Mythus einen neuen Menschentypus schaffen.» (2)

«[...] die selbstherrliche Überwindung und Stoffbeherrschung liegt der Gotik wie dem Barock zugrunde. Während die eine Zeit aber himmelstürmende Pläne ausführte, war die andre seelische Zusammenballung. Ein weiterer Schritt geschah dahin, als Dichtkunst und Musik in einer neuen, «gotisch barocken» Welle dem nordischen und deutschen Wesen zu seinen tiefsten Äußerungen verhalfen ...

Jetzt schält sich das, was germanische (oder nordisch-abendländische) Kunst zu nennen ist, in dem inneren Bau heraus. Ihr Ziel ist Verkörperung höchster seelischer Tatkraft mit immer neuen Mitteln in immer neuen Formen.» (376)

der partiischen Rassenideologie mit historisch hergeleiteten deutschen Superioritätskonstrukten. Zur heutigen Einordnung von Germanenbegriff und Germanenbildern im hier relevanten Kontext siehe *Maier B.*, Religion 11–21.144–150.155–167.

¹²⁷⁷ *Fleischer*, Kriege 79, glaubte, dass die «sittliche, inhaltvolle Bildung des Geistes [...] ohne eine Herzens- und Gefühlswärme gar nicht sein kann», weshalb der Kulturbegriff bei einigen Völkern auch nur ein formaler, äusserlicher sei.

¹²⁷⁸ Alfred Ernst Rosenberg (1893–1946) war seit 1934 Beauftragter des Führers (Adolf Hitler, 1889–1945) für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP.

¹²⁷⁹ Das Buch erschien 1930 und lag bis 1934 in der 44. Auflage vor, mit der eine Gesamtauflage von 213 Tausend erreicht wurde. In neuerer Zeit wurde das Buch in spanischer Übersetzung (2006; bibliografische Daten unter <http://d-nb.info/984778357>) und in handwerklich unterdurchschnittlicher estnischer Übersetzung (2017; bibliografische Daten unter https://www.ester.ee/record=b4769873*est) neu aufgelegt. Anschliessende Zitate mit Seitenzahlen in Klammern. Ausführlich setzte sich *Algermissen*, Germanentum 361–389, mit Rosenberg auseinander.

Mit Blick auf die Künstler der jeweiligen Epochen – etwa die Baumeister der ersten französischen Kathedralen oder die italienischen Barockkomponisten – lässt sich jedoch weder das Konstrukt einer wirksamen Rassenseele belegen noch die höhere Wertigkeit ihrer Werke.¹²⁸⁰ Ältere künstlerische Erscheinungen wie der gregorianische Gesang überforderten eine derartige Kunsttheorie und wurden entsprechend eingepasst.

Aus der Sicht der Nachgeborenen bewertet Pamela Potter die damalige Situation:

«Die Erforschung des gregorianischen Gesangs hatte viele strategische Vorteile, politische ebenso wie geistige. Zu Himmlers bekannter Vorliebe für die Gregorianik und den möglichen finanziellen Vorteilen, die sich dadurch für dieses Forschungsgebiet erschließen mochten, trat hinzu, daß der Gegen-/stand weitläufigen Spekulationen entgegenkam: aufgrund der allgemeinen Unkenntnis mittelalterlicher Musik und der Schwierigkeit, derlei Spekulationen zu widerlegen.»¹²⁸¹

Wenngleich diese Andeutungen Potters plausibel klingen und sich an Himmlers Engagement für die Chorforschung konkretisieren lassen,¹²⁸² war die tatsächliche Situation, wie sie sich in den noch zugänglichen Quellen darstellt und wie die ideologische Auseinandersetzung zu Themen wie Provenienz mittelalterlicher Quellen, Volkskultur oder auch Rassenseele erkennen lässt, deutlich komplizierter. Es ist nicht eine linear darstellbare Geschichte von ideologiebelasteter

¹²⁸⁰ Sowohl Rosenbergs als auch Algermissens Gewährsmänner für germanische Kunst sind Johann Sebastian Bach (1685–1750) und Ludwig van Beethoven (1770–1827). *Rosenberg*, Mythos 406, schreibt: «Die Musik Bachs und Beethovens [...] bedeutet [...] den Durchbruch einer Seelenkraft ohne Gleichen, die nicht bloß stoffliche Fesseln abstreift [...], sondern etwas ganz Bestimmtes ausspricht, wenn dies auch nicht immer gleich schwarz auf weiß nach Hause getragen werden kann.» A. a. O. 417 spannt er diesen Gedanken am Beispiel der Musik weiter: «Diese Kunst ist stofflos, sie hat nur Gehalt und Form. [...] Echte Musik hören, heißt nicht in Beschaulichkeit versinken, auch nicht in süßliche Träume, sondern durch das stofflose Medium der Tongestalten einen Formwillen und eine Formalarchitektonik erleben.» Damit nahm Rosenberg implizit Fleischers Auffassung vom formalisierten Formbegriff (vgl. *Fleischer*, Kriege 88 f.) zurück. *Algermissen*, Germanentum 356, glaubte hingegen, einem partikulären Kulturpessimismus verschrieben, dass der Musik Bachs und Beethovens («unseren beiden Größten») das Potenzial innewohne, «am Neubau unseres Volkes mitzuwirken», dessen «deutsche Geisteskultur» (349) «trotz der Romantik» der «düstere Strom des Materialismus» zerstört habe; verantwortlich dafür seien «der Liberalismus des Bürgertums und der Marxismus der arbeitenden Klassen [...], die in kultureller und sittlicher Zersetzung des deutschen Volkes alles Deutsche und in der Freidenker- und Gottlosenbewegung alles Christliche zu ersticken drohten. Mit der Bolschewisierung fast aller Gebiete des Kulturlebens, mit Ehereform und Nacktenbewegung, mit zunehmender Ehescheidung und stetig sinkender Geburtenziffer, mit der Entchristlichung der Massen und fast drei Millionen Kirchen-/austritten der Nachkriegszeit wurde der Tiefstand der deutschen Geisteskultur erreicht.» (349 f.) Wie dem Beklagten die Musik Bachs und Beethovens Abhilfe schaffen könnten, blieb Algermissen ebenso schuldig zu erklären wie heute die Befürworter der ausserordentlichen Form der Messfeier als Mittel gegen sämtliche als moderne Verfallserscheinungen herabgewürdigte gesellschaftliche und kulturelle Entwicklungen.

¹²⁸¹ *Potter*, Künste 274 f. Himmlers «besonderes Interesse an den Fragen des gregorianischen Chorals» und sein Auftrag an den Verein Ahnenerbe, «sich damit zu befassen», ist in einem Brief des Geschäftsführers des Vereins, Wolfram Sievers (1905–1948) an apl. Prof. Dr. med. Ernst Günther Schenck (1904–1998) vom 7.9.1942 belegt, siehe *Potter*, Musicology 80 Anm. 29, und *Weyer*, Gregorianik 34 (dort wird Sievers irrtümlich Wolfgang genannt und Schencks benutzter zweiter Vorname Günther wird unterschlagen).

¹²⁸² Die zunächst als «Studiengesellschaft für Geistesurgeschichte (Deutsches Ahnenerbe) e. V.», die am 1.7.1935 vom Reichsführer SS Heinrich Himmler (1900–1945) zusammen mit dem Utrechter Philologen Herman Wirth (1885–1981) zu dem Zweck gegründet worden war, einerseits eine Superiorität der «deutschen Rasse» aufzuweisen, andererseits «den Ruf mangelnder Intellektualität der *Schutzstaffel* (SS) auszugleichen» (vgl. *Weyer*, Gregorianik 31 f.), finanzierte Forschungsstipendien an Chorforscher und vergab Druckkostenzuschüsse (a. a. O. 35). «Zur Erforschung des Gregorianischen Chorals hatte das (Ahnenerbe) keinen Beitrag geleistet», resümiert *Weyer*, Gregorianik 36. Ab 1937 trug der Verein die Bezeichnung «Forschungs- und Lehrgemeinschaft (Das Ahnenerbe e.V.)», kurz: Forschungsgemeinschaft Ahnenerbe; ausführlich dazu *Schmidt/Devantier*, Ahnenerbe.

Wissenschaftsförderung, sondern eine von selektiver Instrumentalisierung. Zudem ist zu unterscheiden zwischen dem allgemeinen Interesse, das den gregorianischen Gesang als ein germanisches und rassisches Phänomen verstanden wissen wollte, und der Konkretion der Varietät als typisch germanische Gestalt des gregorianischen Gesangs. Diese Differenzierung wurde bisher in der musikgeschichtlichen Forschung nicht hinreichend deutlich herausgestellt, macht aber den entscheidenden Unterschied der Rezeption von Gregorianik in der deutschen Kulturgeschichte der 1930er- und 1940er-Jahre aus. Anhand von zwei Beispielen aus der Zeit der NS-Herrschaft (1933–1945) soll versucht werden, diese komplizierten Mechanismen der aussermusikalischen Rezeption gerade des germanischen Choraldialekts aufzuzeigen; sie geben aber nur singuläre Ausschnitte dessen wieder, was als gewissermassen politische Musikgeschichte im Zusammenhang mit dem germanischen Choraldialekt zu erzählen wäre.

4.1 Richard Eichenauers gefühlte Wahrheit¹²⁸³: die «germanische Natur der gregorianischen Entwicklungsrichtungen»

Die Herkunft des gregorianischen Gesangs war eine für die nationalsozialistische Ideologie relevante Frage. Musikwissenschaftler wie Joseph Maria Müller-Blattau (1895–1976) sahen die Anschlussfähigkeit der germanischen Stämme an die liturgische Musik des Christentums nur durch den Umstand gegeben, dass die importierte Gesangsweise einen anpassenden Transformationsprozess durchlief,¹²⁸⁴ aber trotzdem eine fremdartige Musik blieb¹²⁸⁵.

Andere «Wissenschaftler» zeigten sich hier weniger apodiktisch. Für Richard Eichenauer (1893–1956) etwa genügte es, wenn sich die Herkunft des in Deutschland überlieferten liturgischen Gesangs so beantworten liess, dass seine nördlich der Alpen verbreitete Fassungen ein deutliches Eigengepräge aufwiesen; für Eichenauer konnten diese Gesänge sogar bestenfalls als Ersatz für fehlende musikalische Quellen zur Musik der mittelalterlichen germanischen Stämme,¹²⁸⁶ ja selbst als derartige Quelle aufgefasst werden. Mit diesem Anwendungsinteresse liess sich nicht nur die Beschäftigung mit dem gregorianischen Gesang im

¹²⁸³ Vgl. *Eichenauer*, Musik und Rasse 8 und sinngemäss 17 f. Die von Eichenauer beschriebene emotionale Verifikation orientiert sich nicht an objektiven Kriterien, sondern an Subjektivem, Intersubjektivem oder – wie im Fall eines «germanischen» Gefühls – am Konstruierten. Die gedankliche Nähe zu dem, was Hannah Arendt «Wahrlügen» nannte, ist frappant; siehe *Arendt*, Zeit 29. Zu Eichenauers Methodik: *Werr*, Friedrich Blume 365–369.373 f.

¹²⁸⁴ Vgl. *Müller-Blattau*, *Erbe* 71–85. Der Autor versucht auf diesen Seiten dagegen zu argumentieren, «daß unsere Wissenschaft mit großer Einseitigkeit an der durch nichts begründeten Voraussetzung festhielt, daß durch und am gregorianischen Choral die mittelalterliche Musik geworden sei». Folgerichtig vermied er im gesamten Buch nicht nur die Erwähnung von Peter Wagner, sondern blendete auch den germanischen Choraldialekt aus, weil Wagners Forschung in seinen Augen offenbar einer falschen Hermeneutik folgte.

¹²⁸⁵ *Müller-Blattau*, *Erbe* 51: «Das deutsche geistliche Lied des Mittelalters. Es ist nicht eine Schöpfung der Kirche, sondern des Volkes. Nicht aus dem gregorianischen Choral hat es sich entwickelt, sondern in Spannung zu ihm. Seine Wurzeln reichen in die Vorzeit zurück. Die Keimzelle ist der Ruf.» – Vgl. hierzu den volksmusikalischen Ansatz bei Bruno Maerker und Ewald Jammers.

¹²⁸⁶ Vgl. *Eichenauer*, Musik und Rasse 86.

Allgemeinen, sondern auch mit der nachweislich mittelalterlichen germanischen Varietät begründen.

An Eichenauers Ausführungen zum Choral lässt sich zeigen, wie die Wissenschaftspolitik des Nationalsozialismus die Geisteswissenschaften instrumentalisierte, um aus methodologisch unzulänglichen, weil oft selbstreferenziellen Gedankengängen heraus «Argumente zur Rechtfertigung des eigenen Wesens und der eigenen Ziele zu gewinnen»¹²⁸⁷.

Der vor allem durch seine pseudowissenschaftlich-rassenkundlich ausgerichtete Darstellung «Musik und Rasse»¹²⁸⁸ bekannte Propagandist Eichenauer verband die «völlig eigengewachsene musikalische Welt» (94) «mit der allgemeinen indogermanischen Neigung zur Pentatonik» (85; vgl. 90 Lit.) und der die Germanen seit der Bronzezeit begleitenden Lure, die nicht zum Spielen kleiner Tonschritte geeignet war (84–88),¹²⁸⁹ zu einer komplexen Auffassung eines germanischen Musikempfindens, das eine Vorliebe für grosse Intervalle gehabt habe (85 f.). In diesem sei «eine tieffinnere Veranlagung zur Mehrstimmigkeit vorhanden» (90) gewesen, durch das «die Mehrstimmigkeit im Schoße der nordischen Rasse geboren» (91) werden konnte. Auch das «Auftauchen des Leittons» und das damit verbundene, aber noch «unbewußte[.] Streben nach der Kadenzwirkung Dominante–Tonika» (97) sei eine in das kirchentonartige Denken des «Südens» (97) hineinwirkende Eigenheit nordischen Ursprungs gewesen. Aus diesen Indizien manifestiere sich, so Eichenauer, eine

¹²⁸⁷ Erdmann, Zeit 217. Uneindeutige Begriffe, wie eben germanisch, eignen sich grundsätzlich für ideologische Instrumentalisierungen. Bayreuther, Was ist religiöse Musik? 148, hat dies für den Begriff Reinheit durchdekliniert, der auch im Zusammenhang mit historisierender, ideologiebefrachteter Gregorianikrezeption im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts stand: «Der Musik wird vom Reinheitsideal doppelt Gewalt angetan. Erst wird sie in einen Vorgang der Entsemantisierung gezwungen, indem sie genötigt wird, sich des einzelnen Menschen als dem ihr angestammten Erfahrungsraum zu entledigen. Dann wird in die leer gewordene Mitte eine arbiträre Instanz eingesetzt, die der Musik herrisch befiehlt, wozu sie nun die Nuancen zu liefern, das heisst konkret: wessen Reinheit sie herbeizuführen und zu erhalten habe. Die Liturgie- und Singbewegung haben an dieser Stelle eingesetzt: die Gemeinschaft. Der völkische Ableger der Kirchenmusikbewegung hat eingesetzt: das Volk. Die rassische Pervertierung der Kirchenmusik hat eingesetzt: die nordisch-germanische Rasse.»

¹²⁸⁸ Die im Text in Klammern angegebenen Referenzstellen beziehen sich auf die zweite Auflage von 1937. Die hier bemühte Rassentheorie ist einer wissenschaftlichen Disziplin der Biologie erwachsen. Über den Umweg der Kulturgeografie entwickelte sich eine phänotypisch-empirische Anthropologie unter Aufgabe essenzieller wissenschaftlicher Methoden. Aus diesem Grund ist statt von Rassenkunde passender von Rassentheorie (einem selbstreferenziellen Theoriegebäude) und Rassenideologie (einer ideologisch vorgegebenen anthropologischen Bewertung phänotypischer Merkmale und empirischer «Daten») die Rede. Selbstreferenziell war beispielsweise Eichenauers These, der 5. Modus sei germanisch, vgl. Weyer, Gregorianik 59.

¹²⁸⁹ Zur archäologisch auffallend oft paarweise belegten Lure und der daraus postulierten Zweistimmigkeit für den «germanischen Norden» siehe Pastor, Geburt 63–75. Willy Pastor (1867–1933) gehörte zum Berliner Wernandi-Bund. Dessen ideologisches Projekt zielte auf die Schaffung eines «Nationalidealismus», der im Sinne einer «konservativ-kulturrevolutionären Zusammenschau bisher getrennter Bereiche gesellschaftlicher Praxis unter Dominanz der Vorgaben <deutsch> und <idealistisch-künstlerisch>» darum bemüht war, die «<bewahrend-alten> (deutschen) und <innovativ-modernen> (individuell-künstlerischen) Elemente[.]» zu harmonisieren (vgl. Parr, Wernandi-Bund 486). Der Wernandi-Bund überdauerte kaum den Grossen Krieg. Doch seine Ideen erwiesen sich anschlussfähig für die völkisch-nationalistische Kulturauffassung bis hin zum 2. Weltkrieg aufgrund seiner historischen Ausrichtung an die rassenideologischen Bestrebungen, eine urdeutsche Identität bereits in den germanischen Stämmen festzumachen. Dem Wernandi-Bund e. V. gehörten als Ehrenbeirat u. a. Adolf Harnack und im Schriftauschuss u. a. Oskar Fleischer an; siehe Pastor, Geburt (Vorsatz).

grundsätzliche harmonische Vorliebe der Germanen für die Dur- und Moll-Tonalität (92 f.), wahrscheinlich für Dur,¹²⁹⁰ die sich im «Dur-Wesen der Melodien des V. Tones» sowie im tonartlich verwandten 6. Modus und in der «im allgemeinen ungregorianischen Bevorzugung von Dreiklangsstufen» (95)¹²⁹¹ zeige. Letztere fände sich genau in der «Bevorzugung der Oberterz statt der Obersekunde» sowie in der Bevorzugung des *b* gegenüber dem *h* in diesen Tonarten (96), auf die Wagner ebenfalls hinweise.

Überdies, so schloss Eichenauer aus der Gegenüberstellung des römischen zum orientalischen Psalmengesang, die er von Wagner rezipiert, handle es sich bei den gregorianischen Formen um eine auf nordisch-germanischen Einfluss zurückgehende Umgestaltung des ursprünglichen orientalischen Kirchengesangs seit der Wende von der Antike zum Mittelalter: Die so genannte Völkerwanderung habe nicht nur dazu geführt, «daß nordisches Blut im kirchlichen Leben schon der ersten christlichen Jahrhunderte und dadurch auch in der Kirchenmusik eine Rolle gespielt hat» (94) mit der Folge, «daß germanisches Musikgefühl sich innerhalb des Kirchengesanges immer stärker durchsetzte» (95). Im Anschluss an das von Wagner für das kompositorische Erschaffen der römischen Kirchengesänge vermeintlich postulierte «römische Ingenium»¹²⁹² führte er aus:

«War es wirklich «römisches Ingenium», das hier wirkte, dann doch wohl altrömisch-nordisches, das in einzelnen schöpferischen Geistern immer noch einmal durchschlagen konnte; unmöglich wäre aber für die fragliche Zeit auch nicht, daß hier bereits «neurömisch»-germanisches «Ingenium» mitspricht. In beiden Fällen wäre es nordisch-straffer Baugeist, der zu klarer Durcharbeitung der Form strebt.» (98)¹²⁹³

Eichenauer verband den Wagner untergeschobenen Ausdruck, für den es im ansonsten ausführlichen und korrekten Apparat keinen Quellennachweis gibt, mit einer offenen, wenn auch nur in einer Fussnote geäußerten Kritik, Wagner sei bei einer Deutung zu kurz gesprungen:

«Als ich die hierher gehörigen Tatsachen zusammenstellte, vor allem aus Peter Wagners dreibändiger «Einführung in die gregorianischen Melodien», habe ich mich im stillen gewundert, daß der große Forscher zwar die Tatsachen selbst in reicher Fülle bringt, die Folgerung aber nicht zieht, außer gelegentlichen Bemerkungen über den «germanischen und romanischen Dialekt» der Gregorianik. Später stellte ich fest, daß schon Müller-Blattau in dem auf S. 67 angeführten Aufsatz¹²⁹⁴ sich über Wagners Zurückhaltung in die-

¹²⁹⁰ Eichenauer fand sich mit dieser Annahme bestätigt durch *Wagner P.*, Formenlehre 143–212 (Zitat 144: «[...] man könnte an eine Einwirkung volkstümlicher Musik denken, die schon im Mittelalter das Dur bevorzugte.») und – schon differenzierter für die Zeit um 900 – *Wagner P.*, Neumenkunde 223 («Die liturgische Musik war durch die acht Kirchentöne beherrscht, die weltliche aber, die Volksmusik, auch die instrumentale, kannte das Dur und pflegte es.»). Oskar Fleischer (1856–1933) hatte bereits 1899 nachzuweisen versucht, dass Durtonleiter und Durdreiklang «die Grundlage der germanischen Musik» gewesen seien (*Fleischer*, Kapitel 18). *Beyer*, Studien 8–12, sieht in der Frühentwicklung ein Ergebnis der Zusammenführung der «germanischen Ganztonpentatonik» mit der Finalisorientierung der Modi.

¹²⁹¹ Vgl. *Wagner P.*, Formenlehre 117.388.427.

¹²⁹² Wagner schrieb in seiner Neumenkunde nichts von einem «römischen Ingenium». A. a. O. 114 äusserte er aber deutlich über die geschichtliche Entwicklung des gregorianischen Gesangs: «[...] die germanischen und fränkischen Kirchen des Nordens haben die Neumen mit den liturgischen Gesängen aus Rom bezogen.» Der von Eichenauer zitierte Ausdruck taucht nachweislich erst bei *Bessler*, Musik des Mittelalters 60, auf.

¹²⁹³ Eichenauer bezog sich auf *Wagner P.*, Formenlehre 407.

¹²⁹⁴ Gemeint ist *Müller-Blattau*, Studien. In der zweiten Auflage von Eichenauers Buch wurde die Seitenangabe des Querverweises nicht nachgeführt; die Literaturangabe findet sich hier auf Seite 74 Anm. 3.

sem Punkte wundert. Ausführlichere Hinweise auf die offenbar germanische Natur der gregorianischen Entwicklungsrichtungen habe ich außer bei Müller-Blattau nur bei Rudolf Ficker, *Die Musik des Mittelalters und ihre Beziehungen zum Geistesleben*,^[1295] gefunden, die aufschlußreichsten aber nach Erscheinen der I. Auflage meines Buches bei Bessler, *Musik des Mittelalters und der Renaissance*,^[1296] dessen Darlegungen geradezu eine Fundgrube für rassenkundliche Betrachtungen sind.» (95 Anm. 1)

Ganz anders beurteilte Wagner noch bis mindestens 1912 die Situation, als er im Umfeld der völkisch-nationalistischen Kulturinitiativen sein Unverständnis gegenüber steilen germanophilen Hypothesen zum Ausdruck brachte:

«Wenn jüngst ein Zusammenhang der Neumen mit der alten keltischen Musikkultur aufgestellt wurde, so bedeutet das die verunglückte Wiederaufnahme einer längst abgetanen Hypothese [...] Vielleicht kommt man nächstens noch dazu, den gesamten Liederschatz der römischen Kirche als ein Produkt des keltischen Ingeniums nachzuweisen. Der Anfang ist bereits dazu gemacht; Gregor I. wird neuerdings als keltischer Abstammung ausgegeben.»¹²⁹⁷

Eichenauer übergang diese Bemerkung Wagners, weil sonst seine Kritik an Wagner ins Leere lief, bediente sich aber gleich anschliessend weiter bei ihm: Auch im Blick auf die Hymnendichtung sei der von Wagner als Prinzip erkannte akzentuierte Hymnenvers, der betonte von unbetonten Silben unterscheidet, eine «arische» Veränderung der «semitischen» Längen- und Kürzen-Struktur,¹²⁹⁸ die sich in persischer wie in altgermanischer Dichtung finde (99–104). Daher sei es nur selbstverständlich anzunehmen, dass die späteren Sequenzdichter «deutscher Abstammung»¹²⁹⁹ «höchst wahrscheinlich nordischen Blutes» seien, was «noch wahrscheinlicher dadurch [werde], daß viele von ihnen aus Adelsgeschlechtern stammten», und – so liesse sich in Konsequenz aus Eichenauer folgern – aus diesem Grund die mittelalterlichen Sequenzen nicht anders als im germanischen Choraldialekt vertont worden sein konnten. Die ausdrückliche Wertschätzung des Arius (um 260–336) und der «nordischen Züge seiner Lehre [...], die bekanntlich die Germanenstämme so stark anzog» (101),¹³⁰⁰ ist in diesem Zusammenhang ein konsequenter, wenngleich argumentativ nicht im Geringsten abgestützter Zungenschlag.

¹²⁹⁵ Ficker, *Musik*.

¹²⁹⁶ Bessler, *Musik des Mittelalters*.

¹²⁹⁷ Wagner P., *Neumenkunde* 114 Anm. 1.

¹²⁹⁸ In zeitgeschichtlich typischer Weise leitet Eichenauer, *Musik und Rasse* 99 f., den Zusammenhang von altkirchlichem Hymnus und mittelalterlicher Sequenz institutionskritisch her: Die geistige Haltung, die der Hymnodie zugrunde liege, habe einen geistesgeschichtlichen Fortschritt bewirkt, als sie sich ausserhalb des Bannkreises der Synagoge entwickeln konnte. «Dieser freiere Atem ist der Hymnodie stets geblieben. Auffallend ist es vor allem, welche starke Rolle sie bei allen «Ketzer» und «Irrlehrern» // der ersten christlichen Jahrhunderte gespielt hat. Wieviel versprengtes Nordblut mag unter diesen Abtrünnigen gewesen sein, deren Lehren vielfach nichts anderes bedeuteten als Auflehnung des «arischen» Geistes gegen den «semitischen»!»

¹²⁹⁹ Wagner P., *Ursprung* 269.

¹³⁰⁰ Eichenauer unternimmt nicht einmal den Versuch, einen nordischen Charakter des Arius argumentativ herzuleiten, sondern spielt mit der Idee, es könnte sich bei ihm um «versprengtes Nordblut» (vgl. 101) handeln. Die Hypothese von nordischem Blut in der Levante und in Persien diene Eichenauer zur Erklärung von Kulturphänomenen, die gemäss Rassentheorie genuin nordisch sein müssten, aber im Süden eher nachweisbar sind. Desungeachtet vermutete *Algermissen*, *Germanentum* 184, eine Attraktivität des arianisch geprägten Christentums für die politische und klerikale Ordnung der germanischen Stämme. Die dadurch entstandenen germanischen Stammeskirchen unterschieden sich erkennbar von den «katholischen Römern» und «blieben [...] auf diese Weise vor allzu starker Berührung mit dem sittlich entarteten Römervolk bewahrt». Ausser diesem strukturellen Unterschied «weiss man über die germanische-christliche Theologie so gut wie nichts» (*Döbler*, *Germanen* 72).

Spätestens ab 1943 ging Eichenauer nicht mehr davon aus, dass die mittelalterlichen nordischen Sängere den gregorianischen Choral transformiert hatten, sondern dass «die so lange als fast spurlos verweht geltende heidnisch-germanische Musik sich doch in recht weitem Umfange in die mittelalterliche Kirchenmusik gerettet habe»¹³⁰¹. Das bedeutet, dass sich das Erbe der Germanen in weit mehr niedergeschlagen haben müsse als nur in der melodischen Varietät des germanischen Choraldialekts und dass dieser als authentisches Zeugnis für germanische Musikkultur anzusehen sei.

Auch die «Baustilfrage» als die Analogie der Melodiebewegung zu einer Architekturperiode thematisiert Eichenauer (109 f.). Mit vielen anderen, die im «Geist der Gotik» die «Verbindung deutschen Volkstums mit dem Christentum» realisiert sehen,¹³⁰² hält er die Gotik für einen typisch germanischen Baustil, vermag aber eine Analogie zur Musik, die sich nicht mit vordergründiger Phänomenologie von Rund- und Spitzbögen begnügt, erst in der Mehrstimmigkeit festzumachen. Musikologisch sieht er im Gegenüber von romanischem und gotischem Stil, von *Ars antiqua* und *Ars nova*, den «Kampf [...] um die Anerkennung der Terz als Konsonanz» (110).

Die Instrumentalisierung der deutschen Choraltradition ist im Kontext der Situation der Kirche im Dritten Reich nachvollziehbar. Die zugrunde liegende Überzeugung lässt sich wie folgt darstellen: Der gregorianische Gesang galt als ein Erbe aus einer «dinarischen», vorzugsweise orientalischen¹³⁰³ Musikkultur und war damit deutscher Kultur eher fremd, doch bot er aufgrund der indogermanischen Verwandtschaft der orientalischen mit der germanischen Rasse Anknüpfungsmöglichkeiten. Deshalb sei es den Germanenstämmen möglich gewesen, mit der Kraft des bereits bemühten eigengermanischen Musikempfindens nicht nur das Fremde zu adaptieren und zu transformieren, sondern auch die Repertoireerweiterungen durch Tropus und Sequenz zu prägen. Die Existenz eines germanischen Choraldialekts konnte somit als Beweis für das genuin deutsche Gestaltungspotenzial und den daraus entstehenden Willen zu kunstsöpferischem Handeln gewertet werden. Um mit der Terminologie Oskar Fleischers zu sprechen, die er prägte, noch bevor Wagner von der deutschen Choraltradition schrieb,¹³⁰⁴ sei zwar der gregorianische

¹³⁰¹ Eichenauer, Wo steht die rassenkundliche Musikforschung? 111.

¹³⁰² Vgl. Herwegen, Antike, Germanentum und Christentum 8.

¹³⁰³ Zur jüdischen Vermittlungsfunktion des gregorianischen Chorals, dessen Ursprung auf die Wirkungen einer «orientalischen Rassenseele» zurückzuführen sei, und seiner Attraktivität trotz Fremdheit in Mitteleuropa bei Eichenauer, Musik und Rasse 68–73.

¹³⁰⁴ Fleischer, Kapitel 19, bewertete den Einfluss der christlichen Religion auf das Eigengut der Stammeskulturen noch negativ: «Diejenigen Völker, bei denen das Christentum zuerst festen Fuß faßte, wo es also auch am längsten Einfluß ausüben konnte, werden am meisten von ihrer ureigenen Nationalmusik eingebüßt und ihre Volksweisen dem Charakter der christlichen Musik angeähnel haben.» Dagegen resümiert Eichenauer, Musik und Rasse 112: «Soviel der gregorianische Gesang dem nordischen Geiste verdankt: er ist doch schließlich von ihm aufgelöst, gesprengt, erdrückt worden. Solange sich die nordische Art nur leise anmeldet, wirkt sie als feiner, besonders den

Gesang ein «Lehngut» der Deutschen, der germanische Choraldialekt hingegen der musikalische «Eigenbesitz».¹³⁰⁵

Fasst man nun Eichenauers Urteil über den gregorianischen Gesang zusammen, bleibt ein Sowohl-als-auch übrig: Eichenauer rezipierte Wagners Annahme eines germanischen Choraldialekts, verstand darunter aber nur eine leise Anmeldung der nordischen Art (112). Er schätzte den gregorianischen Choral als eine musikalische Erscheinung, die Christen des Orients mit denen im nordisch-germanischen Gebiet miteinander verband (70 f.111). Doch im Letztgenannten zeigten die unterschiedlichen Umprägungs- und Neuschöpfungsstufen, dass das Musikempfinden nicht bei allen germanischen Stämmen übereinstimmte, wie der Vergleich der «westischen» (gallikanischen) mit der nordischen (z. B. englischen) Eigenheiten ergab (110 f.). Darauf sei auch der wesensmässig unterschiedliche Umfang der Eingriffe zurückzuführen, die sich letztlich in der Verschiedenheit der Gregorianikrezeption beim Aufkommen der Mehrstimmigkeit im kirchlichen Gesang niederschlug (107–109).

Weiters lässt sich aus Eichenauers Überlegungen die Selbständigkeit der deutschen «Kirchen» – eine bewusste Aufwertung der Ortskirchen? – gegenüber Rom herauslesen, die bis in die Antike zurückreiche und mit den damals relativ autonomen östlichen Teilkirchen zusammenfalle. Der massgebliche Referenzpunkt für das Verhältnis der deutschen zur Universalikirche könne demnach nicht das Mittelalter sein, in dem die Vorrangstellung und die katholische Lehre Roms weithin akzeptiert gewesen sei, sondern die sich aus eigenständigen Teilkirchen zusammensetzende frühkirchliche Ekklesia. Eichenauer hatte jedoch kein erkennbares kirchliches Interesse. Im Vordergrund scheinen die Betonung der deutschen Sonderheit und der Nachweis gestanden zu haben, dass es selbst in kirchengeschichtlicher Hinsicht keine Autorität gebe, die die Selbstbestimmung der Deutschen begründet anzweifeln könnte.

Erst spät nach dem Wüten des nationalsozialistischen Rassenwahns und der Entlarvung der völkischen Rassenkunde als Pseudowissenschaft in der unmittelbaren Nachkriegszeit wurde die Frage wissenschaftlich expliziert, «inwieweit eine <deutsche> Musik lediglich eine Vision oder gar Illusion darstellt, die im Zuge der nationalen Bestrebungen und der bürgerlichen Emanzipation erschaffen wurde»,¹³⁰⁶ oder ob es sich nicht vielmehr um eine «imaginierte Ausnahme- und

geschichtlichen Betrachter fesselnden Reiz; sobald sie übermächtig wird, geht die Gregorianik zu Grabe; ihre art-eigene Schönheit ist dahin. Eine <gregorianische> Melodie, die in Dreiklangstönen auf deutlich fühlbarer akkordischer Grundlage daherwandelt, ist keine Gregorianik mehr. Was innerhalb eines Rassenstils schön und gut ist, kann eben innerhalb eines anderen häßlich und zerstörend wirken.»

¹³⁰⁵ Siehe *Fleischer*, Kapitel 4.

¹³⁰⁶ *Mecking*, «Deutsche» 11. Dabei galt es, eine mögliche zweifache Konstruktion zu analysieren: einerseits die Konstruktion des neuen Deutschlands nach dem Krieg, andererseits die Berufung dieser «konstruierte[n] nationale[n] Gemeinschaft auf ein erfundenes <deutsches Wesen> der Musik».

Hegemonialstellung der deutschen Kultur und Musik»¹³⁰⁷ handle, die sich aus musikethnologischer Sicht nicht begründen lasse. Mit der in den 1950er-Jahren einsetzenden kritischen Aufarbeitung des musikethnologischen Schrifttums der NS-Zeit entwickelte sich eine Aversion sowohl gegen die zuvor fast hundertjährige Gleichsetzung der Adjektive germanisch und deutsch als auch gegen die Verbindung einer wissenschaftlich kaum gesicherten Konstruktion vermeintlich stammesgebundener germanischer Ästhetik mit einem ebenfalls auf Konstruktion beruhenden neuzeitlichen deutschen Nationalstil.¹³⁰⁸

Die Frage der teilkirchlichen Autonomie blieb aber unabhängig von der kulturgeschichtlichen Wende der Nachkriegszeit vor allem im kirchenmusikalischen Bereich virulent, wie im oben ausgeführten Abschn. 3.5 zur Deutschen Gregorianik deutlich geworden ist.

4.2 Eine politische Argumentationshilfe bei Chorregent Paul Gutfleisch

«Das Dritte Reich ist nicht nur erkämpft, sondern auch ersungen worden.»¹³⁰⁹

Dieser oft zitierte Satz Joseph Müller-Blattaus steht zwar im Zusammenhang mit der Singbewegung als Gehilfin der «nationalsozialistische[n] Revolution» und einer «neue[n] Volksliedzeit», zeigt aber auch die Achillesferse der Theorie von einer genuin deutschen Tonkunst: Wenn alles das darunterfällt, was auf deutschem Boden verwurzelt sei, gehört auch der germanische Chordialekt des gregorianischen Gesangs zu den «eigentümlichsten Lebensäußerungen» der Deutschen, und näherhin auch der nichtkatholischen Deutschen.¹³¹⁰ Diese Schwachstelle bot in einer eindrücklichen Konfliktsituation zwischen der katholischen Kirche und dem NS-Regime jener die Chance, zumindest einen kleinen Erfolg zu erzielen. Eine Begebenheit aus dem Jahr 1941 zeigt, dass sich der Terminus germanischer Chordialekt für die Selbstbehauptung gegenüber staatlicher Repression instrumentalisieren liess in einer Zeit, in der alles, was germanisch hiess, für den Aufbau und die Stärkung des Volkstums als nützlich angesehen wurde. Am 1. Mai 1941 wurde die von Chorregent Gutfleisch verwaltete Kasse des Kiedricher Chorstifts von zwei Beamten der Gestapo in Gegenwart des Bürgermeisters sichergestellt – konfisziert. Am 14.5.1941 unterrichtete Gutfleisch das Ordinariat schriftlich darüber:¹³¹¹

«Dem Vorgehen der Geheimen Staatspolizei lag nach Aussage eines Beamten eine Anzeige vom Monat Januar zu Grunde. [...]

Am 9. Mai suchte ich mit Herrn Pfarrvikar Halbritter den Herrn Regierungspräsidenten von Wiesbaden, Herrn Salomon von Pfeffer [richtig: Friedrich Pfeffer von Salomon, 1892–1961], zu erreichen; er hat sich mehrmals als Freund der Kiedricher Tradition gezeigt. Ich übergab dem Referenten für Musikangelegenheiten, Herrn Oberregierungsrat [im Reichsjustizministerium Paul] Kollat [nachweislich im Amt 1.10.1938–1.4.1943], das

¹³⁰⁷ A. a. O. 8.

¹³⁰⁸ Ausführlich zum doppelten Konstruktionscharakter des deutschen Nationalstils a. a. O. 17 f.

¹³⁰⁹ Müller-Blattau, *Geschichte* 307; inhaltlich ausführlich in: *ders.*, *Erbe* 111–113. Über weite Strecken finden sich in beiden Büchern parallele Gedanken- und Argumentationsgänge, teils mit derselben Wortwahl.

¹³¹⁰ Die zitierten Schlagwörter und Vorstellungen begegnen bei Müller-Blattau, *Erbe* 112–114. Kritisch zu Müller-Blattaus Methodik *Gurlitt*, *Stand* 22 f.

¹³¹¹ DAL 457 D/2 Choralschule 1893–1941, O.E. 2706.

beiliegende Merkblatt; dieser trug an Hand dieses Merkblattes dem Herrn Regierungspräsidenten die Angelegenheit vor und erhielt den Auftrag, sofort bei der Geheimen Staatspolizei anzufragen über Grund und Wirkung des Eingreifens.»

Das erwähnte Merkblatt gibt nicht nur Auskunft über die Art der Geldbeschaffung durch inaktive Mitgliedschaften, sondern ist auch ein Beleg für den Status quo des Narrativs zur Choralvarietät:

«Betrifft: Erhaltung der mehr als 600-jährigen Überlieferung des Kiedricher Choralgesanges.

1. Kiedrich im Rheingau ist der einzige Ort der Welt, in dessen gotischer Pfarrkirche an allen Sonn- und Feiertagen die lateinischen Kirchengesänge – der sogenannte Gregorianische Choral – gesungen werden und zwar nach der mittelalterlichen deutschen Eigenart im sogenannten gotisch-germanischen Dialekt.

Der Chor bedient sich dabei als einziger Chor der Welt alter Choralkodices mit der gotischen Hufnagelnotenschrift. [...]

2. Zur Erhaltung dieser einzigartigen Überlieferung wurde 1865 von J. Sutton eine fromme Stiftung errichtet[:] Das Kiedricher Chorstift. [...]

4. Die Bevölkerung Kiedrichs bewies dadurch ihre Treue zu ihrer Chortradition, dass sie sofort den Unterhalt des Chorregenten [nach der in 3. aufgezeigten Verknappung des Vermögens durch Inflation] durch Geld- und Naturalienspenden zu sichern suchte.

5. Mit der im vergangenen Jahrzehnt immer mehr zunehmenden Erkenntnis weitester Kreise Deutschlands über die wunderbare Kiedricher Tradition stiegen auch die Anforderungen an eine entsprechende, würdige Weiterführung und Erhaltung. [...]

6. [...] In jeder Weise wurde der überlieferte unter Ziffer 1 genannte Gesang wieder lebendig gemacht. Für das Volk wurden einige Melodienhefte gedruckt, für jeden Sonn- und Feiertag wurden eigene Textdrucke hergestellt. So singen die Kiedricher Sonntag für Sonntag als einziger Ort der Welt im Hochamt diese alten Gesänge. [...]

Weiter heisst es, dass bis 1932, vor der Regelung der finanziellen Situation durch die Schaffung eines «Mitgliederverbandes[,] das Chorstift ständig bergab ging und [die 600-jährige Tradition] 1932 vor dem völligen Untergehen stand». Die Brisanz der finanziellen Situation hatte zwei Aspekte: Einerseits und hauptsächlich war die Arbeit des Chorregenten über das Stiftungsvermögen zu finanzieren, andererseits war die Arbeit an der Restauration der vorschönbornischen Fassungen und deren Einführung als Gemeinderepertoire nur mit neuen Gesangbüchern oder behelfsweise mit Faszikeln für einzelne Messreihen möglich.

Der Hintergrund des Vorgehens der Gestapo im Jahr 1941 war die politische Gleichschaltung des öffentlichen und des Vereinslebens seit den 1930er-Jahren, deren Folge auch die sukzessive Unterbindung des kirchlichen Vereinslebens war, wenngleich die Konkordatsverhandlungen des Dritten Reiches mit dem Vatikan anfangs zur Hoffnung Anlass gaben,¹³¹² dass die kirchlichen Organisationen der absehbaren Gleichschaltung ausgenommen würden;

¹³¹² Vgl. dazu Halbritter, Konflikte 186 f. Anzumerken ist, dass sich das neue Reichskonkordat von 1933 vom erst vier Jahre zuvor geschlossenen Konkordat der preußischen Regierung mit der römischen Kurie (parafiert am 14.6.1929, am 9.7.1929 im Parlament mit 243 zu 172 Stimmen als Gesetz angenommen) insofern unterscheidet, als es sich um eine inhaltlich und strukturell veränderte Fassung handelt, die den römischen Ansprüchen noch weiter entgegenkommt, während das Konkordat von 1929 auf einer gegenseitig vereinbarten Regelung des päpstlichen Erlasses für Preußen von 1821 («De salute animarum»; Billigung durch König Friedrich Wilhelm III. [1797–1840] vom 23.8.1821) beruhte; die Zirkumskriptionsbulle für Südwestdeutschland («Provida sollersque») aus demselben Jahr, die u. a. für das Bistum Limburg relevant war, hatte für die Konkordate nur Bedeutung bzgl. der Bistumsgrenzen. Vgl. zum Ganzen Braun, Weimar 274–280; Wallmann, Geschichte 246–248.

denn die Aufhebung aller «bisherigen Verbote und einschränkenden Maßnahmen gegen katholische Jugendorganisationen» wurden auf Hitlers Veranlassung hin rückgängig gemacht.¹³¹³ Das durch katholische Vereine und Verbände geprägte und bestimmte katholische Milieu, wie es in Kiedrich, einer zugleich linken Hochburg, vorherrschte, beschied der Staatsmacht trotz intensivem Bemühen der Organe der NSDAP zunächst wenig kommunalpolitischen Erfolg. Zwar konnte die NSDAP bei den Reichstagswahlen am 5.3.1933 etwa jede fünfte Stimme holen, bei den Gemeinderatswahlen am 12.3.1933 erlangte sie jedoch keinen Sitz.¹³¹⁴ Demgegenüber nutzten die kirchlichen Vereine wie Kolpingfamilie, Gesellenvereine und die katholische Jugend die Möglichkeit, in den Jahren 1933 bis Anfang 1937 weiterhin öffentliche Wallfahrten und Prozessionen abhalten zu können und ihre fortdauernde Aktivität als «öffentlich sichtbare Träger des Pfarrgemeindelebens»¹³¹⁵ und damit auch ihre Attraktivität zur Schau zu stellen.¹³¹⁶

Nicht erst mit der staatlichen Reaktion auf die Enzyklika Pius' XII. «Mit brennender Sorge», die am 21.3.1937 (Palmsonntag) verlesen werden sollte, gab es trotz Konkordat Repressionen gegen die Kirchen und ihr Personal.¹³¹⁷ Einkehrtage und Singtage waren dem Regime verdächtig, und mit der Anwendung des so genannten Kanzelparagrafen¹³¹⁸ wurden vermeintlich subversive Personen mundtot gemacht und ihre Anhänger diskreditiert. Am 3.1.1936 traf dieser Vorwurf Chorregent Halbritter ebenfalls, und am 9.7.1937 wurde auch ein rechtskräftiges Urteil gegen den Kiedricher Pfarrer und Dekan Josef Schmidt (amt. 1924–1940) verhängt.¹³¹⁹ Als 1937 alle katholischen Jugendorganisationen verboten und aufgelöst wurden, konnte die Chorschule noch erhalten werden. Die Jugendseelsorge selbst war auf institutioneller Ebene nicht verboten, jedoch wie alle Seelsorgebereiche streng reglementiert worden.

¹³¹³ Vgl. Halbritter, Konflikte 189.

¹³¹⁴ Vgl. a. a. O. 184 f.

¹³¹⁵ Vgl. a. a. O. 189.

¹³¹⁶ Vgl. a. a. O. 188.

¹³¹⁷ «Wenn die römische Kurie [...] ein ihren Ansprüchen weiter entgegenkommendes Reichskonkordat, das Herr von Papen im Herrenreitertempo zustande brachte, mit dem III. Reich abschließen konnte, so wird man inzwischen wohl auch in Rom eingesehen haben, // daß es bei der Bewertung eines Vertragswerkes nicht nur auf seinen Inhalt, sondern auch auf die Vertragstreue des Vertragspartners ankommt.» (Braun, Weimar 279 f.)

¹³¹⁸ Es handelt sich um § 130a des Reichsstrafgesetzbuchs, der als Instrument des Kulturkampfes 1871 eingeführt worden war und bis 1953 seine Gültigkeit hatte. Vgl. dazu Eder, Kirchengeschichte in Karikaturen 99.

¹³¹⁹ Vgl. Halbritter, Konflikte 191 f. Bereits im Aprilheft von «Musik und Kirche» scheint Lipphardt, Bedeutung, die Kiedricher Choralpflege verteidigen zu müssen – vordergründig innerkirchlich gegen die Liturgische Bewegung. Doch wird auch deutlich, dass gregorianischer Gesang als etwas Undeutsches in Verruf geraten war: A. a. O. 156 schrieb er, es heisse, Choralgesang sei volksfremd aufgrund der fremden Sprache, der ungewohnten Tonalität usw.; «dazu kommen noch in unserer Zeit die Vorwürfe: Rassefremdheit, orientalisches Gepräge und dgl.»; und korrigierte diesen Irrtum a. a. O. 159 mit dem Hinweis, dass der diatonische «Melodienschatz [...] sich aufs Schärfste von der Gesangspraxis des Orients abhebt. Dann dürfen wir auch nicht vergessen, daß von den fünfzehnhundert Jahren schöpferischer Choralgeschichte doch mindestens tausend unter die Vorherrschaft germanischer Elemente fallen. Für manche Gesänge sind uns sogar die Namen ihrer deutschen Schöpfer bekannt.»

Der konkrete Anlass der Beschlagnahmung des Stiftungsvermögens auf der Rechtsgrundlage der «Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutz von Volk und Staat» vom 28.2.1933 lässt sich nicht mehr erheben. Er scheint jedoch zusammenzufallen mit der Beschlagnahmung des gesamten Vermögens der Stiftung St. Valentinushaus durch die Gestapo am 29.4.1941.¹³²⁰

Von der Konfiskation des Stiftungsvermögens ist keine Dokumentation einer staatlichen oder polizeilichen Institution aus der Zeit des Nationalsozialismus mehr vorhanden.¹³²¹ Erhalten sind lediglich noch die Durchschläge der Schreiben Gutfleischs im Limburger Diözesanarchiv; zunächst ein Brief an den Präsidenten der Reichsmusikkammer, Peter Raabe (amt. 1935–1945), vom 7.8.1941, worin er diesem zwei Bitten unterbreitete, nachdem ihm am 9.5.1941 versprochen worden war, man werde der Ursache der Gestapo-Aktion sofort nachgehen (siehe Briefauszug oben), ohne dass es eine weitere Entwicklung gegeben hatte:¹³²² die finanzielle Unterstützung für die Abschrift des alten Mainzer Graduale¹³²³ sowie zum wiederholten Mal, die Konfiskation des Stiftungsgeldes durch die Gestapo vom 1.5.1941 von etwa 450 RM zu überprüfen, und argumentierte mit dem eingängigen Stereotyp:

«Seit nachweislich 600 Jahren singt die Gemeinde Sonntag für Sonntag die Kirchengesänge des sogenannten gregorianischen Chorals und zwar heute als einziger Ort Deutschlands in seinem germanischen Dialekt. Der Chor benutzt Bücher mit der sonst überall verdrängten Notenschrift der Hufnagelgotik. Abgesehen von der religiös-liturgischen Seite hat diese Überlieferung in den letzten 10 Jahren auch immer stärkeres Interesse gefunden.»¹³²⁴

Gut erkennbar spielte Gutfleisch den Traditionstrumpf aus. Er betonte nicht nur, dass es sich um eine germanische Besonderheit handle, sondern hob auch das Alleinstellungsmerkmal hervor, der einzige Ort Deutschlands zu sein, in dem diese alte Tradition gepflegt werde. Der Zusatz, dass das Interesse an der Kiedricher Besonderheit in der letzten Dekade stark zugenommen habe, zeigt, dass die Rezeption des germanischen Choraldialekts nicht nur akademisch war und sich im Interesse für die mittelalterlichen Handschriften manifestierte, sondern auch die neuzeitliche Praxis und die Kiedricher Restitutionsarbeiten mit einbezog. Im weiteren Verlauf zitierte Gutfleisch Peter Wagner und bestätigte das vorweggenommene Fazit zur Rezeption:

«Die Germanen haben die ihnen aus weiter Ferne gebrachten Lieder ihren künstlerischen Gewohnheiten und Wünschen angeglichen. Dieses selbständige Verhalten gegenüber dem römischen Kirchengesang ist vielleicht

¹³²⁰ Der Hinweis auf die Konfiskation des Vermögens der Stiftung St. Valentinushaus, die durch Entscheid des Wiesbadener Regierungspräsidenten rechtsgültig dem Deutschen Reich zufiel, findet sich in der Zeittafel bei *Kremer*, St. Valentinushaus 23 f.

¹³²¹ Recherchen mit negativem Befund erfolgten beim Hessischen Staatsarchiv in Wiesbaden und Darmstadt sowie im Geheimen Staatsarchiv Preußens in Berlin.

¹³²² Bekannt sind insgesamt sechs Verhöre Gutfleischs im Mai 1941 durch die Gestapo «wegen Übertretung des Sammlungsgesetzes, Abhaltung von außerschulischem Religionsunterricht sowie wegen Jugendarbeit (Leitung des Jugendchores)»; siehe *Priester unter Hitlers Terror* 828.

¹³²³ Am 28.10.1941 unterrichtete Gutfleisch das Ordinariat über sein Schreiben an den Präsidenten der Reichsmusikkammer betr. «Abschrift des alten Graduale», DAL 457 D/2 Choralschule 1893–1941, O.E. 5960 mit Bezug auf O.E. 5125; siehe Abschn. 3.2.3.

¹³²⁴ Der gesamte Brief im DAL 457 D/2 Choralschule 1893–1941, Ad 675960/41.

als die Wichtigste, sicher als die früheste noch heute nachweisbare Bekundung eines eigengermanischen Musikempfindens in alter Zeit anzusprechen.)

Diese theoretischen Ausführungen können in Kiedrich bei dem Gesang der Gemeinde und des Choralchores an allen Sonn- und Festtagen auch erlebt werden.»¹³²⁵

Mit diesem Zitat aus dem Vorwort zum ersten Teil des Leipziger Gradualfaksimiles, das dort vollständig durch Sperrsatz hervorgehoben ist, machte Gutfleisch nochmals auf die Einzigartigkeit der Kiedricher Choraltradition für die deutsche Musikgeschichte aufmerksam und beschloss seine auf 4 Seiten ausgefaltete Bitte mit seinem Kernanliegen und dem so genannten Deutschen Gruss¹³²⁶:

«Um Erhaltung dieser einzigartigen Überlieferung deutscher Eigenart willen, trage ich meine Bitten vor.

Heil Hitler!»

Wie die politische Administration reagierte und intern mit der Thematik des germanischen Choraldialekts umging, lässt sich nicht mehr rekonstruieren; Unterlagen der Reichsmusikkammer geben darüber keine Auskunft. Festhalten lassen sich jedoch zwei Punkte: 1. Gutfleisch hatte insofern einen Teilerfolg zu verbuchen, als es ihm gelungen war, die drohende Schliessung der Choralschule zu verhindern. Jedoch hatte er aufgrund seines Engagements für die Chorbuben weiterhin ein gespanntes Verhältnis zur Staatsmacht, wie drei Vorladungen aus dem Jahr 1943 durch die Gestapo «wegen Unternehmungen mit der Jugend» belegen.¹³²⁷ 2. Die Rückzahlung des Stiftungsvermögens konnte erst im Oktober 1945 verbucht werden.¹³²⁸

4.3 Fazit

In beiden Fällen liegt der primäre Grund der Rezeption im Begriff: Was als «germanisch» bezeichnet wurde, entsprach im damaligen Zeitgeist zutiefst dem «deutschen Wesen». Dabei ist der ethnologische Bezug auf antike und frühmittelalterliche Typisierungen, aber auch auf hoch- und spätmittelalterliche Ereignisse und Verhältnisse und deren konstruktivistische Einbettung in ein neuzeitlich politisch-ideologisches Narrativ das vorherrschende historisierende Muster.

Richard Eichenauer verband in seiner begrifflichen Rezeption die Musikwissenschaft mit der «Rassentheorie» und stellte diese als Hilfswissenschaft für jene dar. Er versuchte so den

¹³²⁵ Das Zitat Wagners hatte Gutfleisch mit unwesentlichen orthografischen Änderungen abgeschrieben aus *Wagner P.*, *Graduale I*, VIII.

¹³²⁶ Es handelt sich hierbei um eine zweckdienliche Form, die zwar vorgeschrieben war und als Loyalitätsbekenntnis zum Führer erwartet, jedoch schon 1941 in auffälliger Weise vernachlässigt wurde, so dass Victor Klemperer (1881–1960) am 9.6.1941 berichtete: «Die Arbeiter drehen ab. Sie sagten früher ‹Heil Hitler›, jetzt sagen sie ‹Guten Tag›.» Drei Monate später, am 2.9.1941, griff Klemperer diese Beobachtung wieder auf und notierte: «Man zählt, wie viele Leute in den Geschäften ‹Heil Hitler›, wie viele ‹Guten Tag› sagen. Das ‹Guten Tag› soll zunehmen.» Aus: *Klemperer*, *Zeugnis 1*, 492.544.

¹³²⁷ *Priester unter Hitlers Terror* 828. Einer der Anlässe war das Dreikönigssingen, bei dem sich Chorbuben als «Balthasare» mit angebrannten Weinkorken das Gesicht geschwärzt hatten. Gutfleisch hatte eine Geldstrafe zu entrichten. Tatbestand: «Verherrlichung einer minderwertigen Rasse»; vgl. hierzu *Huhn*, *Kiedricher Bruderschaft*.

¹³²⁸ Mit Datum vom 7.10.1945 schrieb Gutfleisch ans Ordinariat, betr. N.O.E. 2348: «Die von der Gestapo beschlagnahmten Gelder des Chorstiftes sind mir zurückerstattet worden. Sonstige Vermögensverluste hatte das Chorstift nicht.» DAL 457 D/2 Choralschule 1893–1941, O.E. 3160.

ursprünglich nicht mit der germanischen Stammesgeschichte verbundenen einstimmigen lateinischen Kirchengesang, der überdies als herausgehobenes Kennzeichen für die übernationale katholischen Kirche galt, durch Instrumentalisierung der Theorie vom germanischen Choraldialekt als genuin deutschem Choral in die deutsche nationalstaatliche Ideologie zu integrieren.

Paul Gutfleisch instrumentalisierte seinerseits den Terminus und verband ihn mit der Praxis in Kiedrich: Um diese erhalten zu können, setzte er auf die positive Konnotation des Fachbegriffs aufseiten des Staates und das sich mit diesem Zungenschlag gut in die nationalsozialistische Kulturpolitik einpassende Traditionsargument.

Der Begriff germanischer Choraldialekt eignete sich somit auch als Junktum zwischen katholischer Kirche, nationalsozialistischer Staatsideologie und deutscher Identitätssuche.

5 Auswertung und Ausblick

Es hat sich gezeigt, dass die Rezeptionsgeschichte des germanischen Choraldialekts nicht linear nacherzählbar ist. Die Schwierigkeit liegt im Gegenstand selbst; das belegen die eingangs zusammengetragenen Antwortversuche auf die Frage, was germanischer Choraldialekt sei. Bereits die ausführliche Kontextualisierung von Peter Wagners musikhistorischer und quellenbasierter Forschung mit derjenigen, die mit seiner Heimat Trier im Zusammenhang steht, lässt erkennen, dass zudem die Eingrenzung einer Rezeptionsgeschichte für ein abgeschlossenes Gebiet und eine bestimmte Zeit nur schwer möglich ist und auch deshalb wenig sinnvoll ist, weil die unterschiedlichen Rezeptionsvorgänge von Voraussetzungen abhängen, die über die musikologische Dimension hinausgehen. Ebenso wäre es eine Verkürzung gewesen, die Rezeption in den USA nicht wenigstens angedeutet zu haben.

Die in dieser Studie formale Trennung in wissenschaftliche und Praxisrezeption suggeriert eine Trennschärfe, die sich nur schwer angemessen abbilden lässt – weder ist die wissenschaftliche Rezeption der Theorie eine unbedingte Grundlage für die Praxis noch ist jene ausschliesslich Reflexion der Praxis. Trotz dieser Schwierigkeit liess sich auf diese Weise zeigen, wie vermittels interdisziplinärem Ansatz neue Erkenntnisse erarbeitet werden konnten.¹³²⁹ Von «einer» Zusammenfassung kann somit aufgrund der Disparität der Rezeptionsgeschichte(n) keine Rede sein.

5.1 Die wissenschaftstheoretische Bewertung des Begriffs germanischer Choraldialekt

Ein wissenschaftlicher Fachbegriff, der als spätere Zuschreibung für ein historisches Phänomen erdacht wird, ist weder kontextfrei noch bleibt er ohne Wirkung. Der Fachbegriff steht für ein Narrativ, mit dem nicht nur versucht wurde, Klarheit bezüglich der damit bezeichneten Sache zu schaffen, sondern das eines Verstehenshintergrunds bedarf. So wenig voraussetzungslos die Forschung selbst ist, so wenig sind es auch ihre Rezipienten. Zudem begründet der Fachbegriff als binnensprachlicher oder in gewissen Grenzen fachübergreifender Terminus ein Wechselspiel von in der Sache zustimmender oder ablehnender Rezeption und wissenschaftlicher Fortschreibung. Doch auch auf der Metaebene vermag er eine Wirkung zu entfalten, die unabhängig von der bezeichneten Sache sein kann. Beide Rezeptionsweisen konnten im forschungsgeschichtlichen Teil dieser Studie aufgezeigt werden. Die historiografische

¹³²⁹ *Herzfeld-Schild*, Interdisziplinarität 327, hebt in Ihrem Überblicksbeitrag heraus, was sich für diese Untersuchung bestätigt hat: «Eine fruchtbare Kooperation» zwischen Historischer Musikwissenschaft und musikalischer Praxis «gelingt, wenn die musikalischen Praktiken von der Musikwissenschaft ernst genommen werden und ihre Erkenntnisse wissenschaftskompatibel sind.» Zu ergänzen ist, dass in diesem Fall auch kultur- und kirchengeschichtliche sowie gesellschaftspolitische Fragestellungen den Erkenntnisfortschritt zur Rezeption des germanischen Choraldialekts entscheidend befördert haben.

und die genuin musikologische Dimension der Begriffssetzung durch Peter Wagner sind nun eigens zu bewerten.

Ausgangspunkt ist die Frage, was mit der Einführung des Begriffs germanischer Choral-dialekt und mit dem so grundgelegten Narrativ zur deutschen Gregorianikgeschichte erreicht werden sollte.¹³³⁰ Sicher trugen die Prägnanz des Begriffs und seine terminologische Anschlussfähigkeit zu dessen intendierter Einwurzelung in die Musikwissenschaft bei. Dass Wagner dies wirklich beabsichtigt hatte, ist naheliegend: Die Beobachtung einer regionalen melodischen Varietät, die er erstmals in der «Einführung in die gregorianischen Melodien» präsentierte, wurde anfangs trotz weiter Verbreitung und zumeist freundlicher Aufnahme des Buches durch die Fachwelt kaum wahrgenommen. Der Gebrauch von «germanisch» als zeitliche oder ethnografische Ursprungsbezeichnung, die in der ottonischen, karolingischen oder noch früheren Zeit verortet wurde, war eine Festlegung, die der Auffassung von traditioneller Weiterentwicklung nach Wagner widerspricht, weil er den Gipfel der Herausbildung des germanischen Choraldialekts erst zwischen dem 12. und 14. Jahrhundert sah. Der Widerspruch besteht insofern, als seit ottonischer Zeit pränationale Gefüge und die Herausbildung von Trennlinien zwischen den Sprachräumen die Ordnung Europas nach Stämmen abgelöst haben. Wagners ursprüngliche Bezeichnungen wie «deutsche Choraltradition» oder «deutscher Choraldialekt» entsprechen somit eher seiner These, der germanische Choraldialekt sei ein Produkt der choralischen Entwicklung, deren Fortschritt erst im Spätmittelalter ihren Abschluss gefunden habe. Derartige sprachlich-konstruktivistische Nationalismen waren seit dem 19. Jahrhundert üblich. In Verbindung mit einem historischen Phänomen, das – vor allem dank der Ungewissheiten, die noch seitens der Forschung bestanden – als Projektionsfläche für identitätsstiftende Narrative instrumentalisiert werden konnte, lässt sich auch der germanische Choraldialekt als eine Reaktion auf herrschende Ungleichheiten in Deutschland und innerhalb der katholischen Kirche interpretieren.

Desungeachtet ist vom *Gebrauch* der Bezeichnung ihre terminologische *Bewertung* zu unterscheiden. «Germanisch» ohne ideologische Bedeutung nach dem politischen Ende der nationalsozialistischen Ideologie zu verwenden, schien zunächst offenbar schwierig. Die aufgeladene Bedeutung des Adjektivs in den völkisch-nationalistischen Narrativen galt immer mehr als sachlich irreführend und musste – modern gesprochen – der Political Correctness

¹³³⁰ Diese Frage zu personalisieren ist geboten, weil Wagner sowohl die Einheitlichkeit einer deutschen Choraltradition als auch den Begriff als Erster «erzählte» und damit als Begründer des Narrativs angesehen werden muss. Systematisch ausgefaltet stellt sich die Frage dar, wie sie *Bürgermeister/Peter*, Erinnerung 25, formulieren: «Hat die Geschichtswissenschaft eine dominant wissenschaftliche Funktion, die sich angeblich objektiv und unbeteiligt der Rekonstruktion der Vergangenheit überantwortet, oder soll die Historiographie eine engagierte sein, die Partei ergreift, Zeugnis ablegt und in der Gegenwart *etwas will?*»

entsprechend vermieden oder völlig neu kontextualisiert werden. Deshalb ist auch aus historiografischen Gründen an der Bezeichnung germanischer Choraldialekt immer dann festzuhalten, wenn es um die Darstellung eines Forschungsgebiets geht, das in seiner Komplexität nur zusammen mit dem Begriffskontext vollständig erfasst werden kann.

5.2 Die kulturgeschichtliche Bewertung der Prädikation

Die vermutetermassen intendierte terminologische Anschlussfähigkeit führt zum historischen Erkenntniskomplex. Verdeutlichen lässt sich dies daran, dass das Narrativ vom germanischen Choraldialekt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch einer passiven Instrumentalisierung¹³³¹ anheimgefallen ist: Die Aufladung des Begriffs zur Darstellung einer kollektiven Identität und die Höherwertung des damit beschriebenen musikalischen Phänomens gegenüber anderen Melodietraditionen («chauvinistische[.] Abwertung» und Begleiterscheinung eines «übersteigerten Nationalismus»¹³³²), wie sie von Richard Eichenauer prominent einem breiten Publikum angetragen worden ist, kann Wagner zwar nicht oder nur zum Teil angelastet werden, wie Eichenauers explizierte Kritik an Wagner beweist; sie aber als bloss zeitgeschichtliche Eigendynamik aus Wagners Verantwortung herauszurechnen, wäre eine Verkennung der absehbaren Wirkung des Begriffs, die zu erzielen Wagner mit hinreichendem Grund unterstellt werden kann.¹³³³ Denn nicht nur den Melodiefassungen selbst, auch die dafür geschaffene Prädikation waren ein Wirkungsfaktor zugeschrieben worden, der einen geschichtlichen Prozess auslöste: Ihm wohnte ein konstruktivistisches Potenzial inne, «kulturelle und/oder ethnische Gemeinsamkeiten, die seit langer Zeit beständen und sich nun im Nationalstaat entfalten könnten», zu benennen und ins Bewusstsein zu rufen. Etwas pathetisch und unspezifisch ausgedrückt, konnten der germanische Choraldialekt und die damit verbundenen Kontexte als ein kirchenmusikalischer «Identitätsanker» der Deutschen wirken.¹³³⁴ Die mittelalterliche Tendenz zur «Herstellung» des germanischen Choraldialekts und der bis ins 20. Jahrhundert reichende Wunsch,

¹³³¹ Passive Instrumentalisierung meint Indienstnahme bis hin zur Vereinnahmung der Forschung für Zwecke, die implizit – also durch methodische Steuerung – oder explizit – unmittelbar durch suggestive Forschungsfragen oder mittelbar durch eine oktroyierte Terminologie – verfolgt werden. Methodologisch handelt es sich um eine v. a. deduktive Methode. Passive Instrumentalisierung ist seitens der «Indienstnehmenden» durch unkritische Nähe oder unreflektierte Übernahme von Forschungszielen, Prämissen oder Methoden gekennzeichnet.

¹³³² Mecking, «Deutsche» 16.

¹³³³ Eine quellenbasierte Biografie steht bis heute aus. Doch auch ohne auf eine solche zurückgreifen zu können, belegen zahlreiche Äusserungen Wagners deutschnationale Gesinnung. Dies bestätigt die Widmung in seiner Festschrift zum 60. Geburtstag: «Dank schulden wir endlich dem aufrechten Deutschen, der – obschon außerhalb der Heimat wirkend – niemals, auch nicht unter den ungünstigsten Verhältnissen, dem Vaterland die Liebe und Treue versagt hat. In einen zwischenstaatlichen Lehrkörper hineingestellt, sind Sie jederzeit für deutsche Art, deutsche Wissenschaft und das Ansehen des Vaterlandes eingetreten, selbst wenn Sie – wie in den ersten Jahren des Weltkrieges die Zeitungen meldeten – schwere persönliche Verunglimpfungen über sich ergehen lassen mußten. So sind Sie eine Säule des Deutschtums an Ihrer Hoch-/schule [...]» (Weinmann, FS Peter Wagner Vf.).

¹³³⁴ Vgl. zur Reflexion *Blaich*, Von russischer Seele 11; zit. in der «**Univerzita Karlova**

Ústav hudební vědy

Obecná teorie a dějiny umění a kultury – Hudební věda

Universität Luzern

Theologische Fakultät

Disertační práce

Die Rezeption des germanischen Choraldialekts in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Recepce «germánského chorálního dialektu» v první polovině 20. století

The reception of the german dialect of the gregorian chant between 1900 and approx. 1950

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Theologie an der Theologischen Fakultät der Universität Luzern und an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag

Cotutelle de thèse

Eingereicht im Fach Kirchengeschichte und im Fach Musikwissenschaft

Betreuung: Prof. Dr. Markus Ries, Prof. PhDr. David Eben PhD

Eingereicht am 30.9.2020 von

Markus Zimmer

Höglerstrasse 40

8600 Dübendorf (Švýcarsko)

Ich erkläre hiermit, dass ich diese Dissertation selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe und dass die Arbeit weder ganz noch in wesentlichen Teilen veröffentlicht oder bei einer anderen Fakultät eingereicht und auch sonst kein Versuch unternommen

diesen zu erhalten oder wiederherzustellen, beweist: Germanischer Choraldialekt besass das Potenzial, zu einer Konstante der «deutschen» Musikkultur zu werden.¹³³⁵ Dass «deutsch» als Be-

worden ist, mich mit dieser Arbeit einer Doktoratsprüfung in Katholische Theologie oder einer gleichartigen Prüfung zu unterziehen.

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Dübendorfu dne / Dübendorf, den 30.9.2020



Markus Zimmer

Hinführung» zu dieser Studie. Mit *Herzfeld-Schild*, Interdisziplinarität 327 f., lässt sich sagen, inwiefern Wagners Verbindung von Praxis und Wissenschaft betreffend die Varietät sowohl für die Restitutionspraxis des germanischen Choraldialekts im 20. Jahrhundert als auch für die Forschung dazu den entscheidenden Impuls gegeben hatte: «Der wissenschaftliche Ansatz des Reenactments, der schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts versucht [...] wurde, kann auch für die Musikforschung sinnvoll eingesetzt werden, bietet aber dem historisch arbeitenden Musikwissenschaftler nur begrenzte Möglichkeiten. [...] Denn gerade da das Erlernen und Ausagieren von Praktiken kultur- und sozialhistorisch geprägt und daher an die jeweilige Gegenwart gebunden ist, geht die Praxis stets a-historisch vor.» Die sich auf die Veröffentlichung von mittelalterlichen Quellen fokussierende französische Choralforschung am Beginn des 20. Jahrhunderts hatte diesen Bogen nicht schlagen können: Die Engführung auf Rhythmusfragen führte zu einer wissenschaftlich fragwürdigen, aber bis heute erhaltenen modernen Gregorianikinterpretation, die nur vordergründig mit mittelalterlichen Belegen aus der eigenen Forschung gestützt werden kann. Die kommunikative Wirksamkeit einer solch vordergründigen Verbindung – *Leßmann*, Rezeption 378–386, bezeichnete das Phänomen als «Mythos Solesmes» – offenbarte der konservative Musikkritiker Camille Bellaigue (1858–1930) im Jahr 1898: «Des Belges, des Allemands résistent encore au courant parti de Solesmes. Il serait aisé d'énumérer les points d'histoire ou de méthode qui restent débattus entre un Gevaert ou un Haberl et les grands exégètes bénédictins. En de tels débats, où je n'aurai pas la témérité d'intervenir, je tiendrais volontiers et d'instinct pour les moines. [...] Incapable de prouver qu'ils ont la science, j'affirme du moins qu'ils sont en possession de la beauté. // Cette beauté quinze fois séculaire, et que je croyais morte, elle m'est apparue vivante,» (*Bellaigue*, Solesmes 343 f.; eine deutsche Teilübersetzung bietet *Leßmann*, Rezeption 380).

¹³³⁵ Vgl. das als hermeneutischen Schlüssel aufzufassende Zitat von *Groebner*, Mittelalter 143, in «Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Obecná teorie a dějiny umění a kultury – Hudební věda

Universität Luzern

Theologische Fakultät

Disertační práce

Die Rezeption des germanischen Choraldialekts in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Recepce «germánského chorálního dialektu» v první polovině 20. století

The reception of the german dialect of the gregorian chant between 1900 and approx. 1950

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Theologie an der Theologischen Fakultät der Universität Luzern und an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag

Cotutelle de thèse

Eingereicht im Fach Kirchengeschichte und im Fach Musikwissenschaft

Betreuung: Prof. Dr. Markus Ries, Prof. PhDr. David Eben PhD

Eingereicht am 30.9.2020 von

Markus Zimmer

Höglerstrasse 40

8600 Dübendorf (Švýcarsko)

Ich erkläre hiermit, dass ich diese Dissertation selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe und dass die Arbeit weder ganz noch in wesentlichen Teilen veröffentlicht oder bei einer anderen Fakultät eingereicht und auch sonst kein Versuch unternommen worden ist, mich mit dieser Arbeit einer Doktoratsprüfung in Katholische Theologie oder einer gleichartigen Prüfung zu unterziehen.

stimmung unscharf ist und bleiben muss, ist in dem Umstand geschuldet, dass die deutsche Nation (unabhängig von der konkreten Staatsform) weder kongruent ist mit dem Kerngebiet des germanischen Choraldialekts noch mit den Grenzen seiner Ausbreitung.

Ist die Bezeichnung Dialekt angemessen? – Zur Beschreibung des mittelalterlichen melodischen Phänomens ist «Dialekt» nicht nötig, da es sich um eine Deutung und Kategorisierung des Phänomens handelt und über die bloße Beschreibung hinausgreift. Da Dialekt ein der Linguistik entlehnter Terminus ist, bleibt für die Musikwissenschaft eigens zu definieren, wann von einem Dialekt gesprochen werden muss. Sprachwissenschaftlich ist Dialekt eine kleinräumliche und gruppengebundene Bezeichnung. Beim germanischen Choraldialekt handelt es sich jedoch weder um die Tonsprache einer bestimmten Gruppe («Germanen») noch derjenigen innerhalb eines traditionellen Homogenität abbildenden fest umschriebenen Gebiets. Im Vergleich mit dem sprachkundlichen Begriff scheint Dialekt deshalb nicht ideal gewählt. Allerdings hat sich die von Peter Wagner erdachte Bezeichnung ab 1925 als Begriff in der Forschungsliteratur trotz Einschränkungen bereits kurz danach etabliert, weshalb es zum jetzigen Stand der Forschung naheliegend ist, die Bezeichnung in der wissenschaftlichen Darstellung – wenn auch kritisch und in Ermangelung einer besser passenden Prädikation – beizubehalten. Dass Veröffentlichungen jüngster Zeit, selbst wenn sie eine andere Bezeichnung favorisieren, an Wagners Begriff festhalten – und sei es nur als Verweis, um sich davon zu distanzieren –, belegt, dass eine Abkehr von der Bezeichnung «germanischer Choraldialekt» nicht ohne Weiteres möglich ist.

Muss auf die Näherbestimmung «germanisch» verzichtet werden, weil einzelne Erscheinungen der Varietät wie die Halbtonverschiebung¹³³⁶ auch in Handschriften anderer Provenienz vorkommen? – Nein, solange für die andernorts belegte Varietät nicht ausgeschlossen

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Dübendorfu dne / Dübendorf, den 30.9.2020



Markus Zimmer
Hinführung».

¹³³⁶ Praßl, Erste Spuren 61: «Das Phänomen [sc. der Halbtonverschiebungen von *E* auf *F* und *h* auf *c*] ist auch hinlänglich aus Handschriften der westlichen und südlichen Überlieferungen geläufig, auch wenn es dort nicht so häufig auftritt.» Und 62 (Kursiven vom Vf.): «Wir haben es bei der Halbtonverschiebung nach oben also mit einem internationalen Phänomen zu tun, wenngleich in unterschiedlich dichten Ausprägungsformen, sodass eigentlich nur die Konsequenz des Auftretens typisch «germanisch» ist, nicht jedoch das Phänomen an sich.»

werden kann, dass ihre Entstehung nicht durch Sänger oder schriftliche Quellen inspiriert worden ist, die aus dem primären Verbreitungsgebiet des germanischen Choraldialekts stammen. Zudem gilt als Traditionsargument, dass die Charakteristika sich in einem weitgehend zusammenhängenden herrschaftlich oder sprachlich bestimmbar Gebiet durchgängig und vorrangig gehalten haben, wenn nicht Gründe, die ausserhalb der melodischen Überlieferung selbst lagen, zur Abkehr von der Varietät geführt haben. Zugleich erzwingt der Nachweis der melodischen Varianten in einer Handschrift nicht per se eine Zuordnung des Gesangs oder der Handschrift zum germanischen Choraldialekt. In beiden Fällen lassen sich zuverlässige Aussagen frühestens nach bestmöglicher Quellenkritik und Provenienzerforschung treffen. Weil aber auch «germanisch» eine gewisse Homogenität der Tradentengruppe suggerieren kann und ebenso eine zeitliche Festlegung impliziert, wäre die in beider Hinsicht neutrale Bestimmung «cisalpin» eher passend; unter Inkaufnahme eines vermutbaren Anachronismus wäre «austriisch» eine – wenn auch fast kryptische – Alternative.

Das Phänomen deshalb mit der Prädikation «cisalpine Choralvarietät» und die Einzelercheinungen als «cisalpine Choralvarianten» zu bezeichnen, trüge den Ergebnissen dieser Studie am ehesten Rechnung, wengleich Vf. die Abkehr von der etablierten Prädikation Wagners nicht prinzipiell befürwortet.

5.3 Die Bewertung der musikwissenschaftlichen und musikalisch-praktischen Rezeption

Aus welcher Motivation heraus Peter Wagner sein Kyriale als Gemeindegesangbuch geschrieben hat, lässt sich nicht mehr nachvollziehen. Fest steht, dass es sich auch als Studienbuch nicht etabliert hat. Selbst Wagner griff in seinen Veröffentlichungen darauf kaum mehr zurück.

Dank der wissenschaftlichen Beschäftigung Ephrem Omlins mit dem germanischen Choraldialekt lässt sich dessen Rezeptionsgeschichte differenzieren: Zwar ist nicht zu leugnen, dass der germanische Choraldialekt geeignet war, politisch instrumentalisiert zu werden, allerdings nicht von Omlin: Das AM 1943 sollte den germanischen Choraldialekt in alemannischer oder schweizerischer Prägung restituieren, sicher deshalb, weil sich die Schweizer Benediktiner mit dieser Tradition identifizieren konnten; über die historisierenden und identitätsfördernden Absichten¹³³⁷ hinausgehende Zwecke lassen sich nicht belegen. Omlin selbst vermied weitgehend den Terminus germanischer Choraldialekt, baute aber passgenau auf der Forschung seines Doktorvaters auf und entwickelte sie weiter. Deren exemplarische

¹³³⁷ Auch diese Absichten waren mit Abwertungen nämlich der Solesmenser Choralauffassung und Restitutionsmethodik verbunden. Die wissenschaftliche Gegnerschaft blieb aber disziplinimmanent und beruhte auf einem Grundkonsens bzw. -dissens in einem Forschungs- und Entscheidungsprozess und nicht auf unbeeinflussbaren Kriterien wie ethnisch-künstlerischer Disposition oder seelischem Empfinden.

Umsetzung im AM 1943 und Omlin als der wesentliche Fachmann für die Varietät hat jedoch den Weg in die wissenschaftliche Auseinandersetzung bis heute kaum gefunden.

Wagners und Omlins Arbeiten blieb auch nicht zuletzt aus historischen Gründen eine fruchtbare Zukunft ihrer Beschäftigung mit dem germanischen Choraldialekt versagt: Wagners Kyriale erschien kurz vor der Editio Vaticana und fiel in eine Aufmerksamkeitslücke zwischen diese und die Solesmenser Ausgabe; auch machte sich in der Folge niemand Massgebliches für die liturgische Verwendung stark. Diesbezüglich hatte Omlins Antiphonar bessere Voraussetzungen, doch mit den liturgischen Veränderungen im Umfeld des Vat. II musste es zwangsläufig seinen Platz in der Liturgie verlieren. Dass dies innerhalb eines knappen Jahrzehnts der Fall war, belegt die kopernikanische Wende der Liturgiereform (und mit ihr der katholischen Reform) des 20. Jahrhunderts, die die Zweifel an den Kontinuitätsnarrativen seitens konservativer Katholiken nähren.

Umso mehr erstaunt, dass Kiedrich die Tradition des germanischen Choraldialekts weiterhin pflegt. Dies mag auch verbunden sein mit der Choralschule, die heute wieder auf dem besten Weg ist, eine umfassende Gesangsschule zu werden, obwohl die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Lokalvarietät kaum nennenswert ist. Die Identifikation mit dem Eigenen und der «Mehrwert» für das Leben der Sänger und Sängerinnen scheint hinreichend.

Die untersuchte Praxisrezeption des germanischen Choraldialekts reicht für die fokussierte Zeit von der Wiederherstellung einer favorisierten Quelle aus dem Spätmittelalter (Kiedrich) über quellenvergleichende Restitutionsbemühungen und Neukompositionen (Omlin) bis hin zum Transfer bestimmter melodischer Motive und Systeme (Psalmkadenzen) auf nichtlateinische Texte (Gregorianik im anglikanischen Umfeld, Deutsche Gregorianik).

Die Restitutionsarbeiten im deutschen Sprachgebiet hatten in erster Linie nicht die Bewahrung des germanischen Choraldialekts um seiner selbst willen, sondern als Wesenselement der traditionellen ortskirchlichen, klösterlichen oder regionalen Überlieferung zum Ziel: *Schweizer Kongregationsantiphonar*, *Kiedricher Choral*. Somit war das Ziel Pius' X., durch die Restauration des traditionellen Chorals eine globale Einheitlichkeit im Kirchengesang zu schaffen, seit je wegen der unterschiedlichen «Tradition» und unter Berücksichtigung der Sonderregelungen einzelner Orden, weiter entfernt, als es nach der Einführung der Vaticana zunächst schien.

Es zeigt sich an den unterschiedlichen Rezeptionsformen der Musikpraxis sehr deutlich, dass der Werkbegriff für den gregorianischen Choral weit auseinanderging und sich zwischen zwei Extremen bewegte: Wer von einer möglichst treuen Übertragung einer bestimmten

Handschrift ausging, verfolgte das Ziel, ein mittelalterliches Original zu restituieren; diejenigen, die Gesänge im gregorianischen Stil schufen oder diese sogar mit anderen als der lateinischen Sprache unterlegten, adaptierten hingegen eine liturgische Ästhetik,¹³³⁸ mindestens aber eine musikalische.

5.4 Das Schicksal der Forschung zum germanischen Choralldialekt

Dass sich die Forschung am germanischen Choralldialekt ab den 1950er-Jahren nur noch kleinschrittig fortbewegte oder sogar ganz zum Stillstand kam, hatte, so lässt sich nach allem resümieren, eine Vielzahl von Gründen. Ein Grund war die Bezeichnung des Phänomens. Zur Zeit als Wagner mit einem neuen Terminus buchstäblich vor die Fachwelt trat, fiel alles, was «germanisch» hiess, auf fruchtbaren Boden, weil es zur Stützung eines nationalen Stereotyps beitragen konnte. Zwanzig Jahre später war ideologieverdächtig, was als germanisch oder nordisch bezeichnet worden ist. So vorteilhaft der neue Begriff sich auf die Rezeption von der melodischen Varietät der gregorianischen Gesänge in den Handschriften deutscher Provenienz anfangs auswirkte, so restriktiv wurde einige Jahre nach dem 2. Weltkrieg mit dem umgegangen, was in den zwei Dezennien zuvor dem nationalistischen Zeitgeist in besonderem Mass zu entsprechen schien. Dass sich «ostfränkisch» an die Stelle von «germanisch» setzen konnte, war nicht dem Umstand geschuldet, dass das neue Adjektiv besser passend gewesen wäre, sondern dass es nach der Phase der nicht zuletzt wissenschaftlichen Demontage des nationalen Stereotyps einerseits unverbraucht und damit unbelastet war, andererseits aber auch zu Stäbleins Verwendung im Zusammenhang mit Sequenzen analog aufgefasst und damit von der Fachwelt verstanden werden konnte – ebenso hilfreich war, dass für «ostfränkisch», anders als «deutsch» für «germanisch», kein naheliegendes Äquivalent existiert.

In der Entwicklung der Musikwissenschaft hielt die Forschung zum germanischen Choralldialekt ab den 1950er-Jahren ebenfalls nicht mehr Schritt. Mit dem Disput über das Verhältnis des fränkisch-gregorianischen zum altrömischen Gesang – und damit zur Ursprünglichkeit der als gregorianischer Gesang bezeichneten Fassung – zwischen Helmut Hucke und Bruno Stäblein war ein neues und relevantes Thema gesetzt. Die Positionierung der Varietät germanischer Choralldialekt bzw. der deutschen Choralüberlieferung hing zukünftig davon ab, ob

¹³³⁸ Eine besondere Form der ästhetischen Rezeption setzte Holger Peter Sandhofe (1972–2005) um. Der damalige Leiter der Chorschola in Bonn-Kessenich (Alt-St.Nikolaus), die in Messfeiern im ausserordentlichen Ritus singt, hatte sich vor allem dem germanischen Choralldialekt gewidmet und dafür eigene Gesangbücher kompiliert, vielfach mit selbstkomponierten gregorianischen Gesängen unterschiedlicher Traditionen. Sandhofe ging quellenkritisch und komparatistisch vor; er berücksichtigte dabei das Hartker-Antiphonar (Stiftsbibl. St. Gallen, Cod. 390+391), den Schwandenkodex der Stiftsbibl. Einsiedeln, Cod. 611, das AM 1943 und schwerpunktmässig die Klosterneuburger Tradition. Weiteres siehe Propositio 40–43 sowie Hinweise und Mitteilungen. Warum Sandhofe den germanischen Choralldialekt im ausserordentlichen Ritus eingeführt hatte, wäre eigens zu ergründen. Wollte er die untergegangene Lokaltradition wiederbeleben, wäre er nicht zwingend auf die genannten süddeutschen Quellen angewiesen gewesen; deren Autorität könnte auf eine nicht belegbare Beeinflussung Sandhofes durch *Lacoste*, Klosterneuburg, hindeuten.

es sich um eine Varietät handelte, die mit dem Prozess der Adaption der römischen Liturgie im Frankenreich einherging, oder ob sie sich unabhängig davon gebildet hat – entweder als Spätentwicklung vom bereits etablierten römisch-fränkischen Choral oder bereits auf der Grundlage des mit der angelsächsischen Festlandsmission verbundenen Liturgieimports. Da die Choralforschung seit Wagner vorausschauend keine plausiblen Alternativen erdacht hatte, sass sie zwischen den Stühlen. Sie hatte ihre Anschlussfähigkeit verloren.

Auch die grossen Fortschritte bei der Erschliessung der Neumennotation bedeuteten für die Theorie vom germanischen Choraldialekt, dass Fragen zur Semiologie und zur möglichen Ausführung neu hätten angegangen werden müssen. Das betrifft nicht nur die Funktion der so genannten Zierneumen, sondern auch die gesamte Entwicklung der Schriftlichkeit von der adiastematischen bis hin zur spätmittelalterlichen Hufnagelnotation, denn so wenig diese die Informationsfülle der Neumen wiederzugeben vermag, so wenig sicher lässt sich letztlich der schriftliche Transformationsprozess nachvollziehen und damit die Frage beantworten, was beim Übergang von einer zur nächsten Verschriftlichungsstufe als wichtig angesehen und entsprechend grafisch erfasst wurde und was inzwischen bedeutungslos geworden war.

Als weiterer Faktor für den Niedergang der Forschung am germanischen Choraldialekt muss auch der Forschungsgegenstand selbst gewertet werden. Nicht nur fehlte eine trennscharfe Bezeichnung, sondern – damit zusammenhängend – bis heute auch eine Definition, die germanischen Choraldialekt als Komplex auffasst und diesen nicht nur auf musikalische Varianten bezieht.

5.5 Ein musik- und kirchengeschichtliches Fazit

Die ethnologische Herleitung aus einem nicht belegbaren «eigengermanischen Musikempfinden»¹³³⁹ sowie die aufkommenden Zweifel an der Geschlossenheit der jeweiligen volksmusikalischen Traditionen¹³⁴⁰ und an der Geschichtlichkeit des Volksliedes überhaupt¹³⁴¹ bewirkten eine Auflösung der engen Verbindung von Ethnie, Siedlungsgebiet und Musikempfinden. Eine historische Bedeutung des germanischen Choraldialekts für die Identität der deutschen Ortskirchen konnte damit nicht aufgezeigt werden – allerdings auch nicht widerlegt.

Stattdessen belegt die Praxisrezeption insbesondere im Zusammenhang mit der katholischen Deutschen Gregorianik, dass zumindest vonseiten vieler Vertreter aus dem Umfeld der Liturgischen Bewegung, darunter meist Kleriker, am germanischen Choraldialekt als Identitätsmerkmal der Kirche in Deutschland festgehalten worden ist – insbesondere in den Jahren

¹³³⁹ Wagner P., *Graduale I*, VIII.

¹³⁴⁰ Vgl. Hoerburger/Suppan, Lage 6.

¹³⁴¹ Schwerwiegend war der methodische Umgang mit dem dürftigen Befund an schriftlichen Quellen, je länger die zu analysierende Zeit zurücklag; bereits für die Erforschung des Volksliedes der damaligen Gegenwart war die Musikwissenschaft auf mündliches Traditionsgut angewiesen; vgl. dazu bspw. Wiora, Frühgeschichte.

nach dem 2. Weltkrieg in auffälligem Kontrast zur Leitung des ACV, die hauptsächlich aus Laien bestand und im Beharren auf deutschen Sonderformen mehr Gefahr als Gewinn sah.

Ordnet man die divergierenden Richtungen der Restauration des germanischen Choraldialekts kirchenpolitischen Lagern zu, ergibt sich vordergründig ein klares Bild: Der Wunsch, die ältesten verfügbaren Melodien für die Liturgie zugänglich zu machen, durchdrang vor allem ultramontane und zentralistische Kreise wie Solesmes und Teile des ACV, die nur eine weltweit einheitliche Liturgie als katholisch legitim akzeptieren wollten. Sie beriefen sich auf entsprechende Äusserungen Pius' X. und schrieben mittelalterlichen Manuskripten eine höhere Autorität zu als Gesangbüchern bspw. des 14. Jahrhunderts. Diese Position ist aus verschiedenen Gründen kritisch zu hinterfragen: Die Quellen sind adiastematisch und daher nur bedingt eindeutig; die Zahl der frühen Quellen scheint zu gering, um gesicherte Aussagen über die allgemeine Form und Ausführung der gregorianischen Gesänge zu machen; die liturgische Uniformitas entspricht nicht der Wirklichkeit des Mittelalters,¹³⁴² doch aus genau dieser Zeit sollten die Quellen für die moderne Einheitsliturgie instrumentalisiert werden; der Uniformitasgedanke im Frankenreich des ausgehenden 8. Jahrhunderts entstammte zudem nicht einem genuin kirchlichen, sondern einem primär weltlichen Interesse.

Die Bewahrer und Restauratoren des germanischen Choraldialekts hingegen idealisierten orts- und zeitgebundene Choralfassungen, sie unterschieden sich allerdings in ihrer Geschichtsrezeption: Die Kiedricher Richtung mischte die Quellenrestitution (Kodex A für das Graduale des Chors) mit anderem Repertoire (für das Kyriale der Gemeinde) und versuchte so, die ungebrochene Tradition fortzuführen und mit einzelnen Entwicklungen in der Liturgie schrittzuhalten. Das Einsiedler Antiphonar von 1987 berücksichtigte ausschliesslich eigene Quellen, um die ungebrochene Choraltradition für die Zukunft zu bewahren. Das Kongregationsantiphonar von 1943 orientierte sich an einer neuzeitlichen Vorlage, die ihrerseits eine schweizweite Melange mit der vorrangig spätmittelalterlichen St. Galler Tradition war, revidierte diese kritisch anhand von gut 1000 Jahre auseinanderliegenden Quellen und ergänzte sie mit Neukompositionen, die den germanischen Choraldialekt in idealisierter, aber nicht unbedingt authentischer Form boten. Die Deutsche Gregorianik übernahm den germanischen Choraldialekt selektiv im Bewusstsein um die eigene jahrhundertelange Tradition, priorisierte aber letztlich textliche bzw. sprachliche vor musikalischen Kriterien.

¹³⁴² Vgl. dazu etwa *Dobszay*, *Debate*, bes. 712 f. Liturgische Uniformierungsbemühungen sind allerdings schon aus karolingischer Zeit bekannt.

Die Befürworter des germanischen Choraldialekts, so liesse sich zusammenfassen, hatten eine «Best practice» für einen bestimmten teilkirchlichen Rahmen zum Ziel. Den Anhängern der ältesten erreichbaren Fassungen hingegen stand ein sowohl historisches und bisweilen auch kunstgeleitetes museales Interesse als auch eine liturgische Idealvorstellung vor Augen, die trotz dem Versuch, eine liturgische Uniformitas zu fördern, vermutlich nie mehr beanspruchen können wird, die katholische Kirchenmusik der Allgemeinheit entscheidend zu prägen.

5.6 Zum Ertrag dieser Studie

Diese Studie hat ihr Ziel erreicht, wenn klar geworden ist, dass germanischer Choraldialekt mehr ist als ein Begriff für ein mittelalterliches melodisches Phänomen. Die Prädikation legte den Grundstein für ein musik- und kirchengeschichtliches Narrativ. Germanischer Choraldialekt ist somit als Teil der Musik- und der Kirchengeschichtsschreibung zu bewerten. Die Forschung zur Varietät war zwischen 1925 und den 1950er-Jahren kein peripheres Feld einiger weniger Spezialisten, sondern beschäftigte namhafte Musikwissenschaftler. Zudem blieb germanischer Choraldialekt nicht nur ein akademischer Gegenstand, sondern besass von Anfang an Relevanz für die kirchenmusikalische Praxis über die katholische Kirche hinaus.

Die wechselhafte Rezeption des Terminus belegt – sowohl für sein Aufkommen als auch für die zunehmende Vermeidung bis hin zur Ablehnung – zugleich, wie die Wissenschaftssprache von kulturgeschichtlichen und kulturpolitischen Kontexten abhängen kann; sie kann gleichsam Türöffner und Werbeträger auch weit über die eigene Disziplin hinaus und damit sprichwörtlich «in aller Munde» sein, sie kann aber auch zur Diskreditierung der Forschenden und zur Ausblendung eines relevanten Forschungsgegenstands führen, weil er sich nicht mehr kommunizieren lässt: Der terminologische Diskurs in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts scheint mehr von dem Gedanken getragen, am eingeführten Terminus nicht festhalten zu wollen und Alternativbezeichnungen zu verwenden, die kaum eine Verbesserung darstellen dürften, statt zu versuchen, ihm mit einer präzisen Definition zu begrifflicher Trennschärfe und damit zur eindeutigen Anwendung zu verhelfen. Auf dieser Ebene betrachtet ist germanischer Choraldialekt auch Teil der deutschen Wissenschaftsgeschichte, die auf der Suche nach dem angemessenen Umgang mit der Forschung zur Zeit des Dritten Reichs war.

Auch auf der Ebene des Forschungsgegenstands selbst ist der germanische Choraldialekt anschlussfähig. Insbesondere für die diözesane Liturgie- und Kirchenmusikgeschichte, wie sie etwa für das Bistum Mainz umfang- und facettenreich vorliegt, birgt die Forschung an der ortskirchlichen Choraltradition noch Erkenntnispotenzial, wie im vorangegangenen Abschnitt angedeutet wurde. Ferner könnten weitergehende rezeptionsgeschichtliche Untersuchungen für frühere Perioden Aufschluss über einzelne Quellen, über die Beurteilung des nachtriden-

tinischen Reformchorals oder über die Verarbeitung melodischer Formeln in ausserliturgischer Musik – eine über die Auswirkung für die einstimmige liturgische Musik hinausgehende Rezeptionsgeschichte – Aufschluss geben.¹³⁴³

Es liess sich klar zeigen, dass der germanische Choraldialekt in der Schweizer Musikgeschichte und derjenigen der Schweizer Benediktinerkongregation einen festen Platz hat. Doch auch die deutsche Kirchen- und Wissenschaftsgeschichte wäre ohne das Wissen um den germanischen Choraldialekt als einem Ereignis des 20. Jahrhunderts um ein Stück einzigartiger Musikgeschichte ärmer. Diesem Stück seinen wissenschaftlich relevanten Platz in der Musikgeschichte auch in Zukunft zu erhalten und ihn zu plausibilisieren, ist das unausgesprochene leitende Motiv dieser Untersuchung gewesen.

5.7 Forschungsdesiderate

Für den Begriff, seinen Kontext und seine Wirkungsgeschichte ist das Forschungsfeld in weiten Teilen noch zu bestellen. So bleibt offen, welche neuen Narrative zur Geschichte der Liturgie in Mittel-, Nordmittel- und Mitteleuropa durch die integrale Bezeichnung des Phänomens entstanden sind und was diese möglichen neuen Narrative als Vorgabe für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den kirchenmusikalischen Eigentraditionen in anderen Ländern bedeutet haben. Auch ist die Affinität zu anderen fachgeschichtsspezifischen Narrativen aus der Zwischenkriegszeit auf Parallelen oder Unterschiede hin kaum hinreichend analysiert, um die Konturen der Kulturforschungslandschaft dieser Zeit schärfer zu zeichnen.

Aus musikologischer Perspektive bestehen noch Defizite am Werkbegriff für gregorianische Gesänge und der sich daraus ergebenden Konsequenz für die Auffassung von Variante und Varietät: Was ist das Original eines gregorianischen liturgischen Gesangs?¹³⁴⁴ In welchem Verhältnis steht das notierte Stück zur möglichen Interpretation?¹³⁴⁵ Wie korreliert dieses Verhältnis mit raum- und zeitspezifischen Bedingungen? Welche Erkenntnisse lassen sich aus

¹³⁴³ Die werkanalytische Arbeit von *Leßmann*, *Rezeption*, belegt den Nutzen eines solchen Unterfangens.

¹³⁴⁴ Welcher Voraussetzungen bedarf ein Original? Lassen sich die in dieser Studie begehrenden Formen der musikalischen Rezeption (Adaption, Centonisation, systematisierte Varianten oder Kompositionen im gregorianischen Stil) dazuzählen? Hängt letztlich der Originalencharakter eines – klassischen oder modernen – gregorianischen liturgischen Gesangs sogar davon und ausschliesslich davon ab, ob er tatsächlich eine liturgische Funktion innehatte bzw. hat? Auch für die letztgenannte Definition lässt sich als stichhaltigster Grund vorbringen, dass es sich bei allen gregorianischen Gesängen um liturgische Bedarfsmusik handelt, die ihre Existenz nur ihrer Funktion verdankt. Die Funktion ist jedoch nicht nur abhängig vom liturgischen Sitz im Leben, sondern auch vom Kontext derjenigen, die in der Feier involviert sind; deshalb kann Funktion auch weiter gefasst werden: Gottesdienstform, Verkündigung und geistliche Motivation – die Unterstützung der raumzeitlich individuell beabsichtigten gottesdienstlichen Stimmung – spannen den Funktionsrahmen auf, in dem sich jeder liturgische Gesang bewegt. Zur Diskussion vgl. auch die Übersicht bei *Servatius*, *Cantus sororum* 105–109.

¹³⁴⁵ Wie weit die Interpretationen auseinanderliegen können, zeigt schon ein Vergleich von Tonträgern mit Gesängen im germanischen Choraldialekt: *Magyar Gregoriánium*, Eine spätmittelalterliche Messe, die Tonträger der Kiedricher Choralschola sowie die der Schola der Benediktinerabtei Einsiedeln.

der neueren Semiologie für die Entstehung des germanischen Choraldialekts fruchtbar machen?¹³⁴⁶ Und ab wann kann eine Variante oder eine Kumulation von Varianten mit vergleichbarer melodischer Tendenz oder eine Kombination von Varianten unterschiedlicher Herkunft als Dialekt bezeichnet werden? Ist dies abhängig von der Einheitlichkeit («Treue») der Überlieferung oder eher von der Homogenität der Tradentengruppe?

Welche unterschiedlichen Grenzziehungen zur Bestimmung des germanischen Choraldialekts ergeben sich, wenn er primär als melodische (Praßl), als regionale (Fellerer) oder als ästhetische (Wagner) Varietät aufgefasst wird? Die Fragestellung bedingt eine wissenschaftstheoretische Trennung in Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte: Welche Bedeutung hat eine regionale Bevorzugung einer Variante gegenüber einer allgemein-gregorianischen Entwicklung, wie sie bei der Veränderung der Tuba von *h* nach *c* vorliegt? Wann ist noch von Weiterentwicklung zu sprechen, wann schon (oder überhaupt) von Verfall?¹³⁴⁷ Bestand überhaupt ein Wissen um die eigene Besonderheit, und hatte dieses einen Einfluss auf das Selbstverständnis (Identität) der Tradentengruppe (und wie ist diese überhaupt bestimmbar?), wenn es im Mittelalter oder im Spätmittelalter denn eine kirchenmusikalische Identität (««wir» singen so, «die» singen anders») gab? Insbesondere für eine musikästhetische Beurteilung nicht nur der Variantenbildung, sondern des gregorianischen Gesangs allgemein besteht weiterhin Forschungsbedarf: Bereits die hier geführte anfanghafte Auseinandersetzung mit dem «eigen-germanischen Musikempfinden» greift über in die grossen kulturgeschichtlichen Zusammenhänge des 19. und in die Musikphilosophie sowie in die theologische Ästhetik vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Es sind Fragen nach Ursprünglichkeit und Authentizität, Reinheit und Akkomodation von Melodien – und der viel diskutierten Berechtigung, sie als funktionsgebundenes Material zu verändern.

Darüber hinaus sind zahlreiche unbeantwortete Detailfragen offenkundig geworden, von denen nur einige als Beispiele dienen sollen: Welche musikalische Form hatten die Gesänge, die im Zuge der angelsächsischen Mission nach Deutschland kamen? Welche Rolle spielte die Mainzer Kirchenprovinz für die Ausbreitung des germanischen Choraldialekts bis zum 18. Jahrhundert? Welche Fassung findet sich tatsächlich im Kiedricher Kodex B, und wie

¹³⁴⁶ *Saulnier*, Des variantes 223, weist zumindest darauf hin, dass Eugène Cardine für das Phänomen germanischer Choraldialekt keine Erklärung gegeben hat, und deutet damit die noch geringe semiologische Erschliessung des Feldes deutsche Varietät an.

¹³⁴⁷ Wie sich insbesondere bei der Einschätzung des germanischen Choraldialekts als zeitlich eher spät anzusetzende Entwicklung gezeigt hat, sollten Pauschalurteile wie das von *Agustoni*, Choral (1993) 216 («[...] daß nicht jede Art von Notenschrift die verschiedenen musikalischen Phänomene gleich gut auszudrücken vermochte, oder auch, daß die Niederschrift zu einem Zeitpunkt erfolgte, zu dem die Dekadenz schon mehr oder weniger fortgeschritten war. [...] etwa ab der Jahrtausendwende, treten weitere und schwerer wiegende Symptome fortschreitender Dekadenz auf [...]») usf.) nicht in ihrer Absolutheit verstanden werden, sondern als das, was sie aufgrund der Quellenlage, die mehr als eine Deutung zulässt, tatsächlich sind: ein interpretierendes Narrativ.

hängt diese mit dem möglicherweise existierenden norddeutschen Zweig des germanischen Choraldialekts zusammen? Wie sieht die Quellenlandschaft für die alte Kirchenprovinz Trier aus, die nicht nur von der Grenze zwischen westfränkischem bzw. romanischem und ostfränkischem bzw. germanischem Kulturbereich geteilt worden ist, sondern deren Diözesen im Lauf der Geschichte einmal hierzu, einmal dazu gehörten?

Die für die zeitgenössische liturgiewissenschaftliche Auseinandersetzung mit den liturgischen Veränderungen des 20. Jahrhunderts am meisten interessierende Frage dürfte die nach der Rolle des germanischen Choraldialekts in den Überlegungen zur Deutschen Gregorianik sein. Im Abschnitt Praxisrezeption konnte nachgewiesen werden, dass germanischer Choraldialekt im Bewusstsein derjenigen war, die sich im deutschen Sprachgebiet mit der Umgestaltung der Liturgie befassten. Vom umfangreichen Material, das diesen Prozess dokumentiert, konnte nur ein kleiner Ausschnitt dargestellt werden. Die facettenreiche Geschichte des gregorianischen Gesangs von den Erneuerungsbewegungen des 19. und 20. Jahrhunderts bis hin zur jüngsten Entwicklung im Zusammenhang mit dem Gotteslob von 2013 unter besonderer Berücksichtigung des ortskirchlichen Eigenguts, die beredt Auskunft über Mentalitäten, Identitäten und historische Aufarbeitungsprozesse geben kann, ist noch nicht annähernd fertig erzählt.

6 Anhang

6.1 Spezifische Abkürzungen

AAS	Acta Apostolicae Sedis
Abschn.	Abschnitt
ADB	Allgemeine Deutsche Biographie, hg. v. d. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
AdlerH	Handbuch der Musikgeschichte, hg. v. Guido Adler
AfMw	Archiv für Musikwissenschaft
AfRGB	Archiv für Rassen- und Gesellschaftsbiologie
AH	Analecta Hymnica medii aevi
AKZG	Arbeiten zur kirchlichen Zeitgeschichte
AM 1681	Antiphonarium Monasticum (1681)
AM 1943	Antiphonarium Monasticum (1943)
AMI	Acta Musicologica (vormals [1929–1930] Mitteilungen der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft / Bulletin de la Société internationale de Musicologie)
AMRhKG	Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte
amt.	amtierend
AnEl	Analecta Ecclesiastica
Anthr	Anthropos
ARG	Archiv für Reformationsgeschichte
ASS	Actae Sanctae Sedis. Ephemerides Romanae. Authenticae et officiales Apostolicae Sedis actis publice evulgandis declaratae, Rom 1865–1908 (weitergeführt als AAS)
Aufl.	Auflage
AUU	Acta Universitatis Upsaliensis: Studia musicologica Upsaliensia. Nova series
BAM	Bistumsarchiv Münster
BA Trier	Bistumsarchiv Trier
BBKL	Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon
BenM	Benediktinische Monatsschrift zur Pflege religiösen und geistigen Lebens
BGBR.R	Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg, Beiband
BGSM	Beiträge zur Geschichte der Stadt Mainz
Bibl./-bibl.	Bibliothek

BIMG	Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft, Beihefte
BJbHM	Baseler Jahrbuch für historische Musikpraxis
Bl.	Blatt
BPS TR	Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars Trier
BückenH	Handbuch der Musikwissenschaft, hg. von Ernst Bücken
BzAfMw	Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft
BzG	Beiträge zur Gregorianik
BzRM	Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte
CAO-ECE	Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae, Budapest 1990 ff.
Cath	Catholicisme. Hier – Aujourd’hui – Demain
CEM	Collection d’Études Musicologiques
CM	Current Musicology
Cod.	Kodex
CSac	Colonia Sacra. Studien und Forschungen zur Geschichte der Kirche im Erzbistum Köln
DAL	Diözesanarchiv Limburg a. d. Lahn
Diss.T	Dissertationen Theologische Reihe
DKL	Das Deutsche Kirchenlied. Kritische Gesamtausgabe der Melodien, hg. v. Ameln, Konrad/Jenny, Markus/Lipphardt, Walther (RISM B VIII), Kassel u. a. 1975–2010.
DLI Archiv	Archiv des Deutschen Liturgischen Instituts Trier, teilweise mit Signaturen
DMK	Deutsche Musikkultur
DVjs	Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
EDM	Das Erbe deutscher Musik
EKG	Evangelisches Kirchengesangbuch (Deutschland)
EKL	Evangelisches Kirchenlexikon
EL	Ephemerides liturgicae
EtGr	Études grégoriennes. Chant grégorien, musicologie médiévale, liturgie, musique sacrées
FDA	Freiburger Diözesan-Archiv
FKDG	Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte
FS	Festschrift
FuF	Forschungen und Fortschritte

GA	Gesamtausgabe
GermBen	Germania Benedictina
GermSac	Germania Sacra
GR	Graduale Romanum
GrBl	Gregoriusblatt
GrRd	Gregorianische Rundschau
HHStaAW	Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden
HJ	Historisches Jahrbuch
HKG	Handbuch der Kirchengeschichte
HLS	Historisches Lexikon der Schweiz, Digitalisate URL= https://hls-dhs-dss.ch
hschr.	handschriftlich
HStAD	Hessisches Staatsarchiv Darmstadt
HUTh	Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie
i. S. v.	im Sinn von
JAMS	Journal of the American Musicological Society
JbfVldf	Jahrbuch für Volksliedforschung
JbP	Jahrbuch der Musikbibl. Peters
JLH	Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie
KAA	Kirchliche Arbeit Alpirsbach
KBMf	Kölner Beiträge zur Musikforschung
KKM	Katholische Kirchenmusik 85 (1960/1961) – 115 (1990); vormals 1 (1876)–84 (1959) «Der Chorwächter»; danach 116 (1991) – 128 (2003) «Singen und Musizieren im Gottesdienst»; ab 129 (2004) «musik&liturgie»
KMJ	Kirchenmusikalisches Jahrbuch
KNA/PD	Katholische Nachrichten-Agentur, Pressedienst
LC	The living church
Leit	Leiturgia
LiKu	Liturgie und Kultur
Lit.	Am Ort angegebene weiterführende Literatur
LJ	Liturgisches Jahrbuch
LKA Stuttgart	Archiv des Oberkirchenerats der Württembergischen Landeskirche. Landeskirchenarchiv, Stuttgart
LQF	Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen
LThK	Lexikon für Theologie und Kirche

LuJ	Luther-Jahrbuch
LWQF	Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen (zuvor: LQF = Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen)
Mansi	Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio, hg. v. Johannes Dominicus Mansi, Florenz/Venedig 1759–1798.
Mf	Die Musikforschung
MGG	Musik in Geschichte und Gegenwart
MGG2.P	Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil
MGG2.S	Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil
MGH	Monumenta Germaniae historica
- Ep.	Monumenta Germaniae historica. Epistolae
- SS rer. Germ.	Monumenta Germaniae historica. Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi
Mk	Die Musik
MonMon	Monumenta monodica medii aevi
MQ	The musical quarterly
MS(D)	Musica sacra (Regensburg)
mschr.	maschinenschriftlich
MThZ	Münchener theologische Zeitschrift
MuK	Musik und Kirche
MusAl	Musik und Altar
MüSt	Münsterschwarzacher Studien
MWAT	Missionswissenschaftliche Abhandlungen und Texte
N.F.	Neue Folge
NA	(veränderte) Neuausgabe
ND	(unveränderter) Nachdruck
NDB	Neue Deutsche Biographie
NGDMM	The New Grove dictionary of music an musicians
Nhdb	Neues Handbuch der Musikwissenschaft
NL	Nachlass
NZM	Neue Zeitschrift für Missionswissenschaft
NZN	Neue Zürcher Nachrichten
NZZ	Neue Zürcher Zeitung
oeml	Oesterreichisches Musiklexikon, hg. v. Rudolf Flotzinger, Wien 2002.

ÖMZ	Österreichische Musikzeitschrift
Pal. mus.	Paléographie musicale. Les principaux ms. de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican, publiés en facsimiles phototypiques par les Bénédictins de Solesmes, Solesmes/Tournai 1889–1983
PäM	Publikationen älterer Musik. Veröffentlicht von der Abteilung zur Herausgabe älterer Musik bei der Deutschen Musikgesellschaft unter Leitung von Theodor Kroyer
PL	Patrologia Latina = Patrologiae cursus completus. Accurante Jacques-Paul Migne. Series Latina
Pust.	Verlagsarchiv Friedrich Pustet, Regensburg
PW	Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaften, hg. v. Georg Wissowa
QMRKG	Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte
RAC	Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, hg. i. A. d. Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften v. Theodor Klauser u. a., Stuttgart 1950 ff.
RdM	Revista de Musicología
REB	Revista eclesiástica brasileira
rev.	revidiert
RGAE	Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde
RGG	Religion in Geschichte und Gegenwart
RISM	Répertoire International des Sources Musicales / Internationales Quellenlexikon der Musik / International Inventory of Musical Sources. Publié par la Société Internationale de Musicologie et l'association Internationale des Bibliothèques Musicales [etc.], Kassel u. a./München 1971 ff.
RML	<i>Riemann, Hugo</i> : Riemann Musiklexikon, 1882 ff.
SA	Sonderausgabe
SAEKM	Schriftenreihe des Arbeitskreises für evangelische Kirchenmusik
Scr.	Scriptorium
SDAS	Schriften des Diözesan-Archivs Speyer
SEMSP	<i>Gerbert, Martin (Hg.)</i> : Scriptorum ecclesiasticorum de musica sacra potissimum: ex variis Italiae & Germaniae Codicibus Manuscripti collecti et nunc primum publica luce donati (Tomus I–III), St. Blasien 1784.
SIMG	Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft

SJbMw	Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft
SM	Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae
SMGB	Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige
SMMA	Scriptorum de musica medii aevi novam seriem a Gerbertina alteram collegit nuncque primum ed. Edmond de Coussemaker (Tomus I–IV), Paris 1864–1876.
Spec	Speculum
SSGVK	Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde
STGMA	Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters
StiAr	Stiftsarchiv
StMw	Studien zur Musikwissenschaft (Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich)
StPLi	Studien zur Pastoralliturgie
StZ	Stimmen der Zeit (vormals Stimmen aus Maria Laach)
SVRG	Schriften des Vereins für Reformationgeschichte
ThMA 1	<i>Thomas Müntzer: Schriften, Manuskripte und Notizen</i> , hg. v. Armin Kohnle/Eike Wolgast unter Mitarb. v. Vasily Arslanov/Alexander Bartmuß/Christine Haustein (Thomas-Müntzer-Ausgabe. Kritische GA I), Leipzig 2017.
ThPM	Theologisch-praktische Monats-Schrift. Zentralorgan der katholischen Geistlichkeit Bayerns
ThR NF	Theologische Rundschau. Neue Folge
TRE	Theologische Realenzyklopädie
TThZ	Trierer Theologische Zeitschrift
UB	Universitätsbibl.
UPT	Untersuchungen zur praktischen Theologie
UVK	Una-Voce-Korrespondenz
Vat. II	Zweites Vatikanisches Konzil (1962–1965)
Vf.	Verfasser der Studie
VGAF	Veröffentlichungen der Gregorianischen Akademie zu Freiburg in der Schweiz
VKZG.Q	Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte, Reihe A: Quellen
VLH	Veröffentlichungen zur Liturgik, Hymnologie und theologischen Kirchenmusikforschung
ZfB.B	Beiheft zum Centralblatt für Bibliothekswesen
ZfMw	Zeitschrift für Musikwissenschaft

ZKG	Zeitschrift für Kirchengeschichte
ZKGPrSa	Zeitschrift für Kirchengeschichte der Provinz Sachsen
ZM	Zeitschrift für Missionswissenschaft

6.2 Quellen, Literatur

6.2.1 Kirchenamtliche Veröffentlichungen

Als Kurztitel wurden jeweils die Dokumententitel gewählt. Aus diesen ergibt sich die gelistete Reihenfolge.

Auctorem fidei = *Pius VI.*: Apostolische Konstitution über die Verurteilung der Synode von Pistoia «Auctorem fidei» vom 27.8.1794.

Col nostro = *Pius XII.*: Motu proprio «Col Nostro» vom 25.4.1903, in: ASS 36 (1903–1904) 586–590 (ital./lat.).

Conciliorum oecumenicorum decreta, hg. v. Alberigo, Giuseppe u. a., Bologna ³1973.

De instruenda = *Pius X.*: Motu proprio «De instruenda edizione Vaticana librorum liturgicorum juxta Melodias Gregorianas» vom 25.4.1904, in: AnEl 12 (1904) 147 f.

De salute animarum = *Pius VII.*: Zirkumskriptionsbulle «De salute animarum» für Preußen vom 16.7.1821, lateinisch und deutsch in: Gesetz-Sammlung für die Königlichen Preußischen Staaten N° 12 (1821), 114–152.

Dudum pro bono = *Benedikt XII.*: Bulle «Dudum pro bono» vom 5.12.1340, in: Mansi XXV 1032–1038.

Ehses, Stephan (Hg.): Concilium Tridentinum. Diariorum, actorum, epistolarum, tractatum. Nova collectio, hg. von der Görres-Gesellschaft, Bd. 4, Teil 1: Documenta annorum 1536–1545, Freiburg i. Br. 1904.

Epistola Secretaria Status ad Cardinalem Bertram de Actione Liturgica, gez. Luigi Maglione (Kardinalstaatssekretär), in: REB 8 (1948) 958–960; zugleich in: EL 62 (1948) 285–287.

Kirchenmusikalische Gesetzgebung. Die Erlasse Pius X., Pius IX. und Pius XII. über Liturgie und Kirchenmusik, Regensburg ⁵1956.

Mediator Dei = *Pius XII.*: Enzyklika über die Liturgie «Mediator Dei» vom 20.11.1947.

Munificentissimus Deus = *Pius XII.*: Apostolische Konstitution «Munificentissimus Deus» vom 1.11.1950, in: AAS 42 [1950] 753–773.

Ordo cantus missae. Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum, Vatikanstadt 1973.

Provida sollersque = *Pius VII.*: Zirkumskriptionsbulle «Provida sollersque» für das Erzbistum Freiburg und die Suffraganbistümer Mainz, Fulda, Rottenburg, Limburg sowie das Bistum

Konstanz und die Propstei Ellwangen vom 16.8.1861; deutsch: Rechtsportal der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Rechtssammlung, 1.1 Grundlagen der Diözese, URL=https://recht.drs.de/fileadmin/user_files/117/Dokumente/Rechtsdokumentation/1/1/provida_solersque.pdf (9.11.2019).

Quo primum tempore = *Pius V.*: Indult «Quo primum tempore» vom 14.7.1570. In englischer Übersetzung bei URL=<https://lms.org.uk/quo-primum> (10.4.2020).

Sacrosancta Romana ecclesia = *Clemens VI.*: Declaratio super statutis Benedicti XII. erga monachos nigros (Bulla suspensionis poenarum Benedictinarum) «Sacrosancta Romana ecclesia» vom 1.6.1342, in: Mansi XXV 1155 f.

Summi Magistri dignatio = *Benedikt XII.*: Bulle «Summi Magistri dignatio» / «Benedictina», vom 20.6.1336, in: MBR 218–237 (zugleich REB 8 [1948] 958–960).

Tra le sollecitudini = *Pius X.*: Motu proprio «Tra le sollecitudini» vom 22.11.1903.

Urbis et orbis = *Sacra Congregationis Rituum*: Decretum «Urbis et orbis» vom 8.1.1904, in: ASS 34 (1903/1904) 426 f.; zugleich in: AnEc 12 (1904) 26: E Sacra Congregatione Rituum IX. Urbis et orbis, «Circa applicationem *Instructionis* Pii PP. X quoad restaurationem Musicae Sacrae».

6.2.2 Mittelalterliche und frühneuzeitliche Schriften

Alcivini sive Albini epistolae, hg. v. Ernst Dümmler (MGH Ep. 4: Karolini aevi II), Berlin 1895, 160 (Brief 111), online unter http://www.dmgh.de/de/fs1/object/display/bsb00000538_meta:titlePage.html?sortIndex=040:010:0004:010:00:00 (5.11.2017).

Anicii Manlii Severini Boethii De institutione arithmetica libri duo. De institutione musica libri quinque. Accedit geometria quae fertur Boethii, e libris manu scriptis editit Godofredus Friedlein. Liber I: Harmonia sphaerarum sive musica mundana, Lipsiae [Leipzig] 1867.

Aribo Scholasticus: Musica Aribonis, in: PL 150, 1307–1346.

Aurelianus Reomensis [Aurelian von Réomé]: Musica disciplina, in: SEMSP I 27–63.

Durandus, Wilhelm: Rationale divinatorum officiorum. Übersetzung und Verzeichnisse von Doutheil, Herbert. Bd. 1, Einf., hg. u. bearb. v. Rudolf Suntrup (LWQF 107), Münster 2016.

Etlich Christliche bedencken von der Mess und andern Cerimonien. Johan. Pomer. Philip. Melanchthon, Wittenberg 1525.

Frutolfus: Breviarium de musica et Tonarius, Bamberg Ende 11. Jahrhundert, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14965 b, DOI: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00005842-2](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00005842-2).

Johannes von Muri: Speculum Musicae, in: SMMA 2, Paris 1867, 193–382.

Micrologus Guidonis de disciplina artis musicae d. i. kurze Abhandlung Guido's über die Regeln der musikalischen Kunst übers. u. erkl. v. Michael Hermesdorff. Mit einer autographischen Beilage, Trier 1876.

Piesně Chwal Božských. Piesně Duchownie Ewā[n]gelitské/ znowu přehlédnuté/ zprawené/ a shromážděné/ Y také mnohé wnowě složené/ grū[n]tu a zakládu pjssem swatých. Kecti a k chwále samého gedine[h]° věčného Boha/ w Trogicy blažené. Také kupomocy a k službě/ y k potěssenj/ w prawém křesťanském náboženstwj wssech wěrných milugicých/ y národ y Jazyk Český. Hg.: Jan Roh, Prag 1541 (Faksimile: Prag 1927 = Monumenta Bohemia typographica III).

Regino Prumenis [Regino von Prüm]: Epistola de harmonica institutione, in: SEMSP I 230–247.

[Serpilius, Georg]: Georgi Serpili, Evangelischen Predigers in Regenspurg Neuverfertigte Lieder-Concordanß über DC. Kirchen- und andre geistreiche Gesänge / Zu besondern Nutzen der Lehrer / denen Zuhörern zu Erbauung des Christenthums und zeitlichen Vorschmack der ewigen Freude / Nach Art der Biblischen Concordanß mühsam zusammen getragen. Dabey Ein dazu gehöriges Gesang-Buch / und nöthige Anweisung / wie das Werk füglich soll gebraucht werden [...], Dreßden/Leipzig 1771.

Wipo: Tetralogus, in: *Bresslau, Harry (Hg.)*: Wiponis opera/Die Werke Wipos (MGH SS rer. Germ. 61), Hannover/Leipzig ³1915, 75–86.

6.2.3 Gesangbücher, Gesangbuchquellen und liturgische Bücher

Additiones et Variationes in Proprio Congregationis Helveticae et Monasterii Einsidlensis. Impressum ad instar manuscripti, Engelberg 1968.

Alpirsbacher Antiphonale.

- Die Vesper [rev.], bearb. u. hg. v. Friedrich Buchholz, Tübingen 1956.
- Die Sext, bearb. u. hg. v. Friedrich Buchholz, Tübingen 1962.
- Die Laudes [rev.], bearb. u. hg. v. Friedrich Buchholz, Tübingen 1953.
- Die Laudes [Das Kirchliche Stundengebet]. Als Manuskript gedruckt für die Kirchlichen Wochen in Alpirsbach, [Regensburg] Sommer 1939.
- Die Complet, bearb. u. hg. v. Friedrich Buchholz, Tübingen ⁴1962.
- Weihnachten [Das Kirchliche Stundengebet]. Als Manuskript gedruckt für die Kirchlichen Wochen in Alpirsbach, [Regensburg] Winter 1937.
- Gesänge zur Messe, Tübingen 1951.
- Ordnung und Gesänge der Messe, Tübingen 1966.

- Antiphonale juxta usum ecclesiae cathedralis Trevirensis dispositum. Quod ex veteribus codicibus originalibus accuratissime conscriptum et novis interim ordinatis seu indultis Festis auctum. Cum approbatione superiorum in lucem edit Michael Hermesdorff, Trier 1864.
- Antiphonale Monasticum pro diurnis horis, juxta vota RR. DD. abbatum Congregationum Confœderatarum Ordinis Sancti Benedicti a Solesmensibus monachis restitutum, Paris 1934.
- Antiphonarium Coloniense in brevius coactum, contiens cantum gregorianum ad Vesperas ed ad Completorium in singulos dies dominicos et festos, et insuper cantus ad Processiones per annum ab Ecclesia praescriptas ritui et usui Metropolitanae Ecclesiae Coloniensis accomodatos, jussu et auctoritate reverendissimi et illustrissimi Domini Joannis Archiepiscopi Coloniensis, hg. v. Albert Gereon Stein, Köln 1846.
- Antiphonarium Eremitae Beatae Virginis Mariae ad laudes et vespers secundum liturgiam horarum ordinemque cantus officii depositum, Einsiedeln 1987 [Antiphonarium monasticum Einsiedlense].
- Antiphonarium Monasticum ad ritum Breviarii Benedictini et ad Norman Cantus a S. Gregorio Magno instituti, secundum exemplaria Roma allata, Einsiedeln 1681 [AM 1681].
- Antiphonarium Monasticum secundum traditionem Helveticae Congregationis Benedictinae, 2 Bände, Engelberg 1943 [AM 1943. Die Seiten 1–328 sind im Sommer- und Winter Teil identisch.].
- Antiphonarium romanum cantum gregorianum ad vespers et alia divina officia Breviarii Romani et Proprii Coloniensis continens jussu et auctoritate Joannis de Geissel, Regensburg 1863.
- Bäumker, Wilhelm (Bearb.):* Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts, Bd. 4. Mit Nachträgen zu den drei ersten Bänden. Auf Grund handschriftlicher und gedruckter Quellen. Nach dem Tode des Verfassers hg. v. Joseph Gotzen, Freiburg i. Br. 1911.
- Blume, Clemens (Hg.):* Liturgische Prosen zweiter Epoche auf Feste der Heiligen nebst einem Anhang: Hymnodie des Gelderlandes und des Haarlemer Gebietes aus Handschriften und Frühdrucken (AH 55: Die Sequenzen des Thesaurus Hymnologicus H. A. Daniels und anderer Sequenzenausgaben II/2 = Thesauri Hymnologicum Prosarium. Sectio altera: Sequentiae rhythmicae et rigmatae continuantur II. Commune Sanctorum et De Sanctis), Leipzig 1922.
- Bone, Heinrich:* Cantate! Katholisches Gesangbuch nebst Gebeten und Andachten für alle Zeiten und Feste des Kirchenjahres, Mainz 1847.
- Brändlin, Sabine/Locher, Gottfried Wilhelm/Wagner, Dieter (Hg.):* Reformierter Abendmahls-gottesdienst. Liturgieheft zur Aargauer Jubiläumsliturgie, Zürich 2017.

- Breviarium Lipsiensae. Tagzeitengebete vorgelegt von der Evangelischen-Lutherischen Gebetsbruderschaft, bearb. v. Walter Heinz Bernstein, o. o., o. J. [1988].
- Brodde, Otto (Hg.):* Chorgebet. Ordnungen und ausgewählte Stücke für Mette und Vesper, Mittagsgebet und Nachgebet. Mit einem Geleitwort von Christhard Mahrenholz, Kassel 1953.
- Calendarium, Hieronymus ad Dardanum, Psalterium et cantica, Hymni und einem Missale cum notis musicis, München, Bayerischen Staatsbibliothek Clm 23037, Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00006470-2.
- Czagány, Zsuzsa:* Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae, Bd. III/A Praha (Temporale), hg. v. Zoltán Falvy/László Dobszay, Budapest 1996.
- Catholisch Cantual, das ist Alt und Neu Mayntzisch-Gesang-Buch, darinnen die ausserlesenste, theils alte, theils neue Catholische Latein und Teutsche Gesänger, so man das gantze Jahr durch in denen Kirchen, Sodalitäten, Processionen, Wallfahrten, uns sonsten zu singen pflaget. Sambt dem Basso Generali ad Organum begriffen. Anjetzo von neuem übersehen, corrigiert, und wieder verbessert, Mainz 1605 u. ö.
- Choralbuch zum deutschen evangelischen Gesangbuche mit besonderer Berücksichtigung des Einheits-Gesangbuches für Ostpreußen, Danzig, die Grenzmark Posen-Ostpreußen und die unierte evangelische Kirche in Polen, bearb. v. Karl Greulich, Leipzig 1929.
- Deutsche Wechselgesänge (Propriumlieder für die hl. Messe), hg. vom volksliturgischen Apostolat Klosterneuburg.
- Deutscher Psalter. Nach der lateinischen Ausgabe Papst Pius' XII. übersetzt von Roman Guardini, i. A. der deutschen Bischöfe, nach dem Urtext geprüft v. Hubert Junker, München ⁴1960.
- Deutsches Antiphonale, hg. v. Godehard Joppich/Rhabanus Erbacher, Münsterschwarzach 1972 ff.
- Deutsches Kantual. Hilfsbuch für den gemeinschaftlichen Gottesdienst, hg. von Romano Guardini/Felix Messerschmid, Mainz 1931.
- Deutsches Meßantiphonale von Heinrich Rohr. In Zusammenarbeit mit Günter Duffrer/Joseph Klein/Hans Niklaus †/Maria Luise Thurmair, Freiburg i. Br. u. a. 1997.
- Deutsches Psalterium für die Sonntage und Wochentage des Kirchenjahres. Zum Singen eingerichtet, bearb. v. Notker Füglistner u. a., Münsterschwarzach 1969.
- Directorium Cantus, In vsum chori sancti Galli conscriptum et nuper ad nouam ex Romano Breviarij Benedictini restitutionem conformatum. Pars Prima. In Monasterio S. Galli. Anno 1613 [Stiftsbibl. St. Gallen, Kodex 1913].
- Directorium cantus. Revisum et approbatum à RRmis, DD Abbatus in Congregatione habita Vischingae die 25 May Anno 1639 [Redaktor: Magnus Brüllisauer. Stiftsbibl. St. Gallen, Kodex 1106].

Disentiser Antiphonale für verschiedene Feste und Anlässe im Kirchenjahr, zum abteiinternen Gebrauch erstellt, Disentis 2003.

Dobszay, László/Szendrei, Janka (Hg.): MonMon V Antiphonen: V/1: Antiphonen im 1. Modus; V/2: Antiphonen im 2. bis 6. Modus; V/3: Antiphonen im 7. und 8. Modus, Kassel u. a. 1999.

Douglas, Charles Winfred: Missa Paschalis, New York 1916/1927/rev. 1963.

Douglas, Charles Winfred: The Kyrial. Ordinary of the Mass with plainsong melodies, New York, November 1933.

Drinkwelder, Erhard (Hg.): Ein deutsches Sequentiar aus dem Ende des 12. Jahrhunderts (VGAF 8), Graz/Wien 1922.

Extractus Antiphonarii complectens vespervas dominicarum et festorum totius anni pro parochiis archidioecesis Moguntinae, Breviario romano, cantui vero gregoriano-moguntino accomodatus, jussu et auctoritate [...] Lotharii Friderici [...], Mainz 1673, ND 1872.

Evangelisches Kirchengesangbuch. Stammausgabe, Kassel/Berlin ¹1950 [EKG].

Ferretti, Paolo: Estetica Gregoriana ossia Trattato delle Forme Musicali del Canto Gregoriano, Bd. 1, Rom 1934.

[*Flurheym, Christoph:*] Alle Kirchen Gesäng vnd Gebet des gantzen Jars/ von der hailigen Christlichen Kirchen angenömen/ vnd bißher in löblichem brauch erhalten/ Vom Introit der Meß biß auff die Complent. Darneben die benedeyung der Liecht/ der Palm/ des Feürs/ des Osterstocks/ der Tauff/ vnd der Kreütter. Alles verteütscht/ vnnd längst durch M Christophorum Flurhaim von Kitzingen gemehret. Yetzt fleissig nachgetruckt/ für die/ so die Lateinischen Gebet mit andern Ceremonien zuo verstehn vnd nachzubeten begeren, Augsburg 1558. Digitalisat: urn:nbn:de:bvb:12-bsb10207237-7 (Faksimileausgabe in. Verb. mit Richard Bellm hg. v. Theodor Bogler, Maria Laach 1964).

Gesang- und Gebetbuch für das Bistum Limburg, hg. im Auftr. d. Hochw. Herrn Antonius [Hilfrich], Bischofs von Limburg, vom Bischöflichen Ordinariat, Limburg (Lahn)/Frankfurt a. M. 1931.

Gesang- und Gebetbuch für die Diöcese Trier für vier Singstimmen und Orgel, hg. v. Bischöflichen General-Vicariat. Bearb. v. Mich.[ael] Hermesdorff, Stereotyp-Ausgabe, Trier 1872.

Gesang- und Gebetbuch für die Diözese Trier. Für vier Singstimmen und Orgel bearb. v. Stephan Lück, Professor der Moraltheologie am Priester-Seminar. Hg. v. Bischöflichen General-Vicariat. Stereotyp-Ausgabe, Trier 1847.

Gotteslob. Ausgabe für das Bistum Trier, Trier 1975 u. ö. [GL Trier]

Graduale der Leipziger St. Thomaskirche (Preußische Staatsbibliothek Berlin, Kodex 664).

- Graduale ad normam cantus S. Gregorii, auf Grund der Forschungs-Resultate und unter Beihülfe der Mitglieder des Vereins zur Erforschung alter Choral-Handschriften nach den ältesten und zuverlässigsten Quellen bearb. u. hg. v. Michael Hermesdorff, Leipzig 1876.
- Graduale Duplex. 4 Bde. in 6 Teilen, hg. v. Haus für Gregorianik e. V., München o. J.
- Graduale Hungaricum. A Premontrei Rend Gödöllői Kanóniája, Gödöllő 2007.
- Graduale juxta usum Ecclesiae cathedralis Trevirensis dispositum. Quod ex veteribus Codicibus originalibus accuratissime conscriptum et novis interim ordinatis seu indultis Festis auctum. Cum approbatione superiorum in lucem edit Michael Hermesdorff, Trier 1863.
- Graduale romanum cantum gregorianum ad Missale Romanum et Proprium Coloniense continens jussu et auctoritate Joannis de Geissel, Regensburg/New York (=Neo-Eboraci) 1865.
- Graduale Romanum quoad textum, quoad notas vero cantui antiquo moguntino accomodatum, nunc de novo emendatum a Dño Josepho STAAB cantore et conscriptum Dño Brunone KRIESEL cantore, Wiesbaden (Aquis Mattiacis) 1961.
- Gradualis Kidearcensis Supplementum – cantus illos ordine alphabetico complectens qui sancta liturgia nostro tempore de novo instaurata in Graduali anno MCMLXI in lucem edito inveniri non possunt – nunc ad normam Codicis Kidearacensis A emendatum a Josepho Staab per LIV annos cantore et scriptum a Brunone Kriesel per IL annos cantore, Kiedrich 1982.
- Harmonia cantus choralis enthaltend den trier'schen Choral in vierstimmiger Harmonisierung, sowohl zum Vortrage für vier Singstimmen, als auch zur Begleitung der Orgel nach den neu erschienenen trier'schen Chorbüchern bearb. von deren Hg. Michael Hermesdorff, 1: Kyriale sive ordinarium missae (1865); 2: Hymnarium (1866); 3: Cantus introitus (1866); 4: Vesperale (1867); 5/6: Cantus Alleluja, Tractus, Sequentiae et Offertoria (1867); [7:] Supplementheft Praefationes et Pater noster (1868). Trier 1865–1868.
- Incunabula Short Title Catalogue ISTC. The international database of the 15th-century European printing, British Library, URL=https://data.cerl.org/istc/_search, Version v. 13.7.2016.
- Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Staatsbibl. zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, URL=<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/docs/GW10984.htm>, Version v. 5.5.2020.
- Katholisches Gesang- und Gebetbuch für die Angehörigen des Bisthums Limburg. Im Auftrage des Hochwürdigsten Herrn Peter Joseph [Blum], Bischof von Limburg, hg. v. Julius Eiffler, Limburg a. d. Lahn 1875 (²1876).
- Das Kiedricher Kyriale (Kyriale Kideracense). Zur Mitfeier des Hochamtes in der Pfarrgemeinde Kiedrich im Rheingau, hg. vom Chorstift Kiedrich, Kiedrich ⁴2010, ³1977, Frankfurt a. M. ²1961, Mainz ¹1946.

- Kirchengeseng darinnen die Heubtartikel des Christlichen glaubens kurtz gefasset vnd ausgelegt sind: jtzzt vom newen durchsehen/ gemehrtet/ vnd Der Rö. Kei. Maiestat/ in vnterthenigsten demut zugeschrieben, [Eibenschitz] 1566; URL=<http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11164174-1>.
- Kirchenlied. Eine Auslese geistlicher Lieder für die Jugend, mitgestaltet von Diewald, Josef, Düsseldorf 1938.
- Kirchenlied. Eine Auslese geistlicher Lieder, Berlin/Freiburg i. Br. 1945 (Textausgabe ohne Noten).
- Kodex Bohn = Stadtbibliothek Trier, ms. 2254/2191.
- Kölnisches Gesang- und Andachtsbuch, hg. v. Albert Gereon Stein, Köln 1852 (¹⁶1870).
- Kyriale Kiederacense. Das Kiedricher Kyriale. Das Kiedricher Graduale. Bibliophile Ausgabe nach dem von Bruno Kriesel 1985–1988 [auf Pergament] im Großformat geschriebenen Exemplar zum Gebrauch der Kiedricher Chorbuben, Kiedrich 2000.
- Kyriale sive ordinarium missa continens cantum gregorianum ad Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus et Agnus Dei pro diversitate temporis ac festorum per annum juxta usum Metropolitanae Ecclesiae Coloniensis [...], hg. v. Albert Gereon Stein, Köln 1850 (⁶1877).
- Kyriale sive Ordinarium Missae cum cantu gregoriano, quem ex vetustissimis codicibus manuscriptis cisalpinis collegit et hodierno usui accomodavit Dr. P.[eter] Wagner, Graz 1904 (Ausgabe für den Priester).
- Kyriale sive ordinarium missae pro diversate temporis et festorum per annum, hg. v. Michael Hermesdorff, Treviris 1869.
- Kyriale. Die gewöhnlichen Messgesänge nach unseren ältesten Handschriften bearbeitet und in moderne Notation umgeschrieben von Dr. P[eter] Wagner, Graz 1904 (Ausgabe für die Chorsänger).
- Kyriale. Die gewöhnlichen Messgesänge nach unseren ältesten Handschriften bearbeitet und in moderne Notation umgeschrieben von Dr. P[eter] Wagner, Graz 1904 (Orgelausgabe).
- Lahusen, Christian*: Deutsche Gemeindemesse, Würzburg 1937.
- Lemmens, Jaak Nikolaas [Jacques-Nicolas]*: École d'orgue basée sur le Plain-Chant Romain, Mainz 1862.
- Liber Responsorialis pro Festis I. classis et communi Sanctorum juxta ritum monasticum. Adnecuntur Invitorium et Hymnus Aliorum Festorum, Solesmes 1895; URL=http://archive.ccwatershed.org/media/pdfs/14/01/22/17-09-33_0.pdf.
- Lipphardt, Walther*: Deutsche Choralgesänge der heiligen Messe für Pfingsten und die Pfingstoktav, Freiburg i. Br. 1951.

- Manuale Cantionum Clericalium. Hilfsbuch für Lehrende und Lernende an kirchlichen Seminarien und Pädagogien, sowie für römisch-katholische Priester und Chorregenten von Kamillo Grunewald, Graz 1905.
- Manuctio Ad Cantum choralem Gregoriano-Moguntinum, Quam Fundamenta hujus Cantus; nec non modus canendi Epistolas, Evangelia, Prophetias, Collectas, Versiculos, Benedictiones, Lectiones, Capitula, aliaque ejusmodi plura traduntur & exponuntur, Jussu & Autoritate [...] D. Joannis Philippi [...], Edita, Ad usum Clericorum ac Ludirectorum Archidieccesis Moguntinae & Dioecesium Herbipolenis ac Wormatiensis, Mainz 1672; urn:nbn:de:0128-3-576.
- Marbach, Carl (Hg.):* Carmina scripturarum scilicet Antiphonas et responsoria ex sacro scripturae fonte in libros liturgicos sanctae ecclesiae romanae derivata, Strassburg 1907.
- Mehl, Johannes G.[ustav] (Bearb.):* Der tägliche Gottesdienst in Haus, Schule und Kirche, bearb. v. Johannes G. Mehl, Tübingen 1953.
- Messerschmid, Felix:* Gemeindesingmesse I, Leipzig 1952.
- Monastisches Stundenbuch, 3 Bde. + Psalter, St. Ottilien 1981 f. (Bd. 3: St. Ottilien ²2011).
- Mordek, Hubert/Zechiel-Eckes, Klaus/Glatthaar, Michael (Hg.):* Die Admonitio generalis Karls des Großen (MGH Leges 8), Hannover 2012.
- Neubacher, Jürgen (Hg.):* Das Hamburger Antiphonar ND VI 471. Ein wiederentdecktes Musikdenkmal des 15. Jahrhunderts aus dem Hamburger Dom. Einführung, Edition und Faksimile, bearb. v. Vjačeslav Grigor'evič Kartsovnik (Publikationen der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky 4), Wiesbaden 2010.
- Neubig, Joannes Nicolaus:* Der Gregorianische Gesang bei dem Amte der heiligen Messe und andern kirchlichen Feierlichkeiten mit beigefügter Orgelbegleitung zunächst für die Diözese Limburg eingerichtet. I. Theil. Der Alt-Gregorianische Gesang (Cantus Romanus). II. Theil. Der Verbeßert-Gregorianische Gesang (Cantus Moguntinus), Wiesbaden 1844; URL=<http://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/musiktheater/content/titleinfo/9739174> (Bd. I: urn:nbn:de:hebis:30:2-338376; Bd. 2: urn:nbn:de:hebis:30:2-338365).
- Omlin, Ephrem:* Acht Credo nach Motiven des gregorianischen Chorals, Engelberg ¹1938, ²1940.
- Omlin, Ephrem (Hg.):* Psalmenbüchlein für Vesper und Komplet. Nach dem schweizerischen Benediktiner Antiphonar. Lateinisch und deutsch, Engelberg 1944.
- Omlin, Ephrem (Hg.):* Vesperbuch. Nach dem schweizerischen Benediktiner Antiphonar. Lateinisch und deutsch, Engelberg 1948.
- Oratorium [d. hl. Philipp Neri] (Hg.):* Deutsche Komplet zum Singen für die Gemeinde, Leipzig 1934 (Vorläufer 1931, NA 1953).

- Oratorium [d. hl. Philipp Neri] (Hg.): Deutsche Metten und Vespern für die Weihnachtszeit,* Leipzig 1934.
- Oratorium [d. hl. Philipp Neri] (Hg.): Deutsche Metten und Vespern für die Gemeinde. Kar-*
metten, Ostervespern, Leipzig 1935.
- Pal. mus. 1 (s. 1) = Antiphonale missarum Sancti Gregorii, Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. 339,
Solesmes 1901.
- Pal. mus. 2 (s. 1) = Le Répons-graduel Justus ut palma, reproduit en fac-similé d'après plus de
deux cents antiphonaires manuscrits d'origines diverses du XI^e au XVII^e siècle 1, Solesmes
1891.
- Pal. mus. 3 (s. 1) = Le Répons-graduel Justus ut palma, reproduit en fac-similé d'après plus de
deux cents antiphonaires manuscrits d'origines diverses du XI^e au XVII^e siècle 2, Solesmes
1892.
- Pal. mus. 4 (s. 1) = Antiphonale missarum Sancti Gregorii, Stiftsbibliothek Einsiedeln, Cod. 121,
Solesmes 1894.
- Pal. mus. 7+8 (s. 1) = Antiphonale tonarium missarum, Bibliothèque de l'École de médecine de
Montpellier, Cod. H. 159, Tournai 1901.
- Pal. mus. 9 (s. 1) = Antiphonarium monasticum, Bibliothèque capitulaire de Lucques (Lucca),
Cod. 601, Tournai 1905.
- Pal. mus. 10 (s. 1) = Antiphonale missarum Sancti Gregorii, Bibliothèque de Laon, Cod. 239,
Tournai 1909.
- Pal. mus. 12 (s. 1) = Antiphonarium monasticum, Bibliothèque de la cathédrale de Worcester,
Cod. F. 160, Tournai 1922.
- Pal. mus. 1 (s. 2) = Hartker-Antiphonar, Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. 390/391, Tournai 1900.
- Pal. mus. 2 (s. 2) = Cantatorium, Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. 359, Tournai 1924.
- Praefationes in cantu Trevirensi quas accuratissime conscriptas publice offert Michael Hermes-*
dorff, Treviris 1863.
- Propositio ad Antiphonale Romanum secundum Liturgiam Horarum ordinemque cantus officii*
dispositum a Gerolito Ammosaulico praeparatum I: Liber Antiphonarius, pars altera. Proprium
de tempore, Fasciculum III, per annum II–XXXIII, Bonn 2002.
- Psalliertafel für den deutschen Psalmgesang, hg. v. Pater Hildebrand Fleischmann O. S. B., Dr.*
Walther Lipphardt und Heinrich Rohr. Manuskriptdruck W 97/1953, Freiburg i. Br.
- Psalter für den Gottesdienst mit Lobgesängen aus dem Alten und Neuen Testament, hg. im Auftr.*
der Benediktinerabtei Scheyern von Margret Hasenmüller/Armin Russi, Stuttgart ⁴2017 / hg.
v. Ambrosius Schmid, Stuttgart ³1975 (¹1970).

Psalterium Breviarii Romani cum excerptis e communi sanctorum secundum novam e textibus primigeniis interpretationem latinam. Pii papae XII auctoritate editum (Editio typica), Regensburg u. a. 1945.

Rohr, Heinrich: Deutsche Gesänge der heiligen Messe von der heiligsten Dreifaltigkeit, Freiburg i. Br. 1951.

Scheyrer Psalter, Ausgaben bei *Seidl, Theo*: Der Scheyrer Psalter, URL=<https://www.klosterscheyern.de/kulturelles/publikationen/scheyrer-psalter.html> (29.8.2018).

Singendes Gottesvolk. Gesänge zu Wortgottesdienst und Eucharistiefeier, hg. v. Nikolaus Föhr/Hans Sabel mit Genehmigung des Bischöflichen Generalvikariats Trier, Trier 1965.

Thesaurus Liturgiae Horarum Monasticae, Hg.: Secretariatus Abbatis Primatis O.S.B., Rom 1977.

Wagner, Peter (Hg.): Das Graduale der St. Thomaskirche in Leipzig (XIV. Jahrhundert) als Zeuge deutscher Choralüberlieferung. 1: Von Advent bis Christi Himmelfahrt. Mit einer Einführung in das Gesangbuch (PäM 5), Leipzig 1930, ND Hildesheim 1967.

Wagner, Peter (Hg.): Das Graduale der St. Thomaskirche in Leipzig (XIV. Jahrhundert) als Zeuge deutscher Choralüberlieferung. Mit einer Untersuchung über den germanischen Dialekt des gregorianischen Gesanges 2: Von Christi Himmelfahrt bis Advent, Sanktorale und Ordinarium Missae (PäM 7), Leipzig 1932, ND Hildesheim 1967.

Weiß, Michael: Ein New Geseng buchlen, Jungbunzlau 1531.

Winninghof, Andreas (Bearb.): Choral-Meßbuch für die Sonn- und Feiertage, hg. v. Johann Mölders/Eucharius Zenzen, Düsseldorf 1938 u. ö.

6.2.4 Literatur

Abmeier, Karlies: Der Trierer Kurfürst Philipp Christoph von Sötern und der Westfälische Friede (Schriftenreihe der Vereinigung zur Erforschung der Neueren Geschichte e. V. 15), Münster 1986.

Abrahamsen, Erik: Éléments romans et allemands dans le chant grégorien et la chanson populaire en Danemark, avec un résumé en danois (VGAF 11), Kopenhagen 1923.

Ackermans, Franco: Moduswechsel bzw. chromatische Töne in ihrem Zusammenhang, in: BzG 63 (2017) 67–88.

Adkins, Cecil (Hg.): Musicological Works in Progress, in: AMI 44 (1972) 146–169.

Adorno, Theodor W.: Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion. Aufzeichnungen, ein Entwurf und zwei Schemata, hg. v. Lonitz, Henri, Frankfurt a. M. 2005 (2001).

Aengenvoort, Johannes: Probleme der deutschen Psalmodie II. Freiheit und Bindung nach dem Zeugnis der Geschichte, in: LJ 16 (1966) 119–126.

- Aengenvoort, Johannes*: Quellen und Studien zum Graduale Monasteriense mit besonderer Berücksichtigung des Graduale Monasteriense impr. 1536 (Alopeciusdruck). Textband, Univ. Diss. Köln 1951, 140 (zugl. KBMf 9, Regensburg 1955).
- Agustoni, Luigi*: Gregorianischer Choral, in: *Musch, Hans (Hg.)*: Musik im Gottesdienst. Ein Handbuch zur Grundausbildung in der Katholischen Kirchenmusik, hg. i. A. der Konferenz der Leiter katholischer kirchenmusikalischer Ausbildungsstätten Deutschlands, Bd. 1: Historische Grundlagen – Liturgik – Liturgiegesang, Regensburg 1993, 205–335[356].
- Agustoni, Luigi*: Gregorianischer Choral. Elemente und Vortragslehre mit besonderer Berücksichtigung der Neumenkunde, Freiburg i. Br. u. a. 1963.
- Agustoni, Luigi/Göschl, Johannes Berchmans*: Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals (Bosse-Musik-Paperback 31,1–2), Regensburg 1987–1992.
- Albrecht, Christoph*: Interpretationsfragen. Probleme der kirchenmusikalischen Aufführungspraxis von Johann Walter bis Max Reger (1524–1916), Göttingen 1982.
- Algermissen, Konrad*: Germanentum und Christentum. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Frömmigkeit, Hannover 1934.
- Allgemeines Repertorium für die theologische Literatur und kirchliche Statistik, Hg.: *Rheinwald, G.[eorg Gottlob] F.[riedrich] H.[einrich]* i. V. mit mehreren Gelehrten, Bd. 20, Berlin 1838.
- Altenburg, Detlef/Bayreuther, Rainer (Hg.)*: Musik und kulturelle Identität. Bericht über den XIII. Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung, Weimar 2004, Kassel u. a. 2012.
- Ampère, Jean-Jacques Antoine*: Histoire Littéraire de la France avant le douzième siècle, Paris 1839.
- Antony, [Franz] Joseph [Aloys]*: Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesanges, mit vorzüglicher Rücksicht auf die Römischen, Münsterschen und Erzstift Kölner Kirchengesangsweisen, Münster 1829.
- Applegate, Celia/Potter, Pamela (Hg.)*: Music and German National Identity, Chicaco/London 2002.
- Arendt, Hanna*: Zur Zeit. Politische Essays, hg. v. Marie Luise Knott, München 1989.
- Avenary, Hanoch*: The Northern and Southern Idioms of Early European Music. A New approach to an Old Problem, in: *AMI* 49 (1977) 27–49.
- Bader, Günter*: Psalterspiel. Skizze einer Theologie des Psalters (HUTH 54), Tübingen 2009.
- Bär, Max*: Abriß einer Verwaltungsgeschichte des Regierungsbezirks Osnabrück, Hannover/Leipzig 1902.

- Barth, Karl*: Vorträge und kleinere Arbeiten 1934–1935 (GA 52 = III. Vorträge und kleinere Arbeiten), hg. v. Michael Beintker/Michael Hüttenhoff/Peter Zocher, Zürich 2017.
- Bařová, Eliška*: Koncepce liturgického roku v hymnologické činnosti Jana Augusty, in: Hudební věda 49 (2012) 33–44.
- Bäumer, Suitbert*: Blick auf die Geschichte der Liturgie und deren Literatur im 19. Jahrhundert, in: HJ 11 (1890) 44–76.
- Bayreuther, Rainer*: Was ist religiöse Musik?, Badenweiler 2010.
- Becker, C.[arl] F.[erdinand]*: Die Choralsammlungen der verschiedenen christlichen Kirchen. Chronologisch geordnet, Leipzig 1845
- Becker, Wolfgang*: Die gregorianischen Gesänge des Essener Liber ordinarius. Transkription und vergleichende Untersuchungen zu den Gesängen aus den Handschriften Essen Hs. 19 und Düsseldorf Ms. C 47 (StMw 28), Hamburg 2014.
- Bellaigue, Camille*: A l'abbaye de Solesmes, in: Revue des deux mondes, Bd. 150 = 4. Période, 68 (1898) 342–376.
- Berger, Hugo*: Untersuchungen zu den Psalm differenzen (KBMf 37), zugl. Univ.-Diss. Köln, Regensburg 1966.
- Bergsma, Johannes H.*: Die Reform der Messliturgie durch Johannes Bugenhagen (1485–1558), Kevelaer/Hildesheim 1966.
- Berlinghoff-Eichler, Bettina*: Beiträge zur Vorgeschichte und Gründung des Regensburger Instituts für Musikforschung, in: *Horn, Wolfgang/Weber, Fabian (Hg.): Colloquium collegarum. FS für David Hiley zum 65. Geburtstag*, Tutzing 2013, 337–377.
- Bernhart, Joseph*: Der Vatikan als Weltmacht. Geschichte und Gestalt des Papsttums. Kommentierte Neuausgabe, hg. v. Manfred Eder/Thomas Groll/Karin Precht-Nußbaum i. A. der Joseph-Bernhart-Gesellschaft e. V., unter Mitarbeit von Markus Zimmer, Weissenhorn 2019.
- Bernhart, Walter/Wolf, Werner (Hg.)*: Self-Reference in Literature an Music (Word an Music Studies 11), Amsterda/New York 2010.
- Bessler, Heinrich*: Die Musik des Mittelalters und der Renaissance (BückerH [1]), Potsdam 1931.
- Beyer, Paul*: Studien zur Vorgeschichte des Dur-Moll, Kassel 1958.
- Bielitz, Mathias*: Die *degeneres* Introitus Reginos in Gregorianischer und Altrömischer Fassung, Choral und Musiktheorie im Mittelalter. Bemerkungen zum Verhältnis beider Fassungen und zur Ästhetik des Gregorianischen Chorals nebst einigen Vorbemerkungen zur Natur mittelalterlicher westlicher Musiktheorie, Heidelberg 2007.
- Bieritz, Karl-Heinrich*: Liturgik, Berlin/New York 2004.

- Bieritz, Karl-Heinrich:* Liturgische Bewegungen im deutschen Protestantismus, in: *Klößener, Martin/Kranemann, Benedikt (Hg.):* Liturgiereformen. Historische Studien zu einem bleibenden Grundzug des christlichen Gottesdienstes, Teil II: Liturgiereformen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Münster 2002, 711–748.
- Bilguer, [Hans/Johann Hubert] von:* Gregor der Große. Lebensbild zur 1300jährigen Wiederkehr seines Todestages. Zusammengestellt unter Mitwirkung von Fachleuten, mit den Anhang: Enzyklika Pius X. zur Zentenarfeier, Berlin 1904.
- Birkle, Suitbert:* Der Choral. Das Ideal der katholischen Kirchenmusik, Graz 1906.
- Birnbaum, Walter:* Das Kultusproblem und die liturgischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts, Band II: Die deutsche evangelische liturgische Bewegung, Tübingen 1970.
- Blachly, Alexander:* Some Observations on the «Germanic» Plainchant Tradition, in: *Lefferts, Peter M./Seirup, Brian (Hg.):* Studies in Medieval Musik, FS Ernest H. Sanders, New York 1990 (zugl. CM 45–47 [1990]), 85–117.
- Blaich, Torsten:* Von russischer Seele. Tschaikowskys Erstes Klavierkonzert und Mussorgskys Bilder einer Ausstellung (Konzerteinführung), in: *Stiftung LUCERNE FESTIVAL (Hg.):* Oster-Festival 6.–14. April 2019: Sinfoniekonzert 1, Donnerstag, 11. April 2019, 19.30, KKL Luzern, Konzertsaal. Filarmonica della Scala, Riccardo Chailly, Denis Matsuev. Konzertprogramm, deutsch/englisch, Luzern 2019, 11–18.
- Blank, Renold:* Schafe oder Protagonisten? Kirche und neue Autonomie der «Laien» im 21. Jahrhundert, Zürich 2013.
- Blume, Friedrich:* Musik und Rasse. Grundfragen einer musikalischen Rassenforschung, in: *Mk* 30 (1938) 736–748.
- Boe, John:* Chant and Notation in South Italy and Rome before 1300, London/New York 2011.
- Boe, John:* The Ordinary in English Anglican Plainsong Kyrials and their Sources, Ph. D. Diss, Evanston Ill. 1969
- Boehm, Laetitia:* Papst Benedikt XII. (1334–1342) als Förderer der Ordensstudien. Restaurator – Reformator – oder oder Deformator regulärer Lebensform?, in: *Melville, Gert (Hg.):* Secundum regulam vivere (FS Norbert Backmund O.Praem.), Windberg 1978, 281–310.
- Bohlman, Philip u. a.:* Gesangsformen und vokale Gattungen, in: *Stockmann, Doris (Hg.):* Volks- und Populärmusik in Europa (NhdB 12), Laaber 1992, 145–278.
- Bohn, Peter:* Beleuchtung einiger Stellen aus der von Domkapellmeister Ph. J. Lenz verfaßten Broschüre, betitelt: Einheitlicher liturgischer Gesang der Diözese. Ein Wort zur Trier'schen Choralbücherfrage, Trier, Selbstverlag, März 1889.

- Bohn, Peter*: Bericht über die Einführung der bei Pustet in Regensburg gedruckten Choralbücher in der Diözese Trier, Stadtbibliothek Trier, Hs 2379/2319 4°, 1–12, vollständig abgedruckt in *Embach/Möller M.*, «Sammlung Bohn» 343–356.
- Bomm, Urbanus*: Gregorianische Melodien mit deutschem Text, in: *LJ* 4 (1954) 44–53.
- Bomm, Urbanus*: Der Wechsel der Modalitätsbestimmungen in der Tradition der Meßgesänge im IX. bis XIII. Jahrhundert, Einsiedeln 1929.
- Bonvin, Ludwig*: The «Measure» in Gregorian Music, in: *The Musical Quarterly* 15 (1929) 16–28.
- Bonvin, Ludwig*: Nachwort des Übersetzers: Mittelalterliche Schriftstellen im Zusammenhang und Lehren aus der orientalischen Gesangspraxis, in: *Fleury, Alexander*: Über Choralrhythmus. Die Ältesten Handschriften und Die zwei Choralschulen, übers., verb., erw. u. mit einem Nachwort versehen v. Ludwig Bonvin (BIMG 2. Folge 5), Leipzig 1907, 44–67.
- Borchers, Susanne*: Biographie des Monats April 2015: Hanoch Avenary, URL=<https://www.ezjm.hmtm-hannover.de/de/bibliothek/biographie-des-monats/april-2015/>, Version v. 9.2.2016 (2.4.2020).
- Bösken, Franz/Duchhardt-Bösken, Sigrid*: Eine neue Quelle zum Mainzer Choral, in: *Reichert, Franz Rudolf (Hg.)*: Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte in der Neuzeit. FS Anton Philipp Brück (QMRKG 17), Mainz 1973, 123–133.
- Bösken, Franz*: Beiträge zur Geschichte der Kirchen- und Schulmusik im Emsland, in: *Overath, Musicae sacrae ministerium* 147–195.
- Bösken, Franz*: Musik in sechs mitterheinischen Männerklöstern im 18. Jahrhundert, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 25, FS Erich Schenk, Graz u. a. 1962, 214–230.
- Bösken, Franz*: Musikgeschichte der Stadt Osnabrück. Die geistliche und weltliche Musik bis zum Beginne des 19. Jahrhunderts (Freiburger Studien zur Musikwissenschaft. 2. Reihe der Veröffentlichungen des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Freiburg i. d. Schweiz 5), Regensburg 1937.
- Böttcher, Paul*: Der Zeichenbogen, in: *Ausschuß Zeichnungen im Deutschen Normenausschuß (Hg.)*: Technisches Zeichnen, begr. v. Richard Forberg, Wiesbaden ¹⁶1972, 16–20.
- Brand, Gregor*: Kinder der Eifel – aus anderer Zeit II, hg. v. Hermann Simon, Norderstedt 2018.
- Braun, Otto*: Von Weimar zu Hitler, New York 1940.
- Brenn, Franz*: Compte-Rendu du Nouvel Antiphonaire Monastique des Bénédictins Suisses, in: *Bulletin du Conservatoire-Académie de Musique de Fribourg (Schola Cantorum Friburgensis, Etablissement de l'Etat, Fribourg)*, Janvier-Février 1945, 57–60.
- Brenn, Franz*: Zur Frage gregorianischer Lesarten, in: *Mf* 9 (1956) 442 f.

- Bretschneider, Wolfgang/Krummacher, Christoph*: Aufbrüche im frühen 20. Jahrhundert, in: *Hochstein, Wolfgang/Krummacher, Christoph (Hg.)*: Geschichte der Kirchenmusik in 4 Bänden, Bd. 3: Das 19. und frühe 20. Jahrhundert. Historisches Bewusstsein und neue Aufbrüche (Enzyklopädie der Kirchenmusik I/3), Laaber 2013, 31–42.
- Brinkmann, Clemens*: Albert Gereon Stein (1809–1881). Kirchenmusik und Musikerziehung (BzRM 108), Köln 1974.
- Brodde, Otto/Müller, Christa*: Das Graduallied. Theologische und kirchenmusikalische Handreichung zum Gemeindesingen, München 1954.
- Bronarski, Ludwig*: Die Lieder der hl. Hildegard. Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Musik des Mittelalters (VGAF 9), Leipzig 1922 (ND Walluf 1973).
- Bruggisser-Lanker, Therese*: Musik und Liturgie im Kloster St. Gallen in Spätmittelalter und Renaissance (Abhandlungen zur Musikgeschichte 13), Göttingen 2004.
- Bubenheimer, Ulrich*: Thomas Müntzer. Herkunft und Bildung, Leiden u. a. 1989.
- Buchholz, Engelbert*: Die Einwirkungen des Reichsdeputations-Hauptschlusses zu Regensburg im Jahre 1803 und der Bulle «Impensa Romanorum Pontificum» auf das Bistum Osnabrück unter besonderer Berücksichtigung der vermögensrechtlichen Folgen. Ein Beitrag zur Verfassungs- und Rechtsgeschichte des Bistums Osnabrück in der Neuzeit [als Manuskript gedruckt, Osnabrück 1930].
- Buchholz, Friedrich*: Von Bindung und Freiheit der Musik und des Musikers in der Gemeinde, Kassel/Basel 1955.
- Buchholz, Friedrich*: Liturgie und gregorianischer Gesang (Veröffentlichungen der Kirchlichen Arbeit Alpirsbach 1), München 1941.
- Buchholz, Friedrich*: Vom Wesen der Gregorianik. Ein Beitrag zum Gespräch über den Gottesdienst (Veröffentlichungen aus der Kirchlichen Arbeit [bisher Alpirsbach] 4), München 1948.
- Bücken, Ernst*: Das deutsche Lied. Probleme und Gestalten, Hamburg 1939.
- Bücken, Ernst*: Musik aus deutscher Art, Köln 1934.
- Bücken, Ernst*: Wörterbuch der Musik (Sammlung Dieterich 20), Leipzig ¹1940.
- Bücken, Ernst*: Wörterbuch der Musik. Überarbeitet und ergänzt von Fritz Stege (Sammlung Dieterich 29), Wiesbaden o.J. [1953].
- Burckhardt, Jakob*: Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch, Neudruck d. Urausgabe durchges. v. Walter Goetz, Leipzig ¹³1922 (Basel ¹1860).
- Burckhardt, Jakob*: Die Zeit Constantins des Großen (1853), hg. v. Hartmut Leppin u. a., München 2013.

- Burgermeister, Nicole/Peter, Nicole*: Intergenerationelle Erinnerung in der Schweiz. Zweiter Weltkrieg, Holocaust und Nationalsozialismus im Gespräch, Wiesbaden 2014.
- Busse Berger, Anna Maria*: Spreading the Gospel of *Singbewegung*: An Ethnomusicologist Missionary in Tanganyika of the 1930s, in: *Journal of the American Musicological Society* 66 (2013) 475–522.
- Cäcilia. Organ für kath. Kirchen-Musik, Luxemburg, 1 (1962) – 17 (1878).
- Caiteer, Franz*: Der Franculus: eine wenig bekannte Neume in campo aperto, o. O., o. J., URL=<http://www.liturgische-gregorianik.de/pdf/franculus.pdf> (26.1.2020).
- Cardine, Eugène*: Gregorianische Semiologie. Hg. v. Päpstlichen Institut Musica Sacra in Zusammenarbeit mit Godehard Joppich/Rupert Fischer, übers. v. Johanna Grüger unter Mithilfe v. Margret Schünemann, Solesmes 2003 (frz. Originalausg. 1968)
- Cardine, Eugène*: Sémiologie grégorienne, traduction en français par Marie-Élisabeth Mosseri, Abbaye Saint-Pierre, in: *EtGr* 11 (1970) 1–158 (ital. Erstausgabe 1968).
- Cartellieri, Alexander*: Die Zeit der Reichsgründungen (382–911) (Weltgeschichte als Machtgeschichte [1]), München/Berlin 1927 (ND 2019).
- Cherbuliez, Antoine-Elisée*: Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte (Die Schweiz im deutschen Geistesleben 18), Frauenfeld/Leipzig 1932.
- Chorstift Kiedrich (Hg.)*: Neudruck der Broschüre vom 19. Dezember 1985 «Die Kiedricher Chorubun und ihre Tradition» aktualisiert, ergänzt und zusammengefasst von Werner Kremer in «Die Kiedricher Choraltradition» anlässlich des Jubiläums der 150-jährigen Chorstiftung: am 4. Adventssonntag 2015, Lindenberg i. A. 2016.
- Claus, Paul (Red.)*: Umfassende Würdigung und Literaturliste anlässlich der Verleihung des Dr. h.c. an Josef Staab, in: *Der Mainzer Rheingau. Beiträge zur Weinkultur im Rheingau*. Nr. 1/1988, 31–36.
- Combe, Pierre*: Histoire de la restauration du chant grégorien d’après des documents inédits. Solesmes et l’Édition Vaticane, Solesmes 1969 (engl. Übers. v. Theodore N. Marier, Washington D.C. 2003).
- Conrad, Joachim*: Friedrich Buchholz, URL=<http://www.kaalpirsbach.de/portraet-friedrich-buchholz> (22.4.2017).
- Conrad, Joachim*: Liturgie als Kunst und Spiel. Die kirchliche Arbeit Alpirsbach 1933–2003 (Heidelberger Studien zur Praktischen Theologie 8), Münster u. a. 2003.
- Conrad, Joachim*: Richard Gölz (1887–1975). Der Gottesdienst im Spiegel seines Lebens. Mit einigen Notenbeispielen und 11 Abbildungen (VLH 29), Göttingen 1995.

- Conrad, Joachim*: Richard Gölz, URL=<http://www.kaalpirsbach.de/portraet-richard-goelz> (10.4.2017).
- Corbin, Solange*: Die Neumen (Paläographie der Musik I,3), Köln 1977.
- Cüppers, Sebastian M. M.*: Das Kölner Provinzialkonzil von 1860. Kanonistische Strukturen und Kirchenbild einer Provinzialsynode im 19. Jahrhundert, Augsburg 1992.
- Curtius, Ernst Robert*: Deutscher Geist in Gefahr, Stuttgart 1932.
- Dahlhaus, Carl*: Die Musik des 19. Jahrhunderts (Geschichte der Musik 6 = SA: *Dahlhaus, Carl* [Hg.]: NhdB), SA Laaber 2008 (¹1980).
- Dahlhaus, Carl*: Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert. Erster Teil: Grundzüge einer Systematik, Darmstadt 1984, 131–146.
- Danuser, Hermann*: Die Musik des 20. Jahrhunderts (Geschichte der Musik 7 = SA: *Dahlhaus, Carl* [Hg.]: NhdB), SA Laaber 2008 (¹1984).
- Danuser, Hermann/Krummacher, Friedhelm* (Hg.): Rezeptionsästhetik und Rezeptionsgeschichte in der Musikwissenschaft (Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover 3), Laaber 1991.
- Danzeglocke, Klaus*: Deutsche Gregorianik in der Evangelischen Tradition, in: I.A.H. Bulletin Nr. 23, Juni 1995, 61–88.
- Dauffenbach, Wilhelm*: Das Nationale und Internationale in der Kirchenmusik, in: GrBl 58 (1934) 3–5.
- Dausend, Hugo*: Germanische Frömmigkeit in der kirchlichen Liturgie (Lex aeterna. Religiöse Bausteine), Wiesbaden 1936.
- Davidson, C. Hilary*: Sir John Sutton. A Study in True Principles, Oxford 1992.
- Davies, Norman*: Verschwundene Reiche. Die Geschichte des vergessenen Europa. Aus d. Engl. übers. v. Karin Schuler u. a., Darmstadt 2013 (engl. Originalausg. 2011).
- De Hoon, Jos/Bodden, Simeon/Becker, Peter*: Bibliography of Hymns and Gregorian chant from the sixteenth century to 1991, Utrecht 1996.
- Dietel, Gerhard*: Musikgeschichte in Daten, München/Kassel 1994.
- Döbler, Hansferdinand*: Die Germanen. Legende und Wirklichkeit von A–Z. Ein Lexikon zur europäischen Frühgeschichte, Bindlach 1992 (SA).
- Dobszay, László*: Abriss der ungarischen Musikgeschichte (Originalausgabe: A magyar zene-történet vázlata, Budapest 1984), aus d. Ungar. übertr. v. Koppány, Simon, Gyula 1993.
- Dobszay, László*: The Debate about the oral and written Transmission of Chant, in: RdM 16 (1993) 706–729, DOI: 10.2307/20795931.

- Doerner, August*: Sentire cum Ecclesia! Ein dringender Aufruf und Weckruf an Priester, Mönchengladbach 1941 (als Manuskript gedruckt).
- Doflein, Erich*: Historismus und Historisierung in der Musik, in: *Finscher/Mahling*, FS Walter Wiora 48–56.
- Dreimüller, Karl*: Ein niederrheinisches Antiphonar, in: *Tack*, Gesang 83–90.
- Duchesne, Louis*: Origines du culte chrétien. Étude sur la liturgie latine avant Charlemagne, Paris 1899.
- Dufner, Georg*: Sein Werk, Stiftsdruckerei Engelberg 1974.
- Dümmler, Ernst*: Geschichte des Ostfränkischen Reiches, 1. Bd.: Ludwig der Deutsche bis zum Frieden von Koblenz 860 (Jahrbücher der Deutschen Geschichte [Abt. 7]), Leipzig ²1887.
- Dümmler, Ernst*: Geschichte des Ostfränkischen Reiches, 2. Bd.: Ludwig der Deutsche vom Koblenzer Frieden bis zu seinem Tode (860–876) (Jahrbücher der Deutschen Geschichte [Abt. 7]), Leipzig ²1887.
- Dümmler, Ernst*: Geschichte des Ostfränkischen Reiches, 3. Bd.: Die letzten Karolinger. Konrad I. (Jahrbücher der Deutschen Geschichte [Abt. 7]), Leipzig ²1888.
- Ebel, Basilius*: Das älteste alemannische Hymnar mit Noten, Kodex 366 Einsiedeln [XII. Jahrhundert], Einsiedeln, Benziger 1930.
- Ebert, Klaus*: Theologie und politisches Handeln. Thomas Müntzer als Modell, Stuttgart u. a. 1973.
- Eder, Manfred*: Kirchengeschichte in Karikaturen. Von der Französischen Revolution bis zur Gegenwart, Ostfildern 2017.
- Ehrensperger, Alfred*: Geschichte des Gottesdienstes in den evangelisch-reformierten Kirchen der Deutschschweiz, Zürich 2010–2019.
- Eichenauer, Richard*: Musik und Rasse. Mit 43 Abbildungen und 90 Notenbeispielen, München ²1937 (¹1932).
- Eichenauer, Richard*: Wo steht die rassenkundliche Musikforschung? Ein Übersichtsbericht (II), in: *Rasse. Monatsschrift für den nordischen Gedanken* 10 (1943) 108–116.
- Embach, Michael/Möller, Martin*: Die «Sammlung Bohn». Ein bedeutender Quellenfundus zu Geschichte des gregorianischen Chorals in der Stadtbibliothek Trier, in: *Kurtrierisches Jahrbuch* 59 (2019) 313–357.
- Engels, Stefan*: Melodische Notation in Handschriften mit deutschen Neumen, in: *RdM* 16 (1993) 2316–2325.
- Erdmann, Karl Dietrich*: Die Zeit der Weltkriege (= *Gebhard, Bruno*: Handbuch der deutschen Geschichte 4, hg. v. Herbert Grundmann), Stuttgart ⁸1959 (ND 1967).

- Eßlinger, Karl/Weismann, Eberhard (Hg.):* Singen und Sagen. Richard Gölz zum Gedächtnis, im Auftrag des Leitungskreises der Kirchlichen Arbeit Alpirsbach, [o.O.] 1986.
- Ewering, B.[ernhard] H. W.:* Vade mecum! oder theoretisch-practische Anleitung zum Choral-singen, Münster 1849.
- Faller, Joachim:* Art. Piel, Peter, in: BBKL 29 (2008) 1082–1084.
- Feicht, Hieronim:* Mittelalterliche Choralprobleme in Polen (Musik des Ostens 2), Kassel u. a. 1963.
- Feldmann, Fritz:* Musik und Musikpflege im mittelalterlichen Schlesien (Darstellungen und Quellen zur schlesischen Geschichte 37), Breslau 1938.
- Fellerer, Karl Gustav:* Der gregorianische Choral im Wandel der Jahrhunderte (Kirchenmusikalische Reihe 3), Regensburg 1936.
- Fellerer, Karl Gustav (Hg.):* Geschichte der katholischen Kirchenmusik. Unter Mitarbeit zahlreicher Forscher des In- und Auslandes, Band I: Von den Anfängen bis zum Tridentinum, Kassel 1976.
- Fellerer, Karl Gustav:* Deutsche Gregorianik im Frankenreich (KBMf 5), Regensburg 1941.
- Fellerer, Karl Gustav:* Das Kölner Provinzialkonzil 1860 und die Kirchenmusik, in: KMJ 36 (1952) 56–64.
- Fellerer, Karl Gustav:* Musikalische Beziehungen zwischen den Niederlanden und Deutschland im 17. Jahrhundert, in: *Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis (Hg.):* Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft. Fünfter Kongress, Utrecht 3.–7. Juli 1952, Kongressbericht, Amsterdam 1953, 181–188.
- Fellerer, Karl Gustav:* Der kirchliche Volksgesang vom Mittelalter bis zur Gegenwart, in: GrBl 59 (1935) 52–55.
- Fellerer, Karl Gustav:* Zu den cantus ecclesiastici missae der Kölner und münsterischen Tradition im 19. Jahrhundert, in: *Tack*, Gesang 24–28.
- Fellerer, Karl Gustav:* Zur Choralbewegung im 19. Jahrhundert, in: KMJ 42 (1958) 136–146.
- Fenzl, Rudolf:* Konferenz der liturgisch-musikalischen Kommission in der Abtei Maria Laach, in: *ders./Kriesel*, Josef Staab 31.
- Ferenczi, Ilona:* Literaturbericht zur Hymnologie, Ungarn 1988–1990. III. Forschungsergebnisse, in: JLH 37 (1998) 236–240.
- Ferenczi, Ilona:* «Wer wälzet uns den Stein?». Probleme in der slowakisch-ungarischen Zusammenarbeit auf dem Gebiet der Musikforschung, in: *Musicologica Istropolitana XII. Paths of Musicology in Central Europe / Wege der Musikwissenschaft in Mitteleuropa / Cesty hudobnej vedy v strednej Európe.* Hg.: Marcus Zagorski/Vladimír Zvara Bratislava 2016, 13–22.

- Ferreira, Manuel Petro*: The Cluny Gradual: ist Notation and Melodic Character, in: *Cantus Planus. Papers Read at the 6th Meeting*, Eger 1993, Bd. 1, Budapest 1995, 205–215.
- Ficker, Rudolf*: Die Musik des Mittelalters und ihre Beziehungen zum Geistesleben, in: *Brunner, Otto u. a.*: Das Mittelalter in Einzeldarstellungen (Wissenschaft und Kultur 3), Leipzig 1930, 106–123.
- Finkel, Klaus*: Musik in Unterricht und Erziehung an den gelehrten Schulen im pfälzischen Teil der Kurpfalz, in Leiningen und in der Reichsstadt Landau (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 11 = Quellenstudien zur pfälzischen Schulmusik bis 1800, Bd. 3), Tutzing 1978.
- Finkel, Klaus*: Musikerziehung und Musikpflege an den gelehrten Schulen in Speyer vom Mittelalter bis zum Ende der freien Reichsstadt (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 5 = Quellenstudien zur pfälzischen Schulmusik bis 1800, Bd. 1), Tutzing 1973.
- Finkel, Klaus*: Die Speyrer Domkantorei im Mittelalter (SDAS 1), Speyer 1975.
- Finscher, Ludwig*: Musikwissenschaft und Nationalsozialismus. Bemerkungen zum Stand der Diskussion, in: *Foerster, Isolde u. a. (Hg.)*: Gesellschaft für Musikforschung. Musikforschung – Nationalsozialismus – Faschismus. Referate der Tagung Schloss Engers (8. bis 11. März 2000), Mainz 2001, 1–7.
- Finscher, Ludwig/Mahling, Christoph-Hellmuth (Hg.)*: Festschrift für Walter Wiora zum 30. Dezember 1966, Kassel 1967.
- Fischer, Balthasar*: Art. Das «Deutsche Hochamt», in: *LJ 3* (1953) 41–53.
- Fleischer, Oskar*: Ein Kapitel vergleichender Musikwissenschaft, in: *SIMG 1* (1.1899) 1–53.
- Fleischer, Oskar*: Vom Kriege gegen die deutsche Kultur. Ein Beitrag zur Selbsterkenntnis des deutschen Volkes, Frankfurt a. M. 1915.
- Fleischer, Oskar*: Die germanischen Neumen als Schlüssel zum altchristlichen und gregorianischen Gesang. Mit Wiedergabe von Gesängen in Neumen und in moderner Notenschrift, Frankfurt a. M. 1923.
- Floros, Constantin*: The Origins of Western Notation. Revides and Translated by Neil Moran. With a Report an «The Reception of the *Universale Neumenkunde*, 1970–2010», Frankfurt a. M. 2011.
- Flotzinger, Rudolf*: Die Handschrift Graz 807, ihre Notation und der sog. germanische Choraldialekt, in: *Musica antiqua VIII/1 (Acta Musicologica)*, Bydgoszcz 1988, 397–411.
- Flotzinger, Rudolf*: Zu Herkunft und Datierung der Gradualien Graz 807 und Wien 13314, in: *SM 31* (1989) 57–80.
- Flotzinger, Rudolf*: Von Leonin zu Perotin. Der musikalische Paradigmenwechsel in Paris um 1210 (*Varia Musicologica 8*), Bern 2007.

- Forstmeyer, Kerstin*: Die Restaurierung des Kiedricher Graduale (Codex A) unter besonderer Berücksichtigung von Tesafilmverklebungen und abpulvernden Malschichten, Dipl. FH Köln, 12.8.1993 [respektive 1994 gemäss Eigenständigkeitserklärung].
- Freistedt, Heinrich*: Das katholische, deutsche Kirchenlied in seinem Verhältnis zur Liturgie. Sonderbeilage zur «Pfarrgemeinde», 1. Februar 1955, Aachen 1955.
- Fried, Johannes*: Die Anfänge der Deutschen. Ihr Weg in die Geschichte, überarbeitete und mit neuem Vorwort versehene NA, Berlin 2015 (¹1994).
- Froger, Jacques (Hg.)*: Le Manuscrit 807 Universitätsbibliothek Graz (XII^e siècle). Graduel de Klosterneuburg (Pal. mus. 19), Bern 1974.
- Gajard, Joseph*: Les récitations modales des 3^e et 4^e modes, in: EtGr 1 (1954), 9–49.
- Gamber, Klaus*: Die Einbettung der Kinder in den Gottesdienst. Eine liturgiehistorische Studie, in: UVK 18 (1988) 3–15.
- Gatz, Erwin (Hg.)/Brodkorb, Clemens (Mitw.)*: Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1448 bis 1648. Ein biografisches Lexikon, Berlin 1996.
- Gay, Peter*: Weimar Culture. The Outsiders as Insiders, New York 2001 (London ¹1968).
- Gebhardt, Friedrich*: Die musikalischen Grundlagen zu Luthers Deutscher Messe, in: LuJ 10 (1928) 56–169.
- Gelineau, Joseph*: Die Musik im christlichen Gottesdienst. Prinzipien, Gesetze, praktische Anwendungen, übers. v. Leo Tönz, Regensburg 1965 (frz. Erstausgabe Paris 1962).
- Gevaert, François-Auguste*: La mélopée antique dans le chant de l’Eglise Latine. Suite et complément de l’histoire et théorie de la musique de l’antiquité, Gent 1895 (ND 1967).
- Gevaert, François-Auguste*: Méthode pour l’enseignement du plain-chant et la manière de l’accompagner suivie de nombreux exemples, Gent/Lüttich ²1856.
- Giacomin, Maria Cristina*: Ein «goldener Mittelweg» zwischen Kirche und moderner Welt? Carl Muth und das *Hochland* 1903–1914. Mit einem Exkurs zur Gründungsgeschichte des *Hochland*, in: *Pittrof, Thomas (Hg.)*: Carl Muth und das *Hochland* (1903–1914) (Rombach Wissenschaften. Reihe Catholica 4.1), Freiburg i. Br. u. a. 2018, 35–69.
- Gietmann, Gerhard*: Musik-Ästhetik (= *ders./Sörensen, Johannes*: Kunstlehre in fünf Teilen, 3. Teil), Freiburg i. Br. 1900.
- Goergen, Aloys*: Glaubensästhetik. Aufsätze zu Glaube, Liturgie und Kunst, Hg.: Albert Gerhards/Heinz Robert Schlette (Ästhetik–Theologie–Liturgik 34), Berlin/Münster ²2007.
- Goertz, Hans-Jürgen*: Thomas Müntzer. Revolutionär am Ende der Zeiten. Neuausgabe, München 2015.
- Gölz, Richard*: Die kirchliche Arbeit in Alpirsbach, in: MuK, Kassel 1940, 62.87.

- Gölz, Richard*: Predigt am Sonntag nach Estomihi (20. Februar) 1944 über die alte Epistel: 1. Korinther 13, gehalten bei der Messe nach Alpirsbacher Ordnung in der Kirche zu Wankheim, in: *Eßlinger/Weismann*, Singen und Sagen 66–83.
- Göttert, Rolf*: Geschichte der Stadt Rüdesheim am Rhein (Version 1995), URL=<https://www.deutsche-staedte.de/ruedesheim/geschichte.php?start=65385RuedesheimamRhein> (23.11.2018).
- Gottron, Adam*: Beiträge zur Kirchenmusikgeschichte der katholischen Gemeinde von Oppenheim, in: *Der Wormsgau Bd. 2 (1934–1943)*, Worms 1943, 306–310.
- Gottron, Adam*: Mainzer Musikgeschichte von 1500 bis 1800 (BGSM 18), Mainz 1959.
- Gottron, Adam*: Tausend Jahre Musik in Mainz (Mainz – Geschichte und Kultur einer deutschen Stadt 2), Berlin 1941.
- Graf, Walter*: Wie es zu einem Diözesankonservatorium für Kirchenmusik kam. Recherchen und Erinnerungen eines Mitbeteiligten, in: *Konservatorium für Kirchenmusik in der Diözese St. Pölten: 10 Jahre Konservatorium für Kirchenmusik der Diözese St. Pölten 1991–2001*. FS, St. Pölten 2001, 12–17.
- Grier, James*: The Musical World of a Medieval Monk. Adémar de Chabannes in Eleventh-century Aquitaine, Cambridge 2009.
- Gröbler, Bernhard Karl*: Liturgisches Fragment aus Altengönna bei Jena, in: Friedrich-Schiller-Universität Jena, 10.6.2012, URL=https://www.db-thueringen.de/receive/dbt_mods_00020527# (2.4.2019).
- Gröbler, Bernhard Karl*: Das Missale von Altengönna als Beispiel für den Germanischen Chordialekt, in: Friedrich-Schiller-Universität Jena, 13.3.2015, DOI: 10.22032/dbt.25712.
- Gröbler, Bernhard Karl*: Vergleiche der Melodiegestalt im Festgraduale von Altengönna mit mehreren deutschen Quellen, in: Friedrich-Schiller-Universität Jena 2014, URL=<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:27-20141118-154832-9>.
- Göbler, Bernhard Karl*: Zur Virga strata in den Antiphonen des Officium, Version v. 16.3.2010, URL=https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00019936/TextTab_Vs_monitor.pdf (14.7.2020).
- Groebner, Valentin*: Das Mittelalter hört nicht auf. Über historisches Erzählen, München 2008.
- Gronauer, Gerhard*: Der Staat Israel im westdeutschen Protestantismus. Wahrnehmungen in Kirche und Publizistik von 1948 bis 1972 (AKZG B 57), Göttingen 2013.
- Grüger, Johanna*: Einführung. Booklet dt./engl. zu: Eine spätmittelalterliche Messe 2–9.
- Guéranger, Prosper*: Das Kirchenjahr (frz. Original: L'année liturgique), übers. und mit einem Vorwort v. Johannes Baptist Heinrich, 15 Bde., Mainz 1874–1902.

- Guéranger, Prosper*: Liturgische Unterweisungen, Bd. I: Geschichte der Liturgie, Erster Theil: Die Geschichte der Liturgie von Christus bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts enthaltend. Aus dem Französischen übers. v. Jakob Fluck (frz. Erstausgabe: Institutions Liturgiques, tome premier, première partie, Le Mans/Paris 1840), Regensburg 1854.
- Günther, Hans Friedrich Karl*: Der nordische Gedanke unter den Deutschen, München ²1927.
- Gurlitt, Wilibald*: Der gegenwärtige Stand der deutschen Musikwissenschaft. Zu ihrem Schrifttum der letzten 10 Jahre, in: DVjs 17 (1939) 1–82.
- Gutfleisch, Paul/Staab, Josef*: Die Kiedricher Choraltradition, in: MS(D) 82 (1962) 34–41.
- Haapanen, Toivo*: Zur Verbreitung der romanischen und germanischen Tradition im gregorianischen Gesang, in: Beethoven-Zentenarfeier Wien. 26. bis 31. März 1927. Internationaler Musikhistorischer Kongress, Wien 1927, 237–239.
- Haas, Robert*: Aufführungspraxis der Musik (BückenH [11]), Potsdam 1931.
- Haberl, Dieter*: Das Verlagsarchiv Friedrich Pustet in Regensburg. Kommentierter Bestandskatalog. Mit einem Vorwort v. Elisabeth Pustet, Regensburg 2017.
- Haberl, Franz Xaver*: Eine deutsche Choralausgabe, in: MS(D) 37 [= N.F. 16] (1904) 53–56.
- Haberl, Franz Xaver*: Die Kirchenmusik auf der 17. Generalversammlung zu Trier, in: Augsburger Postzeitung Nr. 62. Beilage zur Augsburger Postzeitung, 27.9.1865, 243 f.
- Haberl, Franz Xaver*: Papst Pius X. und die Kirchenmusik, in: MS(D) 37 [= N.F. 16] (1904) 17–20.
- Haberl, Franz Xaver*: Schattenbilder zu Peter Bohn's Beleuchtung der Lenz'schen Broschüre über die Choralfrage in der Diözese Trier, in: MS(D) 22 (1889) 58–68.
- Haberl, Franz Xaver*: Ueber die Medicaeer Ausgabe des Graduals, in: Cäcilia 11 (1872) 34–36.41–44.51–53.
- Hafner, Wolfgang*: Dr. Pater Ephrem Omlin 1902–1974. Leben und Werk, in: Titlisgrüsse 60 (1974), Heft 2, 29–36.
- Halbritter, Maria*: Politische Konflikte eines Unpolitischen. Anton Halbritter 1896–1954. Vom Sanitäter zum Seelsorger in Kriegs- und Krisenzeiten, Passau 2018.
- Hamacher, Thomas*: Heinrich Bone, das «Cantate» und die Erneuerung des katholischen deutschen Kirchenliedes, in: MS(D) 87 (1967) 196–202.
- Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik. Nach den Quellen hg. v. Ameln, Konrad/Mahrenholz, Christhard/Thomas, Wilhelm unter Mitarb. v. Carl Gerhardt. 1. Band: Der Altargesang, 1. Teil: Die einstimmigen Weisen, Göttingen 1941.
- Handschin, Jacques*: Peter Wagner †, in: Gedenkschrift Jacques Handschin. Aufsätze und Bibliographie. Hg. v. d. Ortsgruppe Basel der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft zusammengestellt v. Hans Oesch, Bern/Stuttgart 1957, 395–397.

- Handschin, Jacques*: Die Rolle der Nationen in der Musikgeschichte, in: SJBmW 5, Aarau 1931, 5.
- Harbsmeier, Götz*: zu Alpirsbach, in: ThR NF 25 (1959) 251–280.
- Harnack, Adolf von*: in: Was wir von der römischen Kirche lernen und nicht lernen sollen, *ders.*: Reden und Aufsätze II, Gießen 1904, 247–264.
- Harnoncourt, Philipp*: Gesamtkirchliche und teilkirchliche Liturgie. Studien zum liturgischen Heiligenkalender und zum Gesang im Gottesdienst unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebiets (UPT 3), Freiburg i. Br. 1974.
- Harnoncourt, Philipp*: Katholische Kirchenmusik vom Cäcilianismus bis zur Gegenwart in: *Schumacher, Gerhard (Hg.)*: Traditionen und Reformen in der Kirchenmusik (FS Konrad Ameln), Kassel/Basel 1974, 78–133.
- Hartmann, Stephanie*, in: Mittelalterliche Handschrift im digitalen Zeitalter, Digitalisat: URL=<https://bibliothek.bistumlimburg.de/beitrag/codex-wirzenbornensis-digital/> (18.11.2018).
- Hauerland, Winfried*: Einheitlichkeit als Weg der Erneuerung. Das Konzil von Trient und die nachtridentinische Reform der Liturgie, in: *Klößener, Martin/Kranemann, Benedikt (Hg.)*: Liturgiereformen. Historische Studien zu einem bleibenden Grundzug des christlichen Gottesdienstes, Teil II: Liturgiereformen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Münster 2002, 436–465.
- Haustein, Jörg*: Liberal-konservative Publizistik im späten Kaiserreich. «Das Neue Jahrhundert» und die Krausgesellschaft (FKDG 80), Göttingen 2001.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich*: Die Vernunft in der Geschichte. Auf Grund des aufbehaltenen handschriftlichen Materials neu hg. v. Georg Lasson (Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte I. Einleitung [1822–1831]), Leipzig³ 1930.
- Heim, Walter*: Schweiz, in: *Bogler, Theodor (Hg.)*: Liturgische Erneuerung in aller Welt. Ein Sammelbericht, Maria Laach 1950, 54–72.
- Heinz, Andreas*: Im Banne der römischen Einheitsliturgie. Die amtliche Einführung der römisch-tridentinischen Liturgie im Bistum Trier in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: *ders. (Hg.)*: Liturgie und Frömmigkeit. Beiträge zur Gottesdienst- und Frömmigkeitsgeschichte des [Erz-]Bistums Trier und Luxemburgs zwischen Tridentinum und Vatikanum II (Geschichte und Kultur des Trierer Landes 9), Trier 2008, 243–281.
- Heinz, Andreas*: Diözesanliturgien in Deutschland nach dem Konzil von Trient. Münster – Köln – Trier, in: MThZ 67 (2016) 332–350.
- Heinz, Andreas*: Die Einführung der römisch-tridentinischen Liturgiebücher im deutschen Sprachgebiet, in: TThZ 128 (2019) 152–166.

- Heinz, Andreas*: Johannes Wagner (1908–1999), in: *Kranemann, Benedikt/Raschzog, Klaus (Hg.): Gottesdienst als Feld theologischer Wissenschaft im 20. Jahrhundert. Deutschsprachige Liturgiewissenschaft in Einzelporträts [II]*, Münster 2011, 1160–1167.
- Heinz, Andreas*: Kirchenliedgesang und katholische Gesangbücher im Trierer Raum bis zum Ende des Erzbistums (1801), in: «Mehr als Worte sagt ein Lied» 3–11.
- Heinz, Klaus-Martin*: Gibt es einen spezifisch Trierischen Choral?, in: *Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte* Nr. 36, April 1978, 335–351. URL=<https://mugemir.de/wp-content/uploads/2019/03/Heft-36-1978.pdf> (15.9.2019).
- Heinz, Rudolf*: Geschichtsbegriff und Wissenschaftscharakter der Musikwissenschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Philosophische Aspekte einer Wissenschaftsentwicklung (Studien zur Musikgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts 11), Regensburg 1968.
- Heinzer, Felix*: Klosterreform und mittelalterliche Buchkultur im deutschen Südwesten (Mittelalterliche Studien und Texte 39), Leiden/Boston 2008.
- Heisler, Maria-Elisabeth*: Beobachtungen zum Codex 109 der Stiftsbibliothek Melk, in: *Cahn, Peter/Heimer, Ann-Kathrin (Hg.): De Musica et Cantu: Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und der Oper. Helmut Huckle zum 60. Geburtstag (Musikwissenschaftliche Publikationen 2)*, Hildesheim 1993, 325–335.
- Heisler, Maria-Elisabeth*: Die Problematik des «germanischen» oder «deutschen» Choraldialekts, in: *SM 27* (1985) 67–82.
- Heisler, Maria-Elisabeth*: Studien zum ostfränkischen Choraldialekt, Frankfurt a. M. 1987.
- Heisler, Maria-Elisabeth*: Internationales Symposium der Arbeitsgruppe «Medieval Chant» der IGMW in Verbindung mit der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, in: *AMI 57* (1985) 138–139.
- Hemmerle, Bernhard*: Gutfleisch, Paul, Priester des Bistums Limburg, in: *BBKL 23* (2004) 597–599.
- Hemmerle, Bernhard*: Halbritter, Anton, Priester des Bistums Limburg, in: *BBKL 26* (2006) 610–612.
- Hentschel, Frank/Winkelmüller, Marie (Hg.): «Nationes», «Gentes» und die Musik im Mittelalter*, Berlin/Boston 2014.
- Hentschel, Frank*: Die Unmöglichkeit der Teilung des Ganztones in zwei gleiche Teile und der Gegenstand der *Musica sonora* um 1300, in: *ders. (Hg.): Musik – und die Geschichte der Philosophie und Naturwissenschaften im Mittelalter. Fragen zur Wechselwirkung von «musica» und «philosophia» im Mittelalter (STGMA 62)*, Leiden 1998, 39–60.

- Hentschel, Frank*: Musikgeschichte als Fortschritts- und Emanzipationserzählung, in: *ders.*, Musikwissenschaft 94–105.
- Hentschel, Frank (Hg.)*: Historische Musikwissenschaft. Gegenstandt – Geschichte – Methodik (Kompendien Musik 2), Laaber 2019.
- Hermesdorff, Michael*: Der Accentus der Trier'schen Kirche nebst einigen Gesängen, welche dem Priester unentbehrlich sind, Trier 1884.
- Herrmann, Hans*: Die Theorie der bildenden Kunst von Gustaf Britsch, in: Die Schildgenossen. Zeitschrift aus der katholischen Lebensbewegung 8 (1928) 481–489.
- Herrmann, Rudolf*: Thomas Müntzers deutsche evangelische Messe, Alstedt 1524, verglichen mit Luthers drei liturgischen Schriften 1523–1526, in: ZKGPrSa 9 (1912) 57–91.
- Hertz, Friedrich*: Nationalgeist und Politik. Beiträge zur Erforschung der tieferen Ursachen des Weltkrieges, Bd. 1: Staatstradition und Nationalismus, Zürich 1937.
- Herwegen, Ildefons*: Antike, Germanentum und Christentum. Drei Vorlesungen (Bücherei der Salzburger Hochschulwochen 1), Salzburg 1932.
- Herwegen, Ildefons*: Kirche und Seele. Die Seelenhaltung des Mysterienkultes und ihr Wandel im Mittelalter (Aschendorffs zeitgemäße Schriften 9), Münster ^{3/4}1928.
- Herzfeld-Schild, Marie Lousie*: Interdisziplinarität, in: *Hentschel, Frank (Hg.)*: Historische Musikwissenschaft. Gegenstandt – Geschichte – Methodik (Kompendien Musik 2), Laaber 2019, 320–339.
- Heucher, Anne*: Der vergesse Streiter für die wahren Töne. Interview mit Michael Embach, in: Trierischer Volksfreund online vom 15.7.2019, URL=https://www.volksfreund.de/region/kultur/der-vergessene-streiter-fuer-die-wahren-toene_aid-44093161 (24.10.2019).
- Heyen, Franz-Joseph*: Das Erzbistum Trier, Bd. 9: Das Stift St. Simeon in Trier (GermSac N.F. 41: Die Bistümer der Kirchenprovinz Trier: Das Erzbistum Trier), Berlin/New York 2002.
- Hiley, David*: Western Plainchant. A Handbook, Oxford 1993.
- Hilkenbach, Rainer*: Der Gregorianische Choral in Kiedrich, URL=<http://www.kiedricherchorbuben.de/index.php/musik/choral> (14.9.2018).
- Hilkenbach, Rainer*: Gregorianischer Choral, in: Das Kiedricher Kyriale. Kyriale Kideracense. Begleitbuch zur Feier des Hochamtes in der Pfarrgemeinde Kiedrich im Rheingau, hg. v. Chorstift Kiedrich, Kiedrich ⁴2010, 100–112.
- Hinrichsen, Hans-Joachim*: Musikwissenschaft: Musik – Interpretation – Wissenschaft, in: AfMw 57 (2000) 78–90.

- Hinweise und Mitteilungen, in: Rundbrief pro Missa Tridentina Nr. 30, November 2005, 47, URL=https://www.pro-missa-tridentina.org/upload/rb30/Hinweise_Mitteilungen2_0705_S47.pdf (14.2.2020).
- Hirt, Herman Alfred*: Die Indogermanen. Ihre Verbreitung, ihre Urheimat und ihre Kultur, 3 Bde., Straßburg 1905–1907.
- Höcker, Bertold*: Lateinische Gregorianik im Lutherischen Gottesdienst? (Diss.T 69), St. Ottilien 1994 (zugl. Kiel, Univ., Diss. 1993).
- Hoerburger, Felix/Suppan, Wolfgang*: Die Lage der Volksmusikforschung in den deutschsprachigen Ländern. Ein Bericht über die Jahre 1945 bis 1964, in: AML 37 (1965) 1–19.
- Hoffmann, Wolfgang*: Zwischen Tradition und Fortschritt. Der Trierer Domkapellmeister Wilhelm Stockhausen (1872–1951), in: Kurtrierisches Jahrbuch 44 (2004) 169–188.
- Hofmeisters Jahresverzeichnis: Jahresverzeichnis der deutschen Musikalien und Musikschriften 1943, 92. Jg., Leipzig 1944.
- Hoffmann, Wolfgang*: Der Trierer Domkapellmeister Johannes Klassen 1904–1957, URL=<https://www.dommusik-trier.de/fileadmin/document/klassen-johannes.pdf> (30.6.2020).
- Holzherr, Georg*: Monastische Tagzeiten im Wandel. Die Situation in den schweizerischen Benediktinerklöstern vor und nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil, in: *Klöckener, Martin/Bürli, Bruno*: Tagzeitenliturgie. Ökumenische Erfahrungen/Liturgie des heures. Expériences et perspectives œcuméniques, Freiburg i. Ue. 2004, 123–152.
- Höndgen, Frank*: Herrliche Stadt unseres Gottes! All meine Quellen sind in dir. Die Antiphonen des muttersprachlichen Stundengebets der Abtei Münsterschwarzach – eine Studie zur Entstehungsgeschichte und kompositorischen Struktur (MüSt 54), Münsterschwarzach 2013.
- Honemeyer, Karl*: Thomas Müntzer und Martin Luther. Ihr Ringen um die Musik des Gottesdienstes. *Untersuchungen zum «Deutsch Kirchenampt» 1523*, Berlin 1974.
- Hönerlage, Christoph Ferdinand*: Centonisation in den Gradualien des V. Modus. Musikalische Formeln als Mittel der assoziativen Textdeutung; in: BzG 64 (2017) 55–87.
- Hortschansky, Klaus*: Musikleben, in: *Finscher, Ludwig (Hg.)*: Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts (Geschichte der Musik 3 = SA: *Dahlhaus, Carl [Hg.]*: NhdB), Laaber 2008 (¹1989), 23–128.
- Hoyer, Johannes*: Der Priester Musiker und Kirchenmusikreformer Franz Xaver Haberl (1840–1910) und sein Weg zur Musikwissenschaft (BGBR.R 15), Regensburg 2005.
- Hucke, Helmut*: Katholische Kirchenmusikgeschichtsklitterung. Kritische Bemerkungen zu Karl Gustav Fellerer (Hsg), Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Band I–II, in: LJ 27 (1977) 238–256.

- Hucke, Helmut*: Singen und Musizieren: Geschichtlicher Überblick, in: Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft, Teil 3: Gestalt des Gottesdienstes. Sprachliche und nicht-sprachliche Ausdrucksformen von A. Ronald Sequeira u. a., Regensburg ²1990, 146–165.
- Hughes, David G.*: Evidence for the Traditional View of the Transmission of Gregorian Chant, in: JAMS 40 (1987) 377–404.
- Hughes, David G.*: Guido's *Tritus*. An aspect of chant style, in: *Jeffrey, Peter (Hg.)*: The Study of Medieval Chant. Paths and bridges, east and west, FS Kenneth Levy, Cambridge 2001, 211–225.
- Huglo, Michel*: Karl Gustav Fellerer a Solesmes en decembre 1940, in: EtGr 37 (2010) 61–67.
- Huglo, Michel*: Les Tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison, Paris 1971.
- Huhn, Marie*: Eine Kiedricher Bruderschaft, in: Wiesbadener Kurier online vom 18.2.2019, URL=https://www.wiesbadener-kurier.de/lokales/rheingau/kiedrich/eine-kiedricher-bruderschaft_19966202# (3.4.2020).
- Hunkeler, Leodegar*: Ursprung und Eigenart der schweizerischen Benediktinerkongregation, in: BenM 25 (1949) 265–273.
- Irtenkauf, Wolfgang*: Beiträge zur Einführung der Liniennotation im südwestdeutschen Sprachraum um 1200, in: AM 32 (1960) 33–39.
- Isele, Eugen*: Die Säkularisation des Bistums Konstanz und die Reorganisation des Bistums Basel dargestellt mit besonderer Berücksichtigung der Entstehung und Rechtsnatur des Diözesanfonds (Freiburger Veröffentlichungen aus dem Geiete von Kirche und Staat 3), Basel/Freiburg i. Üe. 1933.
- Iselin, Dora (-Rittmeyer)*: Die Musikwissenschaft an den schweizerischen Universitäten [Forts.], in: AML 1 (1929/3=April) 39–46.
- Jacobsthal, Gustav*: Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang der abendländischen Kirche, Berlin 1897 (ND Hildeheim/New York 1970).
- Jacquemet, Gabriel*: Grégorien (Chant) I. Historie (Cath 5), Paris 1962, 276–283.
- Jammers, Ewald*: Der mittelalterliche Choral. Art und Herkunft (Neue Studien zur Musikwissenschaft 2), Mainz 1954 (Manuskript v. 1942, Druckvorlage v. 1951).
- Jammers, Ewald*: Gedanken und Beobachtungen zur Geschichte der Notenschriften, in: *Fischer/Mahling*, FS Walter Wiora 196–204.
- Jammers, Ewald*: Deutsche Gregorianik, in: MusAl 1 (1948) 69–72.
- Jammers, Ewald*: Das Karloffizium «Regali natus». Einführung, Text und Übertragung in moderne Notenschrift (CEM 14), Leipzig u. a. 1934 (Baden-Baden ²1984).
- Jammers, Ewald*: Die paleofränkische Neumenschrift, in: Scr. 7-2 (1953) 235–259, Digitalisat: https://www.persee.fr/doc/scrip_0036-9772_1953_num_7_2_2743 (7.12.2018).

- Jammers, Ewald*: Zum Problemkreis «Deutsche Gregorianik», in: LJ 5 (1956) 3–18.
- Jammers, Ewald*: Die musikalischen Schwierigkeiten und Möglichkeiten einer Gregorianik in deutscher Sprache, in: MusAl 3 (1951) 154–159.
- Jammers, Ewald*: Th. Müntzers deutsche evangelische Messen, in: ARG 31 (1934) 121–128.
- Járosy, Desider*: Die historische Entwicklung der ungarischen Kirchenmusik, in: Beethoven-Zentenaryfeier Wien. 26. bis 31. März 1927. Internationaler Musikhistorischer Kongress, Wien 1927, 247–256.
- Jauß, Hans Robert*: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Frankfurt a. M. ²1984.
- Jauß, Hans Robert*: Rückschau auf die Rezeptionstheorie. Ad usum Musicae Scientiae, in: *Danuser, Hermann/Krummacher, Friedhelm*: Rezeptionsästhetik und Rezeptionsgeschichte in der Musikwissenschaft (Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover 3), Laaber 1991, 13–36.
- Jedin, Hubert*: Das Papsttum und die Durchführung des Tridentinums (1565 bis 1605), in: *ders.* (Hg.): HKG 4: Reformation, Katholische Reform und Gegenreformation, Freiburg i. Br. u. a. 1967, 521–560.
- Jenny, Markus*: Die Zukunft des evangelischen Kirchengesanges (SAEKM 4), Zürich 1970.
- Jers, Norbert*: Musikwissenschaft im Rheinland und die nationalistische Idee einer Deutschen Musik, in: *Cepl-Kaufmann, Gertrude/Groß, Dominik/Mölich, Georg* (Hg.): Wissenschaftsgeschichte im Rheinland unter besonderer Berücksichtigung von Raumkonzepten (Studien des Aachener Kompetenzzentrums für Wissenschaftsgeschichte 2), Kassel 2008, 145–169.
- Johner, Dominicus*: Der gregorianische Choral. Sein Wesen, Werden Wert und Vortrag, Stuttgart 1924.
- Johner, Dominicus* †: Choralschule, umgearb. v. Maurus Pfaff, Regensburg ^[8]1956.
- Johner, Dominicus*: Große Choralschule, Regensburg ⁷1937 (erw. Aufl. der Neuen Schule des gregorianischen Choralgesanges [1912]).
- Johner, Dominicus*: Die Geschichte des gregorianischen Gesanges in den protestantischen Gottesdiensten, in: BenM 13 (1931) 131–143.
- Johner, Dominicus*: Peter Wagner † 17. Okt. 1931, in: BenM 14 (1932) 35–38.
- Johner, Dominicus*: Neue Schule des gregorianischen Choralgesanges, Regensburg u. a. ²1911.
- Johner, Dominicus*: Wort und Ton im Choral. Ein Beitrag zur Aesthetik des gregorianischen Gesanges, Kassel ²1953 (¹1940).
- Joppich, Godehard*: Einige Gedanken zur Gregorianik, in: Berliner Choralschola 40 Jahre. 25 Jahre Leitung Heinrich Rumporst. Kleine FS, Berlin 1990, 17–19.

- Joppich, Godehard*: Die Liqueszenz (Teil 1). Eine semiologische Studie im Codex Hartker St. Gallen 390/391, in: BzG 68 (2019) 63–86.
- Jungmann, Irmgard*: Sozialgeschichte der klassischen Musik. Bildungsbürgerliche Musikan-schauung im 19. und 20. Jahrhundert, Stuttgart/Weimar 2008.
- Jürgensmeier, Friedhelm*: Johann Philipp von Schönborn (1605–1673) und die die römische Ku-rie. Ein Beitrag zur Kirchengeschichte des 17. Jahrhunderts (QMRKG 28), Mainz 1977.
- Karstedt, Lars von*: Sprache und Kultur. Eine Geschichte der deutschsprachigen Ethnolinguistik, Diss., Universität Hamburg 2004; urn:nbn:de:gbv:18-25441.
- Katalog zur Ausstellung Luthers Lieder – Sprachkunst und Musik von der Reformation bis heute. Ausstellung im Buchmuseum und an der Galerie am Lesesaal der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) 23.09.2012–08.01.2013, Red.: Kerstin Hagemeyer/Christoph Münchow/Katrin Nitzschke, o. O., o. J.
- Kehl, Medard*: A Igreja, uma eclesiologia católica, São Paulo 1997 (dt.: Würzburg 1992).
- Kellner, Altmann*: Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster. Nach den Quellen dargestellt, Kassel u. a. 1956.
- Kellner, Joseph*: Die Musik im missionarischen Gottesdienst, in: LJ 6 (1956) 19–42.
- Kempff, Georg*: Der Kirchengesang im Lutherischen Gottesdienst und seine Erneuerung (SVRG 54, Heft 1 Nr. 161), Leipzig 1937.
- Kern, Anton*: Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz, Bd. 1: Ms. 1–712, Leipzig 1942; Bd. 2: Ms. 713–2066, Wien 1956. In digitalisierter Form bearb. v. Hans Zotter, Graz 1996, URL=<http://sosa2.uni-graz.at/sosa/katalog/> (3.10.2019).
- Kienle, Adalbert*: Der Chorallöwe von Beuron. P. Ambrosius Kienle OSB (1852–1905) (Beuro-ner Profile 1), Beuron 2017.
- [*Kiesewetter, Raphael Georg*:] Berichtigung eines in den Geschichten der Musik fortge-pflanzten Irrthumes, die Tonschrift des Papstes Gregors des Grossen betreffend, in: Allgemeine Musikalische Zeitung 30 (1828) Nr. 25 vom 18.6., 401–406; Nr. 26 vom 25.6., 417–423; Nr. 27 vom 2.7., 433–440.
- Klein, Johann Baptist*: Der Choralgesang der Kartäuser in Theorie und Praxis unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Kartausen, II. Teil, Diss. Friedrich-Wilhelms-Univ., Berlin 1910.
- Klemperer, Victor*: Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933–1945, Bd. 1: 1933–1941; Bd. 2: 1942–1945, hg. v. Walter Nowojski unter Mitarb. v. Hadwig Klemperer, Berlin 2015 (NA; ¹1995).

- Kliefoth, Theodor*: Die ursprüngliche Gottesdienstordnung in den deutschen Kirchen lutherischen Bekenntnisses, ihre Destruction und Reformation, Rostock/Schwerin 1847.
- Klößner, Stefan*: Handbuch Gregorianik. Einführung in Geschichte, Theorie und Praxis des Gregorianischen Chorals, Regensburg 42018.
- Klößner, Stefan*: Die Weiterentwicklung des gregorianischen Repertoires bis zum Ende des 20. Jahrhunderts, in: *Hochstein, Wolfgang/Krummacher, Christoph (Hg.)*: Geschichte der Kirchenmusik in 4 Bänden, Bd. 3: Das 19. und frühe 20. Jahrhundert. Historisches Bewusstsein und neue Aufbrüche (Enzyklopädie der Kirchenmusik I/3), Laaber 2013, 31–42.
- Klugseder, Robert*: Quellen des Gregorianischen Chorals aus dem Benediktinerkloster Tegernsee (SMGB 119), St. Ottilien 2008.
- Koch, Alois*: Der Cäcilianismus. Eine Kirchenmusikreform als Konsequenz des Historismus (1997), in: *ders.*, Musik 156–162.
- Koch, Alois*: Kirchenmusik in der Schweiz. Eine historische Skizze (2010), in: *ders.*, Musik 185–231.
- Koch, Alois*: Musik im Fokus. Text, Luzern 2016.
- Koch, Alois*: Schweizer Komponisten. Johann Baptist Hilber (1891–1973), Albert Jenny (1912–1992), Paul Huber (1918–2001), Ernst Pfiffner (1922–2011), in: *ders.*, Musik 117–138.
- Koch, Alois*: Zwischen Tradition und Säkularisierung. Das Spannungsfeld der Kirchenmusik im 20. Jahrhundert (2003), in: *ders.*, Musik 163–175.
- Koch, Jakob Johann*: Traditionelle mehrstimmige Messen in erneuerter Liturgie – ein Widerspruch?, Regensburg 2002.
- Koch, Ludwig*: Jesuiten-Lexikon. Die Gesellschaft Jesu einst und jetzt, Paderborn 1934.
- Kočišová, Renáta*: Stredoveké hudobné pamiatky z územia Slovenska. Dva fragmenty Vel'kej Moravy a výber rukopisov stredovekého Uhorska v kontexte dejín hudby, Prešov 2017.
- Köhler, Rafael*: Die Cappella Sistina unter den Medici-Päpsten 1513–1534. Musikpflege und Repertoire am päpstlichen Hof, Kiel 2001.
- Köllner, Georg Paul*: Der Accentus Moguntinus. Ein Beitrag zur Frage des «Mainzer Chorals», Diss. Phil. Fak., Univ. Mainz 1951; in Teilen veröffentlicht: Der Accentus Moguntinus nach den «Schönborn-Drucken», in: KMJ 40 (1956) 44–62; Zur Tradition des Accentus Moguntinus, in: KMJ 42 (1958) 39–46.
- Körndle, Franz*: Mainz in der Musikgeschichte des 15. Jahrhunderts, in: *Matheus, Michael (Hg.)*: Lebenswelten Johannes Gutenbergs (Mainzer Vorträge: Geschichte 10), Stuttgart 2005, 169–188.
- Kornmüller, Utto (Bearb.)*: Lexikon der Kirchlichen Tonkunst, Brixen 1870 u. ö.

- Köster, Friedrich Buchard*: Lehrbuch der Pastoral-Wissenschaft mit besonderer Rücksicht auf Pastoral-Weisheit. Als Leitfaden zu seinen Vorlesungen entworfen, Kiel 1827.
- Kraienhorst, Heinrich Bernhard*: Die Erneuerung des geistlichen Lebens im Fürstbistum Osnabrück unter Franz Wilhelm von Wartenberg, in: *Tauss, Susanne (Hg.): Der Rittersaal der Iburg. Zur fürstbischöflichen Residenz Franz Wilhelms von Wartenberg. Beiträge der wissenschaftlichen Tagung vom 7.–9. Oktober 2004 auf Schloss Iburg, i. A. des Landschaftsverbandes Osnabrücker Land e. V. (Kulturregion Osnabrück 26), Göttingen 2007, 137–152.*
- Krams, Peter*: Sie hielten die Gotik am Klingen, in: *Förderkreis Kiedricher Geschichts- und Kulturzeugen e.V. (Hg.): Kiedricher Persönlichkeiten aus sieben Jahrhunderten, Kiedrich 2008, 233 f.*
- Kreitmaier, Josef*: Dialekte des gregorianischen Chorals, in: *StZ 113 (1927) 66–68.*
- Kremer, Werner*: Sir John Sutton Baronet, URL=<http://www.kiedricher-chorbuben.de/index.php/stiftung/john-sutton> (4.8.2019).
- Kremer, Werner*: St. Valentinushaus in Kiedrich, heute SCIVIAS Caritas gGmbH, Versionen v. 29.1.2012/8.2.2015, URL=http://kiedrich-geschichte.de/cms/upload/pdf/pdf-Gebaeude/Valentinushaus_Zeittafel-x_120.pdf (11.2.2019)
- Kreps, Joseph*: Antiphonaires monastiques des XIXe et XXe siècles, in: *Tack, Gesang 83–90.*
- Kriesel, Bruno*: Gutfleisch Paul, in: *Förderkreis Kiedricher Geschichts- und Kulturzeugen e. V. (Hg.): Kiedricher Persönlichkeiten aus sieben Jahrhunderten, Kiedrich 2008, 244–246.*
- Kriesel, Bruno*: Halbritter, Anton, in: *Förderkreis Kiedricher Geschichts- und Kulturzeugen e. V. (Hg.): Kiedricher Persönlichkeiten aus sieben Jahrhunderten, Kiedrich 2008, 241–243.*
- Kriesel, Bruno*: Neudruck des Kiedricher Graduale – das Ergebnis der Arbeit, in: *Kriesel/Fenzl, Josef Staab 32–34.*
- Kriesel, Bruno/Fenzl, Rudolf*: Josef Staab. Sein Wirken im Rheingau. Biographie und Bibliographie, hg. v. Förderkreis Kiedricher Geschichts- und Kulturzeugen e.V., Kiedrich 2012.
- Krones, Hartmut*: «Und 1000 Jahre sind ihm wie ein Tag». Kirchenmusik in Österreich 996–1996, in: *ÖMZ 51 (1996) 697–708.*
- Krug, Josef Theo*: Quellen und Studien zur oberrheinischen Choralgeschichte I: Die Choralhandschriften der Universität Heidelberg (FDA 63 [= N.F. 38], Freiburg i. Br. 1937, 1–76.
- Kügler, Karl*: Glorious Sounds for a Holy Warrior. New Light on Codex Turin J.II.9, in: *JAMS 65 (2012) 637–690.*
- Kunz, Ralph*: Gottesdienst evangelisch reformiert. Liturgik und Liturgie in der Kirche Zwinglis (Theophil 10), Zürich 2006.

- Küppers, Kurt*: Diözesan-Gesang- und Gebetbücher des deutschen Sprachgebietes im 19. und 20. Jahrhundert. Geschichte, Bibliographie (LWQF 69), Münster 1987.
- Kurthen, Wilhelm*: Über Choral und Polyphonie im 16. Jahrhundert, in: *Tack*, Gesang 106–108.
- Kurzeja, Adalbert (Hg.)*: Der älteste Liber Ordinarius der Trierer Domkirche. London, Brit. Mus., Harley 2958, Anfang 14. Jh. Ein Beitrag zur Liturgiegeschichte der deutschen Ortskirchen (LWQF 52), Münster 1970.
- Lach, Robert*: Gregorianische Choral- und vergleichende Musikwissenschaft, in: *Weinmann*, FS Peter Wagner 133–145.
- Lach, Robert*: Die Musik der Natur- und orientalischen Kulturvölker (AdlerH 1), Berlin-Wilmersdorf²1930, 3–34.
- Lach, Robert*: Das Rassenproblem in der vergleichenden Musikwissenschaft, in: *Berichte des Forschungsinstitutes für Osten und Orient* 3 (1923), 107–122.
- Lacoste, Debra S. (Hg.)*: Four Klosterneuburg Antiphoners. Augustiner-Chorherren Stiftsbibliothek, 1013, 1012, 1017, 1018. Printouts from an Index in a Machine-Readable Form. A CANTUS Intext (Wissenschaftliche Abhandlungen LVI/7), Ottawa 1998.
- Lacoste, Debra S.*: The earliest Klosterneuburg Antiphoners, Diss. University of Western Ontario Faculty of Graduate Studies 1999, URL=<http://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk2/ftp02/NQ60206.pdf>.
- Lajosi, Krisztina/Stynen, Andreas (Hg.)*: Choral Societies and Nationalism in Europe (National Cultivation of Culture 9), Leiden/Boston 2015.
- Landeskirchliches Archiv Stuttgart*: Archiv-Inventar. Bestand K 15 Kirchliche Arbeit Alpirsbach, bearb. v. Conrad, Joachim/Bergholz, Thomas, Red.: Michael Bing, Stuttgart 2005.
- Lang, Odo*: Abt Gregor und die tausendjährige Buchkultur des Klosters Einsiedeln. Ein Spiegel geistigen Lebens, in: *ders. (Hg.)*: Festschrift zum tausendsten Todestag des seligen Abtes Gregor, des dritten Abtes von Einsiedeln 996–1996, St. Ottilien 1996, 275–298.
- Lang, Odo*: Das Kloster Einsiedeln und seine Bibliothek, in: *Librarium* 42 (1999) 2–17.
- Lang, Odo*: Die Liturgie des Klosters Einsiedeln nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil, in: *SMGB* 121 (2010) 445–482.
- Lang, Odo*: Uniformitas. Anspruch und Wirklichkeit, in: *Bruggisser-Lanker, Therese/Hanggartner, Bernhard (Hg.)*: Congaudent Angelorum Chori. P. Roman Bannwart OSB zum 80. Geburtstag, Luzern 1999, 99–118.
- Latham, Robert Gordon*: Elements of Comparative Philology, London 1862.
- Lätzel, Martin*: Die katholische Kirche im Ersten Weltkrieg. Zwischen Nationalismus und Friedenswillen, Regensburg 2014.

- Leerssen, Joep*: German Influences. Choirs, Repertoires, Nationalities, in: *Lajosi/Stynen*, Choral Societies 14–32.
- Lefferts, Peter M.*: Compositional trajectories, in: *Everist, Mark (Hg.)*: The Cambridge Companion to Medieval Music, Cambridge 2011 (ND 2012) 241–262.
- Lemacher, Heinrich*: Die Lehre von der Erfindung und Gestaltung der Vokalmusik, in: *Müller-Blattau*, Schule 229–326.
- Lengeling, Emil Joseph*: Missale Monasteriense. Katalog, Texte und vergleichende Studien. Hg. u. bearb. v. Benedikt Kranemann/Klemens Richter (LWQF 76), Münster 1995.
- Leßmann, Benedikt*: Die Rezeption des gregorianischen Chorals in Frankreich 19. und frühen 20. Jahrhundert. Studien zur ideen- und kompositionsgeschichtlichen Resonanz des *plainchant* (Musikwissenschaftliche Publikationen 46), Hildesheim u. a. 2016.
- Lhoumeau, Antonin*: Rhythme, exécution et accompagnement du Chant Gregorien, Grenoble 1892.
- Ling, Jan u. a.*: Volks- und Populärmusik im Geschichtsprozeß, in: *Stockmann, Doris (Hg.)*: Volks- und Populärmusik in Europa (Nhdb 12), Laaber 1992, 389–444.
- Linzer Diözesanblatt 1939, 158.
- Lipphardt, Walther*: Über Alter und Ursprung des deutschen Choraldialekts, in: JLH 2 (1956) 104–107.
- Lipphardt, Walter*: Die Bedeutung der Kiedricher Choraltradition für die Kirchenmusik der Gegenwart, in: MuK 7 (1935) 153–161.
- Lipphardt, Walther*: Choral und Pfarrgemeinde (Werkhefte für die katholische Pfarrgemeinde 8), Kevelaer 1936.
- Lipphardt, Walther*: Neue Forschungen zur Gregorianik, in: JLH 2 (1956) 134–141.
- Lipphardt, Walther*: Über die Möglichkeiten einer deutschen Psalmodie, in: LJ 13 (1963) 168–175.
- Lipphardt, Walther*: Möglichkeiten und Grenzen deutscher Gregorianik, in: Die Kirchenmusik und das II. Vatikanische Konzil, hg. v. d. Abteilung für Kirchenmusik an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Graz, Graz 1965, 121–148.
- Lipphardt, Walther (Hg.)*: Der karolingische Tonar von Metz (LWQF 43), Münster 1965.
- Lipphardt, Walther*: Neue Wege zur Erforschung der linienlosen Neumen, in: Mf 1 (1948) 121–139.
- Liturgische Chronik, in: Bibel und Liturgie 6 [1931/1932] = Nr. 24, 15.9.1932, 529–532
- Lodes, Birgit*: Musik und Narrativität, in: *Calella, Michele/Urbanek, Nikolaus (Hg.)*: Historische Musikwissenschaft. Grundlagen und Perspektiven, Stuttgart/Weimar 2013, 367–382.

- Lönnecker, Harald*: Die Propagierung des Deutschen bei Hans Joachim Moser und Joseph Maria Müller-Blattau, in: *Mecking, Sabine/Wasserloos, Yvonne (Hg.)*: Inklusion & Exklusion. «Deutsche» Musik in Europa und Nordamerika 1848–1945, Göttingen 2016, 171–194.
- Lonnendonker, Hans*: Deutsch-französische Beziehungen in Choralfragen. Ein Beitrag zur Geschichte des gregorianischen Chorals in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: *Göschl, Johannes Berchmans (Hg.)*: Ut mens concordet voci. FS Eugène Cardine zum 75. Geburtstag, St. Ottilien 1980, 280–295.
- Lonnendonker, Hans*: Michael Hermesdorff. Domorganist von 1862 bis 1884, Choralforscher. Hermesdorff Ausstellung 2010, URL=<http://www.trierer-orgelpunkt.de/mhermesdorff.htm> (7.9.2019).
- Lorenz, Franz (Hg.)*: Ruf und Reich. Gestalt und Werk des Laien in Kirche und Welt, Recklinghausen 1959.
- Loske, Alexandra*: Kompensation von sozialen Defiziten bei Jugendlichen durch Umgang mit Musik, Hamburg 2002.
- M. P. [Marbach, Karl]*: Vom elsässischen Choralboden. Ein freundschaftlicher Streit über den Vortrag des Chorals nach Dom Pothier's Methode nebst Offenem Brief an den Vorstand des elsässischen Cäcilienvereins, Straßburg 1897.
- Maas-Ewerd, Theodor*: Die Krise der Liturgischen Bewegung in Deutschland und Österreich. Zu den Auseinandersetzungen um die «liturgische Frage» in den Jahren 1939 bis 1944 (StPLi 3), Regensburg 1981.
- Maas-Ewerd, Theodor*: Unter «Schutz und Führung» der Bischöfe. Zur Entstehung der Liturgischen Kommission im Jahre 1940 und zu ihrem Wirken bis 1947, in: LJ 40 (1989) 129–163.
- Maerker, Bruno*: Gregorianischer Gesang und Deutsches Volkslied – einander ergänzende Quellen unserer musikalischen Vor- und Frühgeschichte, in: JbfVldf 7 (1941) 71–127.
- Maier, Bernhard*: Die Religion der Germanen. Götter – Mythen – Weltbild, München 2003.
- Maier, Franz Michael*: Curtius, Handschin, und ihre Bücher von 1948, in: AfMw 71 (2014) 291–306.
- Maier, [Franz] Michael*: Jacques Handschins «Toncharakter». Zu den Bedingungen seiner Entstehung (BzAfMw 31), Stuttgart 1991.
- Maier, Peter*: Die Epoche der General-bzw. Provinzialkapitel, in: *Faust, Ulrich/Quarthal, Franz (Bearb.)*: Die Reformverbände und Kongregationen der Benediktiner im deutschen Sprachraum (GermBen 1), St. Ottilien 1999, 195–225.
- Malsch, Rudolf*: Geschichte der deutschen Musik, ihrer Formen, ihres Stils und ihrer Stellung im deutschen Geistes- und Kulturleben, Berlin-Lichterfelde 1926.

- Mantuani, Josef*: Die Musik in Wien. Von der Römerzeit bis zur Zeit des Kaisers Max I. (Erstausgabe: Geschichte der Stadt Wien 3.1, Wien 1907), Hildesheim 1979 (ND).
- Martens, Carl*: Die Erfurter evangelischen deutschen Messen 1525–1543, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde von Erfurt 18 (1896) 91–132.
- Marxer, Otto*: Zur spätmittelalterlichen Choralgeschichte St. Gallens. Der Cod. 546 der St. Galler Stiftsbibliothek (VGAF 3), St. Gallen 1908.
- Maurer, Helmut*: Das Bistum Konstanz. Die Konstanzer Bischöfe vom Ende des 6. Jahrhunderts bis 1206 (GermSac NF 41,1, Teil 2), Berlin u. a. 2003.
- Mayer, Anton L.*: Altchristliche Liturgie und Germanentum, in: JLW 5 (1925) 80–96.
- Mecking, Sabine*: «Deutsche» Musik, eine Illusion?. Phänomene der Inklusion und Exklusion, in: *dies./Wasserloos, Yvonne (Hg.)*: Inklusion & Exklusion. «Deutsche» Musik in Europa und Nordamerika 1848–1945, Göttingen 2016, 7–30.
- Meffert, Franz*: Jesuiten und Jesuitenhetze (Apologetische Volksbibliothek Nr. 54), Mönchengladbach 1912.
- Meffert, Franz*: Katholische Kirche und moderne Kultur (Apologetische Volksbibliothek Nr. 24), Mönchengladbach 1907.
- Mehl, Johannes G.*: Einführung in den Psalmengesang, Zeilitzheim 1950.
- Mehl, Oskar Johannes (Hg.)*: Thomas Müntzers Deutsche Messen und Kirchenämter mit Singnoten und liturgischen Abhandlungen. Nebst einem Beitrag von Friedrich Wiechert: Müntzers Kirchenämter und die liturgische Tradition, Grimmen/Pommern 1937.
- Meier, Gabriel*: Heinrich von Ligerz. Bibliothekar von Einsiedeln im 14. Jahrhundert (ZfB.B 17), Leipzig 1896.
- Merten, Werner*: Die «Psalmodia» des Lucas Lossius. III. Die nicht textbedingten melodischen Änderungen. Die deutschen Gesänge – Anmerkungen zur liturgischen Praxis, in: JLH 21 (1977) 39–67.
- Messerschmid, Felix*: Anleitung für das gemeinsame Sprechen und Singen, in: Deutscher Psalter 251–260.
- Messerschmid, Felix*: Liturgie in der Gemeinde, in: *Schwarz, Rudolf (Hg.)*: Betendes Werk. Ein Zeitbuch, Würzburg 1938, 30–57 + Anhang «Deutsche Gregorianik».
- Messerschmid, Felix*: Musik in Gemeinschaft und Volk, in: Die Schildgenossen. Zeitschrift aus der katholischen Lebensbewegung 8 (1928) 397–410.
- Messerschmid, Felix*: Zum Problem deutscher Liturgiegesänge, in: LJ 4 (1954) 54–62.

- Meyer, Hans Bernhard*: Luther und die Messe. Eine liturgiewissenschaftliche Untersuchung über das Verhältnis Luthers zum Meßwesen des späten Mittelalters (Konfessionskundliche und kontroverstheologische Studien XI), Paderborn 1965.
- Michel, Stefan*: Oskar Johannes Mehl (1875–1972), in: *Kranemann, Benedikt/Raschzog, Klaus (Hg.)*: Gottesdienst als Feld theologischer Wissenschaft im 20. Jahrhundert. Deutschsprachige Liturgiewissenschaft in Einzelporträts (II), Münster 2011, 711–721.
- Mittelalterliche Handschrift im digitalen Zeitalter, URL=<https://bistumlimburg.de/beitrag/mittelalterliche-handschrift-im-digitalen-zeitalter/>, Version v. 3.3.2015 (7.10.2019).
- Mitterer, Ignaz*: Praktischer Leitfaden für den Unterricht im römischen Choralgesange. Vornehmlich zum Gebrauche in kirchlichen Seminarien und für den Selbstunterricht. Umgearbeitete Aufl., Regensburg ²1911 (¹1896).
- Moberg, Carl Allan*: Über schwedische Sequenzen, Uppsala 1927.
- Molitor, Raphael*: Ueber die Restauration des gregorianischen Chorals im 19. Jahrhundert, in: *Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland* 135 (1905) 653–664. 727–736. 825–834.
- Möller, Hartmut*: Deutsche Neumen – St. Galler Neumen. Zur Einordnung der Echternacher Neumenschrift, in: *SM* 30 (1988) 415–430
- Möller, Hartmut/Stephan, Rudolf (Hg.)*: Die Musik des Mittelalters (Geschichte der Musik 2 = SA: *Dahlhaus, Carl [Hg.]*: *Nhdb*), SA Laaber 2008 (¹1991).
- Möller, Martin*: Noch einmal: Der «Trierer Choralstreit», in: *KMJ* 95 (2011) 53–74.
- Morent, Stefan*: Das Mittelalter im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Kompositionsgeschichte in Frankreich (*BzAfMw* 72), Stuttgart 2013.
- Morent, Stefan*: Studien zum Einfluß instrumentaler auf vokale Musik im Mittelalter (Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik 6), Paderborn u. a. 1998.
- Moser, Hans Joachim*: Die Entstehung des Durgedankens, ein kulturgeschichtliches Problem. Vortrag 26.2.1913 in der Ortsgruppe Berlin der Internationalen Musikgesellschaft, in: *SIMG* 15 (1913/1914) 270–295.
- Moser, Hans Joachim*: Aus der Geschichte der deutschen Gesangskunst, in: *JbP* 46 (1939) [Leipzig 1940] 36–43.
- Moser, Hans Joachim*: Geschichte der deutschen Musik I, Stuttgart/Berlin 1923 (¹1920).
- Moser, Hans Joachim*: Die Musik der Germanen, in: *PW* 41 (1934) 42.
- Moser, Hans Joachim*: Über die Musik der alten Germanen, in: *FuF* 9 (1933) 375.
- Moser, Hans Joachim*: Von der Musik der alten Germanen, in: *Skizzen* 11 (1937) 9 f.

- Moser, Hans Joachim*: Musik der deutschen Stämme. Mit 16 Kunstdrucktafeln, Karte des deutschen Siedlungsraumes und Volksweisenanhang, Wien/Stuttgart 1957.
- Moser, Hans Joachim*: Kleine Deutsche Musikgeschichte. Mit vielen Notenbeispielen, Stuttgart ¹1938, ³1949.
- Möser, Justus*: Osnabrückische Geschichte, allgemeine Einleitung, Osnabrück 1768, Digitalisat: URL=<https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10020639.html>, urn:nbn:de:bvb:12-bsb10020639-8.
- Muff, Guido*: Der Entwurf eine «Rituale Monasticum» der Schweizer Benediktinerkongregation am Vorabend des Zweiten Vatikanischen Konzils. Ephrem Omlin OSB (Engelberg) im Dienst der Liturgischen Erneuerung, in: ALW 38–39 (1996/97) 305–315.
- Mühlenbein, J.[osef]*: Über Choralgesang, Trier 1900.
- Müller, Hermann*: Germanische Choraltradition und deutscher Kirchengesang, in: *Weinmann*, Festschrift 170–175.
- Müller, Karl Ferdinand*: Gregorianik in der Gegenwart?, in: *Quatember* 1954, 160–163.
- Müller, Karl*: Christentum und Kirche Westeuropas im Mittelalter, in: *Henneberg, Paul (Hg.)*: Die Kultur der Gegenwart. Ihre Entwicklung und ihre Ziele, Teil I Abteilung IV: Die christliche Religion. Mit Einschluss der israelitisch-jüdischen Religion, Berlin/Leipzig 1906, 183–220.
- Müller, Max*: Biographies of words and the home of the Aryas, London ²1898.
- Müller-Blattau, Josef*: Germanisches Erbe in deutscher Tonkunst (Deutsches Ahnenerbe Reihe B. Fachwissenschaftliche Untersuchungen: Abt. Arbeiten zur indogermanisch-deutschen Musikwissenschaft 1), Berlin-Lichterfelde 1938.
- Müller-Blattau, Josef*: Geschichte der deutschen Musik, Berlin 1938.
- Müller-Blattau, Joseph*: Die Lehre von den Elementen, in: *ders.*, Schule 1–227.
- Müller-Blattau, Joseph (Hg.)*: Hohe Schule der Musik. Handbuch der gesamten Musikpraxis, Bd. 1, Potsdam 1935.
- Müller-Blattau, Josef M.*: Musikalische Studien zur altgermanischen Dichtung. Ein Versuch, in: DVjs 3 (1925) 536–565.
- Müller-Heuser, Franz*: Vox humana. Ein Beitrag zur Untersuchung der Stimmästhetik des Mittelalters (KBMf 26), Regensburg 1963.
- Müntzer, Thomas*: Schriften, Manuskripte und Notizen, hg. v. Armin Kohnle/Eike Wolgast unter Mitarb. v. Vasily Arslanov/Alexander Bartmuß/Christine Haustein (ThMA 1), Leipzig 2017.
- Nejedlý, Zdeněk*: Dějiny husitského zpěvu za válek husitských (Dějin husitského zpěvu díl II. = Spisy počtené jubilejní cenou Královské české společnosti nauk XX), Prag 1913 (Digitalisat: URL=<http://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:ed1af0c0-2456-11e3-a5bb-005056827e52>).

- Nelle, Wilhelm*: Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes, Hamburg ²1909.
- Nettl, Bruno*: Ethnicity and Musical Identity in the Czech Lands. A Group of Vignettes, in: *Applegate/Potter*, Music 269–287.
- Neue Strömungen in der katholischen Literatur, [Autorenkürzel «M.»], in: Historisch-politische Blätter 133 (1904) 621–635. 714–724.
- Niehus, Laurenz*: Aus der Geschichte des Bistums Osnabrück. Separatum aus *Heuser, Adolf*: Kirchengeschichte für den katholischen Religionsunterricht an Volksschulen. Ausgabe für die Diözese Osnabrück mit einem Anhang: Geschichte des Bistums Osnabrück, Hildesheim 1955, 73–104, Separatum: ³1965.
- Nikel, Emil*: Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Bd. 1: Geschichte des gregorianischen Chorals. Nebst einer Einleitung: Die religiöse Musik der vorchristlichen Völker. Mit zahlreichen Musikbeispielen, Breslau o. J. [1908].
- Nöth, Winfried*: Handbuch der Semiotik, Stuttgart/Weimar ²2000.
- Omlin, Ephrem*: Wie man zu Rudesheim den Volkschoral abschaffte, in: KKM 57 (1932) 21–25.
- Overath, Johannes*: Albert Gereon Stein (1809–1881). Ein Wegbereiter der liturgisch-kirchenmusikalischen Erneuerung in Köln, in: *ders.*, *Musicae sacrae ministerium* 111–123.
- Overath, Johannes (Hg.)*: *Musicae sacrae ministerium*. Beiträge zur Geschichte der kirchenmusikalischen Erneuerung im XIX. Jahrhundert, Festgabe für Karl Gustav Fellerer zur Vollendung seines 60. Lebensjahres am 7. Juli 1962. Unter Mitarbeit seiner Schüler und Freunde hg. (Schriftenreihe des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes für die Länder der deutschen Sprache 5), Köln 1962.
- Pacelli, Eugenio*: Kritische Online-Edition der Nuntiaturberichte von 1917 bis 1929, Kurzbiografien, URL=<http://www.pacelli-edition.de/index.html>.
- Pacik, Rudolf*: «Der Heilige Stuhl wird nie erlauben, dass eine katholische Missa cantata wie ein protestantischer Gottesdienst aussieht.» Der Klosterneuburger Liturgiestreit beim II. Internationalen Kirchenmusikkongress 1954, in: *Protokolle zur Liturgie* 6 (2014/2015; erschienen 2017) 58–133.
- Panoff, Peter*: Die Rassen der Erde im Spiegel der vergleichenden Musikforschung, in: *Mk* 23 (1931) 797–802.
- Papp, Ágnes*: A középkori «magyar» zsolnártónus. A częstochowai pálos kantuále tonáriusának zsolnározási mintapédái, in: *Zenatudományi dolgozatok* [=Jahrbuch des ungarischen Instituts für Musikwissenschaft] 2010, 23–55.
- Papp, Ágnes*: Tonar und *differentia*: Geschichte, Funktion, Deutungen, in: *SM* 56 (2015) 133–145.

- Parker, Dorothy Mills*: Musician, Linguist, Priest and Poet, in: LV 219.3 vom 18.7.1999, 13.
- Parr, Rolf*: Wernandi-Bund [Berlin], in: *ders./Wülfing, Wulf/Bruns, Karin (Hg.)*: Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933 (Repertorien zur Deutschen Literaturgeschichte 18), Stuttgart 1998, 485–495.
- Parsch, Pius*: Die aktive Teilnahme des Volkes an der Messe, in: *Bibel und Liturgie* 5 (1930/1931) = Nr. 8, 15.1.1931, 76–79.106–110.162–166.
- Pastor, Willy*: Die Geburt der Musik. Eine Kulturstudie (Werdandibücherei 9), Leipzig 1910.
- Patzelt, Erna*: Die karolingische Renaissance. Beiträge zur Geschichte der Kultur des frühen Mittelalters (Deutsche Kultur: Historische Reihe 1), Wien 1924.
- Penka, Karl*: Die Herkunft der Arier. Neue Beiträge zur historischen Anthropologie der europäischen Völker, Wien 1886.
- Penka, Karl*: Neue Hypothesen über die Urheimat der Arier, Leipzig 1906.
- Penka, Karl*: Origines Aricae. Linguistisch-ethnologische Untersuchungen zur ältesten Geschichte der arischen Völker und Sprachen, Wien 1883.
- Peters, Franz Joseph*: Beiträge zur Geschichte der Kölnischen Messliturgie. Untersuchung über die gedruckten Missalien des Erzbistums Köln (CSac 2), Köln 1951.
- Pfaff, Maurus*: Die Gesänge der neuen Assumpta-Messe, in: *BenM* 27 (1951) 47–49.
- Pfaff, Maurus*: Die neuen Gesänge der neuen Assumpta-Messe, in: *BenM* 27 (1951) 495–498.
- Pfisterer, Andreas*: Vorläufige Hinweise zur Choraltradition der Windesheimer Kongregation, in: *Hiley, David (Hg.)*: Antiphonaria. Studien zu Quellen und Gesängen des mittelalterlichen Offiziums (Regensburger Studien zur Musikgeschichte 7), Tutzing 2009, 201–206.
- Pfister, Rudolf*: Kirchengeschichte der Schweiz, Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Ausgang des Mittelalters, Zürich 1964.
- Phleps, Thomas*: Ein stiller, verbissener und zäher Kampf um Stetigkeit. Musikwissenschaft in NS-Deutschland und ihre vergangenheitspolitische Bewältigung, in: *Foerster, Isolde u. a. (Hg.)*: Gesellschaft für Musikforschung. Musikforschung – Nationalsozialismus – Faschismus. Referate der Tagung Schloss Engers (8.–11. März 2000), Mainz 2001, 471–488.
- Piel, Peter*: Welche Lieder des neuen Trierischen Gesangbuches verdienen den Vorzug, in: *Pastor Bonus* 5(1893) 78–87.
- Pietzsch, Gerhard*: Zur Musikgeschichte von Speyer vor der Reformation, in: *AMRhKG* 9 (1957) 51–67.
- Potter, Pamela M.*: Die *deutscheste* der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reichs, übers. v. Wolfram Ette, Stuttgart 2000.

- Potter, Pamela M.*: Musicology under Hitler. New Sources in Context, in: JAMS 49 (1996) 70–113.
- Praßl, Franz Karl*: Inferius – Terz oder Quart?. Bemerkungen zur melodischen Gestalt eines Torculus in prätonischen oder proklitischen Kontexten, in: BzG 41/42 (2006) 217–222.
- Praßl, Franz Karl*: Erste Spuren von Halbtonverschiebungen (H auf C, E auf F) im Codex Einsiedeln 121 und in den St. Galler Handschriften, in: BzG 38 (2004) 61–76.
- Prehn, Ulrich*: Max Hildebert Boehm. Radiakels Ordnungsdenken vom Ersten Weltkrieg bis in die Bundesrepublik, Göttingen 2013.
- Priester und Musiker. Gedanken aus Vorträgen und Aufsätzen von Johannes Hatzfeld unter Mitarbeit seiner Freunde zum 50. Jahrestage des Motu proprio «Inter pastoralis officii» vom 22.11.1903 des heiligen Papstes Pius des Zehnten ausgewählt u. hg. v. Johannes Overath, Düsseldorf 1954.
- Priester unter Hitlers Terror. Eine biographische und statistische Erhebung I, unter Mitwirkung der Diözesanarchive bearb. v. von Ulrich Hehl u. a. (VKZG.Q 37), Paderborn u. a. 1996.
- Probst-Effah, Gisela*: Der Einfluß der nationalsozialistischen Rassenideologie auf die deutsche Volksliedforschung, in: *Noll, Günther (Hg.): Musikalische Volkskultur und die politische Macht. Tagungsbericht Weimar 1992 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. (Musikalische Volkskunde. Materialien und Analysen 11)*, Essen 1994, 382–401.
- Puskaś, Regula*: Die mittelalterlichen Mettenresponsorien der Klosterkirche Rheinau. Studien zum Antiphonar in Hs Zentralbibliothek Zürich Rh 28 (CEM 68), Baden-Baden 1984.
- Pustet, Friedrich*: Vorwort des Verlegers, in: *Lans, J.[oannes] A.[ntonius]*: Offene Briefe über den Congress von Arezzo. Aus dem Holländischen übersetzt von E.[dmund] Luypen, in: Extra-Beilage zum «Literarischen Handweiser», Regensburg 1882, o. pag.
- Rajeczky, Benjámín*: Choralforschung und Volksmusik des Mittelalters?, in: AML 46 (1974) 181–192.
- Rathey, Markus*: «... überhaupt ist mit dem Choral nicht zu spaßen». Entstehung und Funktion eines «deutschen» Geschichtsmythos, in: *Altenburg/Bayreuther, Musik*, Bd. 3: Freie Referate und Forschungsberichte 265.
- Rehding, Alexander*: Hugo Riemann and the Birth of Modern Musical Thought (New Perspectives in Music History and Criticism 11), New York u. a. 2003.
- Rehmann, Theodor Bernhard*: Der nordische Mythos und die Kirchenmusik, in: GrBl 60 (1936) 3–5.

- Reibmayr, Albert*: Zur Entwicklungsgeschichte der wichtigsten Charaktere und Anlagen der indogermanischen Rasse. Ein rassengeschichtlicher Versuch, in: AfRGB 7 (1910), Heft 3, 328–353.
- Reifenberg, Hermann*: Liturgische Akzente zu Gotteshaus und Kirchenjahr im Barock, in: *Reichert, Rudolf (Hg.)*: Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte in der Neuzeit. FS Anton Philipp Brück, in Zusammenarbeit mit Sigrid Duchhardt-Bösken/Friedhelm Jürgensmeier/Helmut Mathy (QMRKG 17), Mainz 1973, 141–159.
- Reifenberg, Hermann*: Mainzer Liturgie vor dem Hintergrund des «Mainzer Chorals». Wurzeln, schöpferisches Zentrum, Strahlungsherd, in: AMRhKG 27 (1975) 9–17.
- Reifenberg, Hermann*: Stundengebet und Breviere im Bistum Mainz seit der romanischen Epoche (LWQF 40), Münster 1964.
- Reindell, Walter*: Gregorianik und evangelische Liturgie, in: *Tack*, Gesang 101–104.
- Riemann, Hugo*: Kompendium der Notenschriftkunde (Sammlung «Kirchenmusik» IV+V), Regensburg u. a. 1910.
- Rosenberg, Alfred*: Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit, München ^{33–34}1934.
- Rosenstock, Eugen*: Die Namen Deutsch und Völkisch, in: Die Schildgenossen. Zeitschrift aus der katholischen Lebensbewegung 8 (1928) 536–543.
- Roth, Ferdinand Wilhelm Emil*: Der Gesangbuchkrawall zu Rüdeheim im Jahre 1787, in: Culturbilder aus der Geschichte des Rheingaus, Rüdesheim a. Rh. 1895, 10–12, leicht verändert wieder abgedruckt in: Rheingauische Heimatblätter 3/1978, URL=<http://www.rheingauer-heimatforschung.de/df.html> (23.11.2018).
- Rühl, Theodor*: Die missionarische Akkomodation im gottesdienstlichen Volksgesang, in: ZM 17 (1927) 113–135.
- Saulnier, Daniel*: Des variantes musicales dans la tradition manuscrite des antiennes du répertoire romano-franc. Description, typologie, perspectives. Thèse de doctorat, Ecole Pratique des Hautes-Etudes des sciences historiques et philologiques (IV^e section), Paris 28.7.2005. URL=<http://palmus.free.fr/These/These-Titre.htm>.
- Saulnier, Daniel*: Des variantes musicales dans la tradition manuscrite des antiennes du répertoire romano-franc. Description, typologie, perspectives, in: EtGr 37 (2010) 5–15.
- Scales, Len*: Before and after *Nationes*. Accounting for Medieval Peoples in Twenty-First-Century Germany, in: German history 33 (2015) 624–645.
- Schaab, Meinrad*: Spätmittelalter (1250–1500), in: *ders./Schwarzmaier, Hansmartin/Taddey, Gerhard (Hg.)*: Handbuch der Baden-Württembergischen Geschichte, Bd. 1: Allgemeine Geschichte, Teil 2: Vom Spätmittelalter bis zum Ende des alten Reiches, i. A. der Kommission

- für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Red.: Michael Klein, Stuttgart 2000, 1–143.
- Schäfer, Cyrill*: Solesmes und Beuron. Briefe und Dokumente 1862–1914 (Studien zur monastischen Kultur 6), St. Ottilien 2013.
- Schaffhauser, Georg*: Chinesische Musik im Dienste der Kirche. Gedanken zur neuen chinesischen Psalmen-Vertonung, in: NZM 4 (1948) 214–219.
- Schär, Max*: Gallus. Der Heilige seiner Zeit, Basel 2011.
- Scharf-Wrede, Thomas*: Bistum Osnabrück, in: *Gatz, Erwin (Hg.)*: Die Bistümer des Heiligen Römischen Reiches von ihren Anfängen bis zur Säkularisation, hg. im Auftrag der Görres-Gesellschaft, unter Mitwirkung von Brodkorb, Clemens/Flachenecker, Helmut, Freiburg i. Br. 2003, 529–539.
- Schatz, Klaus*: Zwischen konsequenter Aufklärung und traditioneller Beharrung. Die zweite Einführung des «deutschen Gottesdienstes» im Rheingau 1811–13, in: AMRhKG 31 (1979) 193–223.
- Scheitler, Irmgard*: Der Beitrag der böhmischen Länder zur Entwicklung des Gesangbuchs und des deutschen geistlichen Liedesangs (1500–1620), in: JLH 38 (1999) 157–190.
- Schenker, Lukas*: Die Schweizer Benediktinerkongregation, in: *Faust, Ulrich/Quarthal, Franz (Bearb.)*: Die Reformverbände und Kongregationen der Benediktiner im deutschen Sprachraum (GermBen 1), St. Ottilien 1999, 433–476.
- Schiedermaier, Ludwig*: Deutsche Musik im europäischen Raum. Geschichtliche Grundlagen, Münster/Köln 1954.
- Schieri, Fritz*: Zum Gedenken an Dr. Johannes Aengenvoort, in: MS(D) 99 (1979) 285 f.
- Schlager, Karlheinz (Hg.)*: Antiphonale Pataviense (Wien 1519) (EDM 88 = Abt. Mittelalter 25), Kassel u. a. 1985
- Schloßberger, Matthias*: Geschichtsphilosophie (Akademie Studienbücher – Philosophie), Berlin 2013.
- Schmidt, Christopher*: Harmonia Modorum. Eine gregorianische Melodielehre (Sonderband des BJBHM 3), Winterthur 2004.
- Schmidt, Claudia/Devantier, Sven*: Das Ahnenerbe der SS – Himmlers «Geisteselite». Virtuelle Ausstellung. Findbuch zum Bestand NS 21 Forschungs- und Lehrgemeinschaft «Das Ahnenerbe» jetzt online zugänglich, URL=<https://www.bundesarchiv.de/DE/Content/Virtuelle-Ausstellungen/Das-Ahnenerbe-Der-Ss-Himmlers-Geisteselite/das-ahnenerbe-der-ss-himmlers-geisteselite.html> (11.4.2020))

- Schmitz, Philibert*: Geschichte des Benediktinerordens, Bd. IV: Die äussere Entwicklung des Ordens vom Konzil von Trient bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Verfassungsgeschichte vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, übers. u. hg. v. Raimund Tschudy, Einsiedeln 1960.
- Schneider, Bernhard*: Gelebter Glaube: Historische Perspektiven und gegenwärtige Herausforderungen im Gespräch zwischen Kirchengeschichte und Liturgiewissenschaft, in: LJ 69 (2019) 119–144.
- Schneider, Friedrich*: Karl Ernst Hickethier, † 2. März 1907 und der Monumentaldruck zu Mainz, in: MS(D) N.F. XIX, als Fortsetzung XL. Jahrgang (1907) 54 f.
- Schneider, Friedrich [O. L.]*: Ehrender Nachruf eines Kirchenfürsten an einen Buchdrucker, in: Österreichisch-Ungarische Buchdrucker-Zeitung Nr. 15 vom 11.4.1907, 187 f.
- Schnütgen, Alexander*: Ein großzügiger Kunststifter, in: Das Heilige Feuer. Religiös kulturelle Monatsschrift 5 (1918/August) H. 11, 449–452.
- Schönberg, Arnold*: Harmonielehre, hg. von Josef Rufer, Wien ⁷1966 (= korrigierte ³1922, NA 1949, ND 2005; ¹1911).
- Schrems, Theobald*: Die Geschichte des Gregorianischen Gesanges in den protestantischen Gottesdiensten (VGAF 15), Regensburg 1930.
- Schubert, Giselher (Hg.)*: Alte Musik im 20. Jahrhundert: Wandlungen und Formen ihrer Rezeption (Frankfurter Studien. Veröffentlichungen des Paul-Hindemith-Institutes Frankfurt a. M. 5), Mainz u. a. 1992.
- Schubert, Hans von*: Grundzüge der Kirchengeschichte. Ein Überblick, Tübingen ⁹1928 (¹1903).
- Schubiger, Anselm*: Pater Lambillotte und seine Arbeiten über den gregorianischen Choral, in: Organ für die kirchliche Tonkunst 6 (1857) 55–61.
- Schubiger, Anselm*: Die Sängerschule St. Gallens vom achten bis zwölften Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gesangsgeschichte des Mittelalters, Einsiedeln/New York 1858.
- Schubiger, Anselm*: Tribune libre et indépendante (1). Le père Lambillotte et ses travaux sur le chant grégorien, in: Revue de Musique ancienne et moderne 1 (12/1856) 720–729.
- Schuh, Paul*: Der Trierer Choralstreit, in: *Overath*, Musicae sacrae ministerium 125–138.
- Schulz, Karl*: Thomas Müntzers liturgische Bestrebungen. Diss. Lic., Univ. Leipzig, Gotha 1928, zugl. ZKG, N.F. X, H. 3 (Leipziger Dissertationen), Leipzig 1928.
- Schwake, Gregor*: 10 Choralwerkbriege, Düsseldorf 1936.
- Schwaller, Paul*: Wegbereiter der liturgischen Erneuerung in der Schweiz, in: *Bürki, Bruno/Klöckener, Martin (Hg. unter Mitarbeit von Join-Lambert, Arnaud)*: Liturgie in Bewegung. Beiträge zum Kolloquium Gottesdienstliche Erneuerung in den Schweizer Kirchen im 20. Jahrhundert 1.–3. März 1999 an der Universität Freiburg/Schweiz / Liturgie en mouvement. Actes

- du colloque Renouveau liturgique des Églises en Suisse au XX^e siècle 1–3 mars 1999, Université de Fribourg/Suisse, Freiburg i. Üe./Genf 2000, 72–77.
- Schweizer, Christian*: Schwesterliches Singen und Musizieren, in: *Achermann, Hansjakob/Haller-Dirr, Marita (Red.)*: Das Benediktinerinnen-Kloster Maria-Rickenbach in Geschichte und Gegenwart, Stans 2007, 199–208.
- Seiffert, Helmut*: Einführung in die Wissenschaftstheorie, Bd. 1: Sprachanalyse – Deduktion – Induktion in Natur- und Sozialwissenschaften, München ⁸1975.
- Seiffert, Helmut*: Einführung in die Wissenschaftstheorie, Bd. 2: Geisteswissenschaftliche Methoden: Phänomenologie – Hermeneutik und historische Methode – Didaktik, München ⁶1975.
- Servatius, Viveca*: Cantus sororum. Musik- und liturgiegeschichtliche Studien zu den Anfängen des birgittinischen Eigenrepertoires. Nebst 91 Transkriptionen (AUU. Studia musicologica Upsaliensia. Nova series 12), Uppsala 1990.
- Sibille, Christiane*: «Harmony must dominate the world». Internationale Organisationen und Musik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Quaderno di Dodis 6), Bern 2016; URL=<https://www.dodis.ch/res/doc/QdD-Bd6.PDF>.
- Sidler, Hubert*: Ein kostbarer Zeuge der deutschen Choralüberlieferung, in: KMJ 34 (1950) 9–15.
- Sigl, Max*: Zur Geschichte des Ordinarium Missae in der deutschen Choralüberlieferung, Regensburg 1911.
- Siitan, Toomas*: Codex der Preetzer Benediktinerinnen in dem Estnischen Historischen Museum zu Tallinn, in: Svensk tidskrift för musikforskning 1994/1995, 119–130.
- Siller, Annelore*: Kirche für die Welt. Karl Barths Lehre vom prophetischen Amt Jesu Christi in ihrer Bedeutung für das Verhältnis von Kirche und Welt unter den Bedingungen der Moderne, Zürich 2009.
- Smits van Waesberghe, Joseph*: Musikalische Beziehungen zwischen Aachen, Köln, Lüttich und Maastricht vom 11. bis zum 13. Jahrhundert, in: *Brand, C.[arl] M.[aria]/Fellerer, K.[arl] G.[ustav] (Hg.)*: Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Aachen (= BzRM 6), Köln/Krefeld 1954, 5–13.
- Smits van Waesberghe, Joseph*: Das gegenwärtige Geschichtsbild vom gregorianischen Gesang, in: MuA 10 (1957/58) 132–140.
- Söffner, Jan*: Es ist Zeit für den «Musical Turn», in: NZZ 241. Jg. Nr. 45 vom 24.2.2020, 25.
- Söhner, Leo*: Geschichte der Begleitung des Gregorianischen Chorals in Deutschland, vornehmlich im 18. Jahrhundert (VGAF 16), Augsburg 1931.
- Spitta, Philipp*: Die Wiederbelebung protestantischer Kirchenmusik auf geschichtlicher Grundlage, in: *ders.*: Zur Musik. Sechzehn Aufsätze, Berlin 1892, 29–58.

- Staab, Josef*: Der Gregorianische Choral und sein germanischer Dialekt, in: *Kyriale Kideracense* (2000) 93–96.
- Staab, Josef*: Kiedrich in alten Ansichten, Zaltbommel ²1992.
- Staab, Josef*: Die Kiedricher Choraltradition, in: *Heigel, Jakob u. a. (Red.)*: 1000 Jahre Kiedrich im Rheingau, Mainz 1979, 85–94.
- Staab, Josef*: Die Kiedricher Choraltradition, in: *Rheingauer Heimatbrief*, Folge 40. Sonderdruck. Neubearbeitet vom Verfasser, November 1969.
- Staab, Josef*: Die Kiedricher Chorbuben und ihre Tradition (Geschrieben für Vorgängerbroschüre vom 19.12.1985, jetzt aktualisiert), in: *Chorstift Kiedrich*, Neudruck 1–23.
- Staab, Josef*: Das Kiedricher Graduale. Wiederherstellung des Mainzer Chorals für den Stiftschor in Kiedrich 1932–1961, in: *Kriesel/Fenzl, Josef Staab* 22–30; erstmals abgedruckt in: *MS(D) 82* (1962/2) 41–52 (StL).
- Staab, Josef*: Die Restaurierung 1932–1988, in: *Kyriale Kideracense* (2000) 96–102.
- Stäblein, Bruno*: Die Entstehung des gregorianischen Chorals. Friedrich Blume zum achtzigsten Geburtstag, in: *Mf 27* (1974) 5–17.
- Stäblein, Bruno*: Zur Frühgeschichte des römischen Chorals, in: *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra 1950, Tournai 1952*, 271–275.
- Steiner, Ruth u. a.*: Kapitel I: Die Grundlegung der europäischen Musikkultur (bis ca. 1100), in: *Möller H./Stephan, Die Musik des Mittelalters* 33–215.
- Stenzl, Jürg*: Der Anfang der Musikwissenschaft in der Schweiz als ein «Sonderfall». Peter Wagner und die Folgen in Freiburg i. Ü., in: *SJbMw N.F.* 18 (1998) 251–258.
- Stieglitz, Hermann (Bearb.)*: Handbuch des Bistums Osnabrück, hg. v. Bischöflichen Generalvikariat Osnabrück, Osnabrück ²1991.
- Stolte, Ansgar*: Liturgische Quellen im Bistum Osnabrück. Studien zur ortskirchlichen Rezeption des römischen Ritus (StPLi 37), Regensburg 2013.
- Strobel, Ferdinand*: Schweizer Jesuitenlexikon, hg. v. Schweizer Provinz SJ, Typoskript, Zürich 1986.
- Strohm, Reinhard*: Ritual–Repertoire–Geschichte: Identität und Zeitbewusstsein, in: *Rausch, Alexander/Tammen, Björn R. (Hg.)*: Musikalische Repertoires in Zentraleuropa (1420–1450). Prozesse & Praktiken (Wiener Musikwissenschaftliche Beiträge 26), Wien u. a. 2014, 21–36.
- Sühling, Peter*: Gustav Jacobsthal als Kritiker der Modaltheorie avant la lettre. Ergebnisse archivalischer Studien, in: *AMI 75* (2003) 137–172.

- Suppan, Wolfgang* (Votum), in: The Problem of Historicity in European Folksong. Podiumsdiskussion mit Jerko Bezić, Oskár Elschek, Benjámín Rajeczky, Jan Stęszewski, Erich Stockmann, Wolfgang Suppan (Leitung), in: *Cvetko, Dragotin* (Hg.): Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft. Report of the thenth congress Ljubljana 1967, Kassel u. a. 1970, 329–358.
- Szendrei, Janka*: Die Geschichte der Graner Choralnotation, in: SM 30 (1988) 5–234.
- Szendrei, Janka*: Quilisma und Diastematie, in: *dies./Hiley, David* (Hg.): Laborare frutus in unum, FS László Dobszay zum 60. Geburtstag, Hildesheim 1995, 317–329.
- Tack, Franz* (Hg.): Der kultische Gesang der abendländischen Kirche. Ein gregorianisches Werkheft aus Anlass des 75. Geburtstages von Dominicus Johner, Köln 1950.
- Tegethoff, Wilhelm*: Die Kirchenmusik in den Missionen, in: *Lemacher, Heinrich/Fellerer, Karl Gustav* (Hg.): Handbuch der katholischen Kirchenmusik, Essen 1949, 159–169.
- Tewes, Ernst*: Romano Guardini, in: LJ 19 (1969) 129–141.
- Thauren, Joh.[annes]*: Die Akkomodation in katholischen Heidenapostolat. Eine missionstheoretische Studie (MWAT 8), Münster 1927.
- Theissing, Heinrich*: Johannes Theissing (1012–1947), in: *Gottschalk, Joseph* (Hg.): Schlesische Priesterbilder, Bd. 5, Aalen i. Württ. 1967, 239–243.
- Thelen, Thilde*: Kölner Sequenzen, in: KMJ 34 (1950) 15–26.
- Ther, Philipp*: Einführung. Zum Verhältnis von Musik und Nationsbildung im 19. Jahrhundert, in: *Altenburg/Bayreuther, Musik*, Bd. 2: Symposien B 3–12.
- Thibaut, Jean-Baptiste*: Origine Byzantine de la Notation Neumatique de L'Église Latine (Bibliothèque Musicologique 3), Paris 1907.
- Timpanaro, Sebastiano*: La genesi del metodo del Lachmann, Turin 2004 (NA; Bibliotheca del Saggiatore 18, Florenz¹1963; erw. Ausg. Padua²1981).
- Tittel, Ernst*: Österreichische Kirchenmusik. Werden – Wachsen – Wirken (Schriftenreihe des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes für die Länder der deutschen Sprache 2), Wien 1961.
- Tornyay, Franz*: Die moderne Notenschrift der gregorianischen Gesänge, in: GrRd 4 (1905) 88–90.105–107.
- Toussaint, Georg*: Neue Quellen zur Geschichte des Chorstifts Kiedrich, in: AfMw 19/20 (1962/1963), 257–264.
- Trapp, Walter*: Vorgeschichte und Ursprung der liturgischen Bewegung, Würzburg 1940.
- Treitler, Leo*: Homer and Gregory. The Transmission of Epic Poetry and Plainchant, in: MQ 60 (1974) 333–372.

- Trischler, Helmuth/Carson, Cathryn/Kojevnikov, Alexei*: Beyond Weimar Culture – Die Bedeutung der Forman-These für eine Wissenschaftsgeschichte in kulturhistorischer Perspektive, in: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 31 (2008) 305–310, DOI: 10.1002/bewi.200801333.
- Ühlein, Hermann*: Kirchenlied und Textgeschichte. Literarische Traditionsbildung am Beispiel des deutschen Himmelfahrtsliedes von der Aufklärung bis zur Gegenwart (Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte 8), Würzburg/St. Ottilien 1995.
- Ulrich, Herbert*: Deutsche Rezitation und Psalmodie. Versuch einer Standortbestimmung (Ausgaben der Akademie für Schul- und Kirchenmusik Luzern 20), Luzern 1982 (zugl. Univ. Diss., Zürich 1982).
- Unverricht, Hubert (Hg.)*: Der Caecilianismus. Anfänge, Grundlagen, Wirkungen. Internationales Symposium zur Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts (Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft 5), Tutzing 1988.
- Urban, Walter*: Neudruck des Kiedricher Graduale im Siebdruckverfahren (Niederschrift vom 12.06.1961), in: *Chorstift Kiedrich*, Neudruck 26 f.
- Urbanek, Nikolaus*: Was ist eine musikphilologische Frage?, in: *Hentschel, Frank (Hg.)*: Historische Musikwissenschaft. Gegenstand – Geschichte – Methodik (Kompendium Musik 2), Laaber 2019, 147–183.
- Urrows, David Francis*: Fugitive Notes on a Fugitive Priest. Theodor Rühl in Peiping. Vortrag anlässlich der LEWI International Conference vom 4.–5. Juni 2015 «The Chinese Catholic Church: Regional and Local Studies, Late Qing–Present», Hong Kong Baptist University, Typoskript, Autorfassung vom 30.9.2019.
- Ursprung, Otto*: Die katholische Kirchenmusik (BückerH 9 = Lfg. 51, Heft 1), Potsdam 1931.
- Van der Werf, Hendrik*: The Emergence of Gregorian Chant. A Comparative Study of Ambrosian, Roman, and Gregorian chant, Bd. 1 : A Study of Modes and Melodies, Rochester NY (Selbstverlag) 1983.
- Velek, Viktor*: Musik um den hl. Wenzel: ein Thema voller Rätsel, in: *Samerski, Stefan (Hg.)*: Wenzel. Protagonist der böhmischen Erinnerungskultur, Paderborn 2018, 247–268.
- Vetter, Walther*: Streiflichter auf die Geschichte der Tonalität. Zugleich ein Beitrag zur Bach-Kunde, in: *Mk* 17 (1924/1925) 881–890.
- Vonderau, Markus*: «Deutsche Chemie». Der Versuch einer deutschartigen, ganzheitlich-gestalthaft schauenden Naturwissenschaft während der Zeit des Nationalsozialismus. Univ. Diss., Marburg 1994.
- Wagner, Johannes*: Mein Weg zur Liturgiereform 1936–1986. Erinnerungen, FS Josef Andreas Jungmann, Freiburg i. Br. 1993.

- Wagner, Peter*: Einführung in die katholische Kirchenmusik. Vorträge, gehalten an der Universität Freiburg in der Schweiz für Theologen und andere Freunde kirchlicher Musik, Düsseldorf 1919.
- Wagner, Peter*: Einführung in die gregorianischen Melodien. Ein Handbuch der Choralwissenschaft.
- Erster Teil: Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters, Leipzig ³1911 (¹1895, ²1901).
 - Zweiter Teil: Neumenkunde. Paläographie des liturgischen Gesanges, Leipzig ²1912 (¹1905).
 - Dritter Teil: Gregorianische Formenlehre. Eine choralische Stilkunde, Leipzig 1921.
- Wagner, Peter*: Elemente des gregorianischen Gesanges (Sammlung «Kirchenmusik» II), Regensburg/Rom ²1917.
- Wagner, Peter*: Germanisches und Romanisches im frühmittelalterlichen Kirchengesang, in: Bericht über den I. Musikwissenschaftlichen Kongreß der deutschen Musikgesellschaft in Leipzig 1925, Leipzig 1926, 21–34.
- Wagner, Peter*: Der Kampf gegen die Vaticana – eine Abwehr, Graz/Wien 1907.
- Wagner, Peter*: Stand der Choralwissenschaft in Deutschland, in: Cäcilia [Strassburg] 20 (10/1903) 1–8.
- Wagner, Peter*: Über den gegenwärtigen Stand der mittelalterlichen Musikforschung, in: Bericht über den zweiten Kongress der Internationalen Musikgesellschaft zu Basel vom 25.–27. September 1906, Leipzig 1907, 161–165.
- Wallmann, Johannes*: Kirchengeschichte Deutschlands II: Von der Reformation bis zur Gegenwart (Deutsche Geschichte. Ereignisse und Probleme 12), Frankfurt a. M. u. a. 1973.
- Was wir wollen. Nach dem «Zwanzigsten Jahrhundert» neu bearbeitet vom St. Bernhards-Verlag, München 1904.
- Waubke, Hans-Günther*: LKN-Jubiläum 2015 – Positionsbestimmung, in: Liturgische Bildung in Geschichte und Gegenwart, in: LiKu 7 (2016/1) 17–20.
- Weidmann, Franz*: Geschichte der Stifts-Bibliothek von St. Gallen seit ihrer Gründung um das Jahr 850 bis auf 1841. Aus den Quellen bearbeitet auf die tausendjährige Jubelfeier, St. Gallen 1841.
- Weineck, Isolde Maria*: Christian Lahusen. Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seiner liturgischen Kompositionen, Laaber 1981.
- Weinfurter, Stefan*: Vorstellungen und Wirklichkeiten vom Reich des Mittelalters. Gedanken für ein Resümee, in: *ders./Schneidmüller, Bernd (Hg.)*: Heilig. Römisch. Deutsch. Das Reich im

- mittelalterlichen Europa (Internationale Tagung zur 29. Ausstellung des Europarates und Landesausstellung Sachsen-Anhalt), Dresden 2006, 451–474.
- Weinmann, Karl*: Zur Choralbewegung der Gegenwart, in: *Hochland* 2/1 (1904/1905) 721–730.
- Weinmann, Karl [Hg.]*: Festschrift Peter Wagner zum 60. Geburtstag. Gewidmet von Kollegen, Schülern und Freunden, Leipzig 1926.
- Weller, Maximilian*: Das Buch der Redekunst. Die Macht des gesprochenen Wortes in Wirtschaft, Technik und Politik, Düsseldorf/Wien ¹¹1972 (¹1954).
- Wels, Claudia*: Die Pfarrkirche zu Kiedrich und die spätgotischen Dorfkirchen im Rheingau. Sakralarchitektur auf dem Lande mit städtischem Charakter, Diss. Philipps-Universität Marburg, 2003, URL=<http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2007/0152/pdf/dcw.pdf> (24.11.2018).
- Wendel, Wilhelm*: Gedanken zu den jüngsten kirchenmusikalischen Bestrebungen. Volkshochamt und Gregorianischer Choral als Volksgesang, in: *GrBl* 57 (1933) 17–19.
- Wensing, Hans-Joachim*: Die ökumenische Bedeutung des gregorianischen Singens. Untersuchungen zum Schaffen von Friedrich Buchholz (StPLi 14), Regensburg 1999.
- Werner, A.[lois] J.[osef]*: Die Kiedricher Choraltradition, in: *GrBl* 60 (1936) 52–56.
- Werr, Sebastian*: Friedrich Blume und die musikwissenschaftliche «Rassenforschung», in: *Mf* 69 (2016) 361–379.
- Weyer, Christoph*: Gregorianik unterm Hakenkreuz. Über Forschung und Lehre des Gregorianischen Chorals in der NS-Zeit (MüSt 56), Münsterschwarzach 2019 (Lfg. 1/2020).
- Whitehill, Walter Muir*: Gregorian Capitals from Cluny, in: *Spec* 2 (1927) 385–395.
- Wiechert, Friedrich*: Müntzers Kirchenämter und die liturgische Tradition, in: *Mehl, O. J., Thomas Müntzers Deutsche Messen* 67–82.
- Wiegand, Gunnar*: Itali und Longobardi in den musiktheoretischen Schriften Theogers von Metz und Aribos, in: *Hentschel/Winkelmüller, «Nationes», «Gentes»* 225–264.
- Wiegand, Gunnar*: *Teutonici* bevorzugen Sprünge, *Langobardi* stufenweise Melodik (Aribos *De musica*), in: *Hentschel, Frank (Hg.): «Nationes»-Begriffe im mittelalterlichen Musikschrifttum. Poetische und regionale Gemeinschaftsnamen in musikbezogenen Quellen, 800–1400*, Berlin/Boston 2016, 51–63.
- Wiesli, Walter*: Gesangbuch-Protagonist. Zum Heimgang von Paul Schwaller, in: *KKM* 145 (3/2020) 22 f.
- Wiesli, Walter*: Das Quilisma im Codex 359 der Stiftsbibliothek St. Gallen, erhellt durch das Zeugnis der Codices: Einsiedeln 121, Bamberg lit. 6, Laon 239 und Chartres 47. Eine paläographisch-semiologische Studie, Immensee 1966.

- Willa, Josef-Anton*: Johann Baptist Hilber (1891–1973). Kirchenmusik als Weg zu einem bewussten Mitvollzug der Liturgie, in: *Klößener, Martin/Join-Lambert, Arnaud (Hg.)*: Liturgia et unitas. Liturgiewissenschaftliche und ökumenische Studien zur Eucharistie und zum gottesdienstlichen Leben in der Schweiz (FS Bruno Bürki), Freiburg i. Üe./Genf 2001, 303–318.
- Winkler, Heinrich August*: Geschichte des Westens. Von den Anfängen in der Antike bis zum 20. Jahrhundert, München ²2010.
- Wiora, Walter*: Das Alter der deutschen Volksliedweisen, in: DMK 4 (1939/1940) 15–32.
- Wiora, Walter (Hg.)*: Die Ausbreitung des Historismus über die Musik. Aufsätze und Diskussionen (Studien zur Musikgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts 14), Regensburg 1969.
- Wiora, Walter*: Zur Erforschung des europäischen Volksliedes, in: AfMw 5 (1940) 193–219.
- Wiora, Walter*: Zur Frühgeschichte der Musik in den Alpenländern (SSGVK 32), Basel 1949.
- Wiora, Walter*: Grenzen und Stadien des Historismus in der Musik, in: *ders.*, Ausbreitung 299–317.
- Witkowska-Zaremba, Elżbieta*: Notae musicae artis: musical notation in Polish sources, 11th-16th century, Michigan 2010.
- Witt, Franz Xaver*: Gestatten die liturgischen Gesetze beim Hochamte deutsch zu singen?, Regensburg ²1886.
- Wittekind, Folkart*: Expressionismus und religiöse Kunst – eine zeitgenössische Debatte als Hintergrund von Barths zweitem «Römerbrief», in: *Pfleiderer, Georg/Matern, Harald (Hg.)*: Theologie im Umbruch der Moderne. Karl Barths frühe Dialektische Theologie (Christentum und Kultur 15), Zürich 2014, 185–214.
- Wolf, Johannes*: Zum Tode Peter Wagners, in: ZfMw 14 (1931) 65 f.
- [*Wollersheim, Theodor*.:] Theoretisch-poraktische Anweisung zur Erlernung des gregorianischen oder Choral-Gesanges. Von einem katholischen Geistlichen, Elberfeld 1838 (stark erweiterte und unter dem Namen des Autors erschienene 2. Auflage: Paderborn ²1858).
- Zangl, Josef*: Handbuch für den römischen Choralgesang zum Gebrauche für Organisten. 1. Lfg.: Vesperale, Brixen 1965.
- Zaun, Johann*: Geschichte des Ortes und der Pfarrei Kiederich (Mit einer Wald- und Flurkarte), Wiesbaden 1879 (ND Mainz 1979).
- Zeller, Joseph*: Das Provinzialkapitel im Stifte Petershausen im Jahre 1417. Ein Beitrag zur Geschichte der Reformen in Benediktinerorden zur Zeit des Konstanzer Konzils, in: SMGB N.F. 10, 41 (1922) 1–73.
- Zimmer, Markus*: Das Schweizer Benediktiner-Antiphonar von 1943. Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte, Saarbrücken 2014.

Zimmer, Stefan: Germani und die Benennungsmotive für Völkernamen in der Antike, in: Steuer, Heiko u. a. (Hg.): Zur Geschichte der Gleichung «germanisch – deutsch». Sprache und Namen, Geschichte und Institutionen (RGA-E 34), Berlin u. a. 2004, 1–23.

6.2.5 Lexikonartikel

Art. Choral, in: RML Bd. 1, bearb. u. hg. v. Alfred Einstein, Berlin ¹¹1929, 311–313.

Art. Choral, in: RML Bd. 1, hg. v. Gurlit, Wilibald, Mainz ¹²1967.

Art. Grégorien (Chant) I. Historie, in: Cath 5, Paris 1962, 276–283.

Art. Hermesdorff, Michael, in: *Kornmüller, Utto [Bearb.]*: Lexikon der Kirchlichen Tonkunst. II. Theil. Biographisches, Regensburg ²1895, 134–135

Art. Rezeption (3), in: Der Brockhaus in drei Bänden 3, Leipzig 2004, 186.

Ahrens, Christiane: Art. Knaust (Knaustius, Knust[ius], Cn[a]ustinus, irrtümlich Enustinus), Heinrich, in: *Stolberg-Wernigerode, Otto zu (Hg.)*: NDB 12, Berlin 1980, 167 f.

Brodde, Otto: Evangelische Choralkunde. Der gregorianische Choral im evangelischen Gottesdienst, in: *Müller, Karl Ferdinand (Hg.)*: Die Musik des evangelischen Gottesdienstes (Leit 4), Kassel 1921, 343–557.

Dannecker, Klaus Peter: Art. Name Jesu II. Liturgisch u. Verehrung, in: LThK³ 7 (1998) 629–630.

Eham, Markus: Art. Gregorianik, in: EKL³ 2 (1989) 317–323.

Emerson, John A.: Art. Wagner, Peter (Josef), in: NGDMM 26 (²2001) 975 f.

Götz, Waltraud: Art. Germanischer Choraldialekt, in: LThK³ 4 (1995) 530 f.

Handschin, Jacques: Art. Dur–Moll, in: MGG¹ 3 (1954) 976.

Hangartner, Bernhard: Art. Gregorianischer Gesang, in: HLS, Version v. 23.1.2007, URL=<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011518/2007-01-23/> (1.4.2020).

Harnoncourt, Philipp: Art. Lipphardt, Walther, in: NDB 14 (1985) 661 f.

Hilpisch, Stephan: Art. Aribo (Arbeo, Arpeo, Arpio, Arbon) Scholasticus, in: NDB 1 (1953) 351 f.

Hucke, Helmut/Möller, Hartmut: Art. Gregorianischer Gesang VIII. Germanischer bzw. deutscher Choraldialekt, in: MGG².S 3 (1995) 1617 f.

Hucke, Helmut/Möller, Hartmut: Art. Gregorianischer Gesang – Germanischer bzw. deutscher Choraldialekt, in: Metzler Sachlexikon Musik. Auf der Grundlage des von Günther Massenkeil hg. Grossen Lexikons der Musik (1978–82/1987), einer Bearbeitung des Dictionnaire de la musique von Marc Honegger (1976), red. Bearb. d. Neuausg.: Ralf Noltensmeier, Stuttgart/Weimar 1998, eBook 2011, 373.

Jammers, Ewald: Art. Germanischer Choraldialekt, in: LThK² 4 (1960) 754.

- Jammers, Ewald*: Art. Wagner, Peter, in: RGG³ 6 (1962) 1506.
- Köpf, Ulrich*: Art. Mentalitätsgeschichte, in: RGG⁴ 5, 1102 f.
- Lenhart, Ludwig*: Art. Colmar, Joseph Ludwig, in: NDB 3 (1957) 329 f.
- Limburg, Hans J.*: Art. Herz Jesu (HJ.), Herz-Jesu-Verehrung (HJV.) I. Geschichte, in: LThK³ 5 (1996) 51–53.
- Massenkeil, Günther*: Art. Choralausgaben, in: Metzler Sachlexikon Musik. Auf der Grundlage des von Günther Massenkeil hg. Grossen Lexikons der Musik (1978–82/1987), einer Bearbeitung des Dictionnaire de la musique von Marc Honegger (1976), red. Bearb. d. Neuausg.: Ralf Noltensmeier, Stuttgart/Weimar 1998, eBook 2011, 157.
- Mayer, [Johann] G.[eorg]*: Art. Muri, in: Kirchenlexikon oder Encyclopädie der katholischen Theologie und ihrer Hilfswissenschaften Bd. 8, Freiburg i. Br. ²1893, 2018–2023.
- Neijenhuis, Jörg*: Art. Gebetbücher II. Christentum 2. Praktisch-Theologisch, in: RGG⁴ 3 (2000) 510.
- NNO*: Art. Germanischer Choraldialekt, in: *Massenkeil, Günther/Zywietz, Michael (Hg.)*: Lexikon der Kirchenmusik Bd. 2: A–L (Enzyklopädie der Kirchenmusik 6,1) Laaber 2013.
- Omlin, Ephrem*: Die sankt-gallischen Tonarbuchstaben. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Offiziumsantiphonen in Bezug auf ihre Tonarten und Psalmkadenzen (VGAF 18), Regensburg 1934 (zugl. Diss. Univ. Freiburg i. Üe., Engelberg 1934).
- Pacik, Rudolf*: Art. Liturgische Bewegung, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, URL=https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_L/Liturgische_Bewegung.xml, Version v. 2.7.2002 (10.4.2019).
- Persch, Martin*: Art. Deutsches Hochamt, in: LThK³ 3 (1995) 135 f.
- Persch, Martin*: Art. Oberhoffer, Heinrich, in: BBKL 6 (1993) 1073.
- Pfaff, Maurus*: Art. Gregorianik I. Kirchenmusikalisch, in: TRE 14 (1985) 191–196.
- Pfnür, Vinzenz*: Art. Schwärmer, in: Lexikon der Kirchengeschichte. Lexikon für Theologie und Kirche kompakt. Auf der Grundlage des LThK³, Red.: Steimer, Bruno, Lizenzausgabe WBG, Darmstadt 2013, 1539–1540.
- Praßl, Franz Karl*: Art. Choraldialekt, Germanischer, in: oeml 1 (2002) 274 f.
- Praßl, Franz Karl*: Art. Gregorian Chant II. Music, in: Religion Past & Present. Eyclopedia of Theology and Religion, hg. v. Hans Dieter Betz u. a., Leiden/Boston 2009, 583 f.
- Praßl, Franz Karl*: Art. Gregorianischer Gesang II. Musikalisch, in: RGG⁴ 3 (2000) 1269 f.
- Praßl, Franz Karl*: Art. Wagner, Peter Josef, in: RGG⁴ 8 (2005) 1235.

- Rathey, Markus/(Gottron, Adam):* Art. Heller, Johann Kilian. Biographie, in: MGG Online, hg. v. Laurenz Lütteken, Kassel u. a. 2016 ff., zuerst veröffentlicht MGG².P 8 (2002) 1244 f., online veröffentlicht 2016, URL=<https://www.mgg-online.com/mgg/stable/50751>.
- Rehmann, Theodor Bernhard:* Art. Aachen, in: MGG¹ (1949) 1–3.
- Schlagel, Karl-Heinz:* Art. Wagner, Peter (Josef), in: MGG².P 17 (2007) 379 f.
- Sehnal, Jiří:* Art. Schweher, Christoph, in: Groove Musik Online (Oxford Music Online), Version von 2001, URL=http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012658_1 (10.2.2019).
- Speyer, Wolfgang:* Art. Sedulius, in: LThK³ 9 (2000) 367.
- Stäblein, Bruno:* Art. Der römische Choral im Norden, in: MGG¹ 3 (1954) 274.
- Stäblein, Bruno:* Art. Gemeindegesang, in: MGG¹ 4 (1955) 1637–1648.
- Stäblein, Bruno:* Art. Sequenzen, in: MGG¹ 12 (1965) 522–549.
- Stroh, Ralf:* Art. Schwärmertum, in: RGG⁴ 7 (2004) 1047–1050.
- Taruskin, Richard:* Art. Nationalism §8: The scene shifts, in: NGDMM 17 (²2001) 689–706, 695 f.
- Thomas, Alois:* Art. Mannay, Charles, in: *Gatz, Erwin (Hg.): Die Bischöfe der deutschsprachigen Länder 1785/1803 bis 1945. Ein biographisches Lexikon*, Berlin 1983, 473–475.
- Tremp, Ernst:* St. Gallen (Fürstabtei) 1.3 Niedergang und Erneuerung im Spätmittelalter, in: HLS, URL=<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/008394/2017-03-16/>, Version v. 16.3.2017 (16.7.2019).
- Vogler, Werner:* Magnus Brülisauer, in: HLS, URL=<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/025717/2004-06-08/>, Version v. 8.6.2004 (16.7.2019).
- Wagner, Peter:* Art. Choral II. Verbreitung, in: LThK¹ 2 (1931) 887 f.
- Wagner, Peter:* Art. Der [g/G]regorische Gesang, in: AdlerH, Frankfurt a. M. 1924, 65–105 (gleichlautend in [Bd. 1], Berlin-Wilmersdorf²1930, 75–125).
- Wetzstein, Thomas:* Art. Mentalitätsgeschichte, in: LThK³ 11, 187 f.
- Zahn, Johannes:* Art. Triller, Valentin, in: ADB 38, Leipzig 1894, 615–618.
- Zimmer, Markus:* Art. Doerner, August, in: BBKL 42 (2021) (i. V.).
- Zimmer, Markus:* Art. Omlin, Ephrem, in: BBKL 42 (2021) (i. V.).

6.2.6 Tonträger

- Magyar Gregoriánium. A karácsonyi ünnepkör dallami XV. századi kéziratok alapján. Szerkesztette Rajeczky Benjámin. Schola Hungarica Ensemble, vezetők: Janka Szendrei/László Dobszay. Hungarton (SLPX 11477) MHV felvétel, Budapest o. J. [1979].
- Eine spätmittelalterliche Messe. [Messgesänge aus dem Göttinger St.-Johannis-Missale] Schola «cantando praedicare», Ensemble Aeolos. Aufgenommen in der Göttinger Johanniskirche 2013, Leitung: Johanna Grüger. Cantate (C58049), Kassel 2018.

6.2.7 Besprechungen

- (*Abele, Theodor*) Die Kultur der Abtei Reichenau. (Erinnerungsschrift zur zwölfhundertsten Wiederkehr des Gründungsjahres des Inselklosters 724–1924, München 1925.
- (*Bekker, Paul*) Eichenauer, Richard: Musik und Rasse, ¹1932, in: Pariser Tageblatt Nr. 69 vom 19.2.1934, 2 (1934) 4.
- (*Bomm, Urbanus*) Antiphonale [sic] Monasticum secundum traditionem Helveticae Congregationis Benedictinae ad codicum fidem restitutum (Engelberg 1943), in: ALW 1 (1950) 399 f.
- (*Bomm, Urbanus †/Heckenbach, Willibrord*) J. F. Angerer OPraem: Lateinische und deutsche Gesänge aus der Zeit der Melker Reform [...], Wien 1979, in: ALW 25 (1983) 330.
- (*Bomm, Urbanus †/Heckenbach, Willibrord*) J. Pothier OSB: Les mélodies grégoriennes. Préface de J. Chailley. Paris 1980, in: ALW 25 (1983) 310.
- (*Dahlhaus, Carl*) Paul Beyer: Studien zur Vorgeschichte des Dur-Moll. Bärenreiter-Verlag Kassel und Basel 1958.
- (*Goltzen, Herbert*) Alpirsbacher Antiphonale. Bearb. u. hrsg. von Fr. Buchholz. Die Laudes [...] 1953 [...] Die Complet [...] 1950 [...], in: Literaturbericht VI. Stundengebet, in: JLH 1 (1955) 168–177, 168.
- (*Hucke, Helmut*) H.[ans] B.[ernhard] Meyer – R.[udolf] Pacik (Hg.), Dokumente zur Kirchenmusik unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 1981, in: LJ 33 (1983) 130–132.
- (*Jammers, Ewald*) Fellerer, Karl Gustav: Deutsche Gregorianik im Frankenreich (KBMf 5), Bosse, Regensburg 1941, in: AfMw 8 (1943) 61–63.
- (*Jammers, Ewald*) Neue Bücher. Schriften zur Gregorianik, in: AfMw 7 (1942) 233–237.
- Konferenz: The Chinese Catholic Church: Regional and Local Studies, Late Qing-Present & A Roundtable to Commemorate the 60th Anniversary of Teilhard de Chardin's Death; Hongkong, 3.–4. Juni 2015, Baptist University, in: Duihua – mit China im Dialog Nr. 30 (Juni 2015) 4–6.
- (*Kornmüller, Utto*) Wagner, P.: Einführung in die gregorianischen Melodien. Ein Handbuch der Choralkunde von –. Freiburg (Schweiz), 1895, in: HJb 18 (1897) 407–415, Digitalisat: http://www.digizeitschriften.de/dms/img/?PID=PPN385984421_0018%7Clog45.
- Kyriale sive Ordinarium missae cum canto gregoriano, quem ex vetustissimis codicibus manuscriptis cisalpinis collegit et hodierno usui accomodavit Dr[.] P. Wagner [...] Graz 1904. Mit: Ausgabe in moderner Notation, in: StZ 68 (1905) 235.
- Literarische Novitätenschau, in: ThPM 16 (1906) 257 f.

Manuale Cationum Clericalium. Hilfsbuch für Lehrende und Lernende an kirchlichen Seminarien und Pädagogien, sowie für römisch-katholische Priester und Chorregenten von Kamillo Grunewald. Graz, Verlagsbuchhandlung Styria 1905, in: GrRd 4 (1905) 47.

(*Marti, Andreas*) Möller, Martin: Noch einmal: Der «Trierer Choralstreit», in: KMJ 95 (2011) 53–74, in: JLH 52 (2013) 230.

(*Meuer, Adolph*) Das «Kiedricher Kyriale» in Geschichte und Gegenwart, in: StZ 140 (1947) 74 f.

(*Pfeiffer, Bernhard*) Eine spätmittelalterliche Messe. Göttinger Choralschola cantando praedicare. Leitung: Johanna Grüger. Aeolos: Jens Bauer, Regine Häußler, Ingo Voelkner. CD [...] 2018, in: BzG 68 (2019) 92 f.

(*Pfeiffer, Bernhard*) Tienstra, Rens: Eén hand, twee tradities: de zangboeken van broeder Adriaan, in: Tijdschrift voor gregoriaans 42 (2017) 87–92, in: BzG 65/66 [2018] 134.

(*Rühl, Theodor*) Lach, Robert: Gesänge russischer Kriegsgefangener. Akad. d. Wiss. Wien, phil.-hist. Klasse Sitzungsberichte, 203 Bd., 5. Abh., I: Finnisch-ugrische Völker, 1. Abt.: Wotjakische, syrjänische und permiakosche Gesänge. 54. Mitteilung der Phonogramm-Archiv-Kommission, Wien/Leipzig 1926 [...], in: Anthr 22 (1927) 1032.

(*Ursprung, Otto*) Jammers, Ewald: Die Antiphonen der rheinischen Reimoffizien. In: EL, anni 1929. Sonderdruck, Romae 1930. 92 Seiten. Derselbe – Das Karloffizium «Regali natus». Einführung, Text und Übertragung in moderner Notenschrift. Heitz & Co., Strassburg 1934. 111 Seiten Text und 49 Seiten Notenanhang, in: AML 8 (1936) 52–56.

(*Wagner, Peter*) Wagner, Peter: Neumenkunde. Palaeographie des gregorianischen Gesangs, in: GrRd 4 (1905) 1–4.

(*Wellesz, Egon*) Wagner, Peter: Elemente des gregorinischen Gesanges. 2. Auflage. Regensburg, 1917, Fr. Pustet.

6.2.8 Archivalia

6.2.8.1 Mehrfach angeführtes Archivgut

[*Büsser, Bernhard*.:] Zur Neuauflage des schweizerischen Benediktiner-Antiphonars. Eingabe an die im Januar 1927 zu Einsiedeln tagende Hochwste Aebtekonferenz, eingereicht vom Stifte Engelberg, Typoskript, 15.1.1927 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

Inventarium der zur Sir John Sutton'schen Stiftung gehörigen Mobilien, erstellt von Chorregent August Weil, ergänzt von «Lehrer [Jacob] Speier» [1.3.1868–1.7.1874], hschr., o. J. (DAL 457 D/1).

Johnen, Dominicus: Michael Hermesdorff und der Trierische Choral (Jahresarbeit des Seminaristen) Dom. Johnen, Typoskript, Trier 1942. Bibliothek des Priesterseminars Trier, Signatur: BPS FC 760 Z 843u:1942,Johnen.

Kreuzer, Josef: Über die Möglichkeiten deutscher Psalmodie, Typoskript, o. J.: (DLI Archiv, Gregorianik AG).

Manuale des Chorstifts Kiedrich (1875), Choralmuseum Kiedrich.

Omlin, Ephrem: Die Behandlung der diatonischen Halbtonstufen in der mittelalterlichen Ueberlieferung der Gradual-Responsoriums «Justus ut palma». Seminararbeit, Typoskript mit hschr. Änderungen, 1929 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

Omlin, Ephrem: Ueber die Neuauflage unseres schweiz. Benediktiner Antiphonars zuhanden der am 13. Sept. 1934 zu Einsiedeln tagenden Hochwürdigsten Aebtekonzferenz, Typoskript, Engelberg 8.9.1934 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

Omlin, Ephrem: Notizen zur historisch-kritischen Wertung des Einsiedler-Antiphonars von 1681, hschr. Manuskript, undatiert (StiAr Engelberg, NL Omlin, Konvolut AM 1943).

Omlin, Ephrem: Rekonstruktion der Offiziums-Melodien für das neue Proprium der Abtei Engelberg, hschr. Manuskript, Engelberg, 18.4.1926 (StiAr Engelberg, NL Omlin, Cista 8).

Tagung der Gregorianischen Arbeitsgemeinschaft in Maria Laach (29./30.8.1947), Niederschrift (DLI Archiv, A 245).

Wagner, Johannes: Niederschrift über römische Besprechungen am Donnerstag, den 7. und Freitag, den 8. Oktober 1954 (DLI Archiv, NL Wagner).

6.2.8.2 Signatureschlüssel für Archivalien

BA Trier

Abt. B III Nr. 11 Kultus und kirchliche Feiern: 3 Bd. 1 Couvert «Duplikate», Hefte 7 und 8

Abt. B III Nr. 11 Kultus und kirchliche Feiern: 3 Bd. 2 Akten zum Streit über den Trierischen Choral

Abt. 104 Sammlung Stephan Lück

DAL (Limburg a. d. Lahn)

457 A/1 Allgemeines

457 A/3 Privatkorrespondenz des Baron Sutton

457 D Sutton'sche Stiftung Choralschule 1946–1967

Neudruck des Mainzer Graduale von 1260

Auftritte des Chors

457 D/1 Choralschule 1866–1870

457 D/2 Choralschule 1893–1941

DLI Archiv (Trier)

- A 245 Greg. A. G. Niederschriften 1947–1948
- A 248 Deutsche Gregorianik. Bomm, Dohmes, Jammers, Lipphardt, Messerschmid, Rohr, Quack, Iserlohn
- A 248 LK Arbeiten und Korrespondenzen zum deutschen Einheitsgesang- und Gebetbuch 1946–1949
- Deutsches Hochamt / Deutsches Psallieren / Korrespondenz und Unterlagen verschiedener Personen A–M 1943–1957.
- Gregorianik AG. Arbeiten 1944–1947 und ohne Datum
- LK C002 Liturgiekommission, Unterlagen 1942–1952
- NL Dr. Johannes Wagner
- Tr006 Protokoll der Plenarkonferenz der Bischöfe der Diözesen Deutschlands in Fulda vom 20.–22. August 1940.
- Erneuerung der Liturgie in der Diözese Trier 1938–1943, Mappe 7.

HHStAW (Wiesbaden)

- 520/32 Archivalien für 1946–1949, Nr. 1836 (Salomon von Pfeffer).
- 360/265 Gemeindearchiv Kiedrich 1596–1981

LKA Stuttgart

- D 49 Briefwechsel Bomm–Buchholz 1946–1961.
- Studientage
- K 15 Nr. 21, 02-2: Studientagungen
- Nr. 34, 03-1: Chronik. Erarbeitung der Complet.
- Nr. 67: Buchholz Briefe. Bomm, Abtei Beuron/Stift Neuburg, Peter Brunner, Paul Schempp
- Nr. 175-9: Ostern
- Nr. 136: Responsorien
- Nr. 157-04: Benedicamus gr./kl. Horen

KAE Einsiedeln

- A.11/87.2 Rituale monasticum secundum traditionem Helveticae Congregationis Benedictinae
- A.202/1 Briefe von P. Ephrem Omlin (Stift Engelberg) 1929–1937 (NL Pirmin Vetter, Korrespondenz, Geistliche Personen)

- A.202/2 Briefe von P. Ephrem Omlin (Stift Engelberg) 1938–1942 (NL Pirmin Vetter, Korrespondenz, Geistliche Personen)
- A.202/3 Briefe von P. Ephrem Omlin (Stift Engelberg) 1943–1947 (NL Pirmin Vetter, Korrespondenz, Geistliche Personen)
- A.202/4 Brem, F. (gemeint: Brenn, F.[ranz]) (NL Pirmin Vetter, Korrespondenz, Weltliche Personen)
- A.TD-01.13 Acta historica petitionis, acquisitionis, translationis SS. reliquiarum
- B.3/61 *Henggeler, Rudolf*: Professbuch der Fürstlichen Benediktinerabtei U. L. Frau zu Einsiedeln. Festgabe zum tausendjährigen Bestand des Klosters (Monasticum-Benedictinum Helvetiae 3), Einsiedeln 1934
- B.44/13 Einsiedler Konventualen im Collegio Papio, Ascona

StiAr Engelberg

NL Omlin, Cista 1

NL Omlin, Cista 8

NL Omlin, Konvolut AM 1943

6.3 Register

A

Aachen 20, 86, 111, 112, 185, 250, 254, 255, 304, 312

Aarau 239, 244, 250, 252, 254

Aargau 152, 167

Abrahamsen, Erik 13, 20, 28, 113

Achilleus, hl. 286

Adam von St. Viktor 300

Adell, Arthur 152

Adler, Guido 22

Admont 294, 296

Aengenvoort, Johannes 111, 114, 135, 144, 147, 148, 255, 318, 328

Agatha, hl. 295

Agathon (Papst) 31

Agustoni, Luigi 289, 290

Alemannien 31, 113, 116

Algermissen, Konrad 339

Alpirsbach 22, 61, 154, 164, 165, 166, 291, 315, 318, 319, 320, 323, 327, 328, 332, 333

Altdorf UR 290

Altenburg 308

Altengönna 115

Amlung, Hermann 319

Ampère, Jean-Jacques Antoine 20

Andreas, hl. 274

Anglès Pàmies, Higinio 177, 179, 282, 305, 306

Anna, hl. 115, 274, 286

Antonelli, Ferdinando Giuseppe 178

Antony, Franz Joseph 33, 133

Appenzell 331

Appetshofen (Ries) 328

Aquileia 115

Aquitanien 96

Arendt, Hannah 340

Arezzo 136, 151, 177

Aribo Scholasticus 96, 107, 112, 115, 128

Aribo von Freising 115

Arius 343

Arnoldi, Wilhelm 34, 35

Ascona TI 290

Augner, Alfons Maria 238

Augsburg 174, 250, 263, 312

Augustinus von Canterbury, hl., OSB 31

Augustinus, Aurelius hl. 53

Aurelian von Réomé 86

Austrien 110

Avenary, Hanoch 36, 183, 184

B

Bach, Johann Sebastian 339

Bachem, Hans 304
 Badenheim 219
 Bali 336
 Balthasar (Weiser aus dem Morgenland) 350
 Bamberg 39, 136, 143, 156, 197, 202, 234, 255
 Bannwart, Roman 256, 293, 303
 Barth, Karl 164, 167
 Bartolini, Domenico 111
 Basel 92, 231, 236, 253, 282, 300, 331
 Basilius der Grosse, hl. 286
 Baumhof, Gregor 39
 Baur, Benedikt 287
 Bayern 38, 152, 172, 328
 Bea, Augustin 178
 Beda (Abt) 244
 Beethoven, Ludwig van 127, 339
 Beinwil SO 237, 244, 253, 296, 300
 Belgien 236, 287, 356
 Bellaigue, Camille 356
 Benedikt von Nursia, hl. 286, 295
 Benedikt XII. 234
 Benedikt XVI. 218, 227
 Benevent 27, 68, 96, 148, 184, 283
 Berchtold I. (Abt) 244
 Berger, Hugo 91, 130, 132, 133
 Bergholz, Thomas 320
 Berlin 37, 67, 139, 150, 164, 170, 319, 328, 341, 349
 Bern 331
 Bernkastel 306
 Bernstein, Wilhelm Heinrich 333
 Bertram, Adolf 305
 Bessler, Heinrich 22, 24, 190, 191, 343
 Betschart, Ignaz I. 91
 Beuditz 157
 Beuron 36, 53, 95, 219, 238, 247, 287
 Bieritz, Karl-Heinrich 130
 Bilguer, Hans Hubert 150
 Birkle, Suitbert 24, 199
 Bisenz/Besançon 116
 Blachly, Alexander 182
 Blank, Renold 332
 Blarer von Wartensee-Gyrsberg, Eglof 236
 Blume, Clemens 121
 Blume, Friedrich 100
 Böckeler, Heinrich 312
 Böcklin von Böcklinsau, Wilhelm Ludwig 162
 Bodenstein, Andreas (Karlstadt) 160
 Boe, John M. 185, 201, 443
 Bogler, Theodor 179
 Böhmen 74, 120, 122, 126, 161, 162, 260
 Bohn, Peter 36, 41, 47
 Bomm, Urbanus 43, 45, 166, 174, 175, 179, 223, 284, 285, 286, 291, 292, 316, 317, 333
 Bone, Heinrich 34, 145, 172
 Bonifatius, hl. 31, 123
 Bonn 250, 361

Bonvin, Ludwig/Louis 57, 58, 59
 Boppard 41
 Bornewasser, Franz Rudolf 34, 304
 Bösken, Franz 135
 Bossart, Thomas 238
 Brands, Alfons 304
 Bratislava 185, 260
 Bregenz 290
 Breitenlandenber, Kaspar von 236
 Brenn, Franz 59, 282, 283, 289
 Breslau 34, 63, 119, 120, 145, 156, 160, 305, 308, 309
 Brixen 114
 Brodde, Otto 22, 154, 164
 Bronarski, Ludwig/Ludwik 12, 67
 Brüllisauer, Magnus 235, 237
 Brummer, Peter 312
 Brun, Hieronymus von 236
 Brüssel 308
 Bucher, Emmanuel 298
 Buchholz, Friedrich 166, 167, 168, 284, 285, 286, 291, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 327, 328, 332
 Bücken, Ernst 22, 23, 127, 129
 Buffalo (USA) 57
 Bugenhagen, Johannes 152, 158
 Burckhardt, Jacob 20
 Büsser, Bernhard 86, 92, 196, 235, 236, 237, 238, 242, 245, 247, 248, 250, 256, 289
 Buttisholz LU 300
 Byzanz 112, 125

C

Cäcilia, hl. 295
 Cadenbach, Rainer 17
 Calvin, Jean 331
 Cambai 201
 Campeggi, Lorenzo 29
 Cardine, Eugène 78, 366
 Casel, Odo 128
 China 130, 334, 335, 336
 Chlothar I. 110, 116
 Chur 231, 298
 Cicognani, Gaetano 178
 Clemens II. 12
 Clemens VI. 234
 Clemens VIII. 32
 Cluny 276
 Colmar 41
 Conception (USA) 294, 296, 297
 Conrad, Joachim 323
 Costantini, Celso 335
 Coussemakers, Charles Edmond Henri de 37
 Curtius, Ernst Robert 128, 190

D

Dahlhaus, Carl 186, 187
Damasus II. 12
Dänemark 13, 100, 113, 114
Danuser, Hermann 17
Darmstadt 255, 349
De Santi, Angelo 151
Dechevrens, Antoine 197
Dessau 315, 319
Deutschland 3, 12, 15, 19, 27, 29, 34, 44, 45, 46,
48, 51, 54, 58, 62, 63, 74, 82, 83, 87, 97, 99, 104,
107, 108, 111, 113, 115, 116, 120, 121, 127, 128,
129, 134, 136, 138, 140, 147, 156, 162, 176, 178,
184, 200, 203, 216, 245, 263, 283, 306, 313, 328,
335, 340, 344, 346, 347, 354, 356, 362, 364, 366
Diederich, Eugen 106
Diewald, Josef 304
Digne 201
Dijon 201
Dionysius, hl. 220
Dirks, Maria Magdalena 294
Disentis 12, 90, 157, 234, 236, 243, 253, 290, 294,
303
Disibodenberg 255
Dobszay, László 117, 118, 119
Doerner, August 176, 179, 205
Dohmes, Ambrosius 179, 180
Douglas, Charles Winfred 199, 200, 201
Drach, Peter (II.) 139
Dreimüller, Karl 97, 123, 131, 132
Dresden 154
Duala 335
Duchesne, Louis 64
Durandus von Mende (Wilhelm von Durand) 136
Düsseldorf 169, 196, 304

E

Ebel, Basilius 13, 179, 180, 223, 287
Eben, David 78
Eberhard, Matthias 37
Ebert, Klaus 159
Ediger 39, 147
Eibingen 217
Eichenauer, Richard 70, 105, 130, 340, 341, 342,
343, 344, 345, 350, 354
Eichstätt 37, 44, 156
Eiffler, Julius 208
Eilenburg 155
Einsiedeln 11, 13, 15, 26, 53, 63, 77, 81, 85, 89,
90, 92, 101, 108, 181, 227, 231, 232, 233, 234,
236, 238, 239, 240, 243, 244, 245, 246, 247, 248,
249, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 259, 274, 280,
282, 287, 289, 290, 291, 293, 294, 295, 303, 323,
324, 327, 328, 361, 363, 365
Eitner, Robert 37

Ellenhard (Bf. von Freising) 115
Eltz-Kempnich, Philipp Karl von 140
Emsland 135
Eng, Franz 290
Engelberg 11, 26, 62, 77, 83, 89, 90, 91, 196, 230,
231, 234, 236, 237, 238, 239, 244, 245, 246, 247,
248, 249, 252, 253, 254, 256, 283, 286, 287, 289,
290, 291, 294, 295, 298, 328
England 21, 26, 32, 72, 92, 96, 113, 114, 123, 236,
241, 331
Erasmus von Rotterdam 92
Erfurt 157, 204, 207, 218, 223, 254
Erlangen 152
Ernst von Bayern (Bischof) 171
Erthal, Friedrich Carl Joseph von 204
Esztergom 116, 118, 185
Ettenheim (Baden) 254
Eusebius (St. Galler Chordirigent) 16

F

Feldmann, Fritz 119, 147, 148
Fellerer, Karl Gustav 14, 37, 55, 100, 101, 102,
103, 107, 114, 123, 129, 134, 135, 144, 145, 147,
148, 149, 177, 179, 223, 283, 289, 305, 334, 366
Ferdinand von Bayern (Kurfürst) 144
Ferretti, Paolo 99, 247
Fétis, François-Joseph 50
Ficker, Rudolf 343
Finkel, Klaus 138
Fischer, Erik 17
Fischingen TG 234, 237, 254, 290
Fleischer, Oskar 66, 190, 337, 338, 339, 341, 342,
344
Flersheim, Philipp von 29
Fleury, Alexandre 57
Floros, Constantin 65, 281
Flotzinger, Rudolf 184, 185
Fluck, Johann Augustin 208, 213
Föhr, Nikolaus 312
Frankenreich 31, 80, 102, 103, 110, 111, 183, 184,
362
Frankreich 12, 15, 20, 26, 29, 30, 33, 40, 50, 51,
52, 53, 56, 62, 63, 64, 67, 68, 72, 80, 87, 96, 103,
109, 111, 112, 124, 129, 171, 177, 183, 184, 190,
191, 236, 241, 243, 247, 283, 339, 356
Franzien 111
Frauenfeld 253
Freiburg i. Br. 121, 305
Freiburg i. Üe. 2, 12, 50, 55, 63, 77, 78, 85, 86,
100, 113, 135, 190, 196, 198, 249, 256, 283, 289,
354
Freising 100, 115, 171
Freistedt, Heinrich 86
Friedrich Wilhelm III. 347
Friesland 111
Froger, Jacques 181

Frose 157
Frowin (Abt) 244, 249
Frutolf von Michelsberg 90, 98, 255
Fulda 147

G

Gajard, Joseph 283, 289, 290
Gallus, hl. 31, 113
Gay, Peter 128
Geissel, Johannes von 11, 35, 138, 144
Gelineau, Joseph SJ 60, 257
Georg III. (engl. Kg.) 135
Georgiades, Thrasybolus G. 60, 61, 159
Gerhardt, Paul 167
Gerleve 169
Gertrud, hl. 244, 316
Gevaert, François-Auguste 37, 50, 99, 308, 356
Gietmann, Gerhard 67
Glarean (Heinrich Loriti) 160
Glauchau 157
Glogau 63, 120
Gödöllő 117
Goergen, Aloys 306
Goergen, Josef 306
Gölz, Richard 22, 164, 165, 166, 315, 319, 320, 323, 332
Göttingen 99, 189, 190, 319
Gottron, Adam 123, 137, 211, 215, 223
Gran siehe Esztergom 116
Graz 88, 97, 108, 117, 196, 197, 198, 199, 243, 254, 274
Gregor I. 45
Gregor I. der Grosse 31, 32, 36, 37, 46, 47, 54, 241, 343
Gregor VII. 233, 332
Gregor XVI. 54, 214
Grenoble 198
Gröber, Conrad 164
Gröbler, Bernhard Karl 115, 186, 279, 281
Großwardein 118
Grüger, Johanna 99, 189
Grunewald, Camillo 117
Grüninger, Johann 156
Grüssau 308
Guardini, Romano 104, 174, 285, 311
Guéranger, Prosper 52, 53, 314
Guidetti, Giovanni Domenico 68, 244
Guido von Arezzo 20, 38, 46, 87, 99
Günther, Hans Friedrich Karl 337
Gutfleisch, Paul 216, 217, 218, 221, 222, 223, 224, 229, 346, 349, 350, 351

H

Haas, Joseph 256
Haas, Robert 23

Haberl, Ferdinand 305
Haberl, Franz Xaver 34, 40, 41, 42, 43, 47, 49, 51, 54, 146, 150, 198, 206, 214, 356
Habsthal 291, 294, 296
Hafner, Wolfgang 237, 283
Halberstadt 139, 156, 157
Halbritter, Anton 169, 204, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 222, 229, 346, 348
Hamburg 22, 115, 135, 162
Hammelburg 204
Handschin, Jacques 92, 93, 94, 95, 130, 191
Hangartner, Bernhard 11
Hannover 135, 154
Harlem 37
Harnack, Adolf 341
Harnoncourt, Philipp 97, 170
Hartker 88, 90, 186, 253, 259, 288, 326, 333
Hastings 114
Hatzfeld, Johannes 176
Havelberg 22, 319
Hedwig, hl. 34
Hegel, Georg Friedrich Wilhelm 52
Heimpel, Hermann 121
Heinrich Knaust (Cnustus) 162
Heinrich von Ligerz 293
Heisler, Maria-Elisabeth 2, 13, 25, 27, 28, 35, 102, 112, 116, 119, 122, 138, 181, 185
Helg, Lukas 294
Heller, Johann Kilian 199, 204
Hermann Contractus / der Lahme 98
Hermesdorff, Michael 14, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 51, 54, 112, 134, 140, 146, 151, 160, 188, 196, 197, 206, 211, 213, 215, 225, 257, 262, 263, 264, 265, 266, 270, 277, 285, 310, 311
Hermetschwil AG 253, 291, 294, 295
Herrmann, Rudolf 159
Hersfeld 236
Herwegen, Ildefons 128, 174, 344
Heun, Gabriel 207, 213, 215, 223
Heymann, Helias 234
Hickethier, Karl Ernst 205, 206
Hilber, Johann Baptist 256
Hildegard von Bingen, hl. 12, 100, 101, 139, 200
Hildesheim 30, 145, 156
Hiley, David 183
Hilkenbach, Rainer 204, 223, 227
Hilzinger, Otto 165
Himmler, Heinrich 339
Hirsau 233, 253
Hirt, Herman Alfred 337
Hitler, Adolf 338, 348, 350
Hohenzollern-Sigmaringen, Eitel-Friedrich von 135
Holland 38, 99, 110, 114, 236
Horn, Michael 93

Horn/Cornu, Johannes 160
Hoyer, Johannes 49
Hucke, Helmut 27, 64, 121, 311, 361
Huglo, Michel 89
Hugues de Semur 276
Hunkeler, Leodegar 247, 290, 295, 298
Hus, Jan 152

I

Ilbenstadt 179, 180, 311
Innozenz II. 234
Innozenz X. 29
Iona 113
Irland 112, 113, 125, 243
Island 114
István I. 118
Italien 26, 62, 63, 64, 67, 72, 75, 87, 177, 185, 234,
241, 243, 287, 339

J

Jacobsthal, Gustav 41, 50, 82, 141
Jaeggi, Oswald 282
Jaksch, Josef 177
Jammers, Ewald 19, 20, 27, 79, 101, 106, 129, 133,
141, 149, 150, 155, 175, 179, 223, 340
Janssen, Nicolaas A. 133
Jauß, Hans Robert 17, 109
Java 336
Jeannin, Jules Cécilien 279
Jegerlehner, Margrith 294
Jena 106, 327
Jesus Christus 30, 158, 164, 244, 261, 286
Joachim, hl. 274, 286
Johann IV. (Bf. von Osnabrück) 135
Johann VIII. von Hoya zu Stolzenau 135
Johannes Archikantor 31
Johannes Cotto 88
Johannes de Muri 88
Johannes der Täufer 204, 248, 274
Johannes Diaconus Hymmonides 101
Johannes I. von Schwanden 243, 244, 252, 293,
303
Johannes II. von Hasenburg 244
Johner, Dominicus 60, 92, 95, 96, 97, 98, 114, 133,
148, 183, 189, 226, 247
Joppich, Godehard 101, 182
Josef, hl. 286, 295
Joseph II. von Österreich 171
Joseph, hl. 244
Jungbunzlau 160
Jungmann, Josef Andreas 177

K

Kahlefeld, Heinrich 306, 307
Kalle, Wilhelm 221

Kalle, Wilhelm Jakob Ferdinand 221
Kalocsa 118
Kamerun 290, 335
Käppeli, Andrea 294
Karanthien 116
Karl I. der Grosse 44, 46, 100, 101, 103, 112, 172,
243
Karlsruhe 197, 202, 243, 250, 254, 255, 256, 280
Kastell 236
Kehl, Medard 332
Kempf, Wilhelm 223
Kempff, Georg 152
Kempten 253
Keyler, Regina 229
Kiedrich 15, 23, 26, 38, 43, 60, 72, 138, 139, 151,
157, 169, 194, 195, 201, 202, 203, 204, 205, 206,
207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216,
217, 218, 219, 220, 221, 223, 224, 225, 227, 229,
230, 232, 258, 299, 301, 306, 313, 320, 346, 347,
348, 349, 350, 351, 360, 363, 365
Kienle, Ambrosius 36, 44, 48, 247
Kiesewetter, Raphael Georg, Edler von
Wiesenbrunn 54
Kirchgässner, Alfons 179
Klarer, Stephan 256
Klassen, Johannes 304
Klein, Wilhelm 178
Klemperer, Victor 350
Klippel, Wilhelm 223
Klosterneuburg 27, 169, 180, 182, 183, 185, 227,
254, 256, 259, 274, 361
Knauber, Adolf 179
Koblenz 225
Kočíšová, Renáta 185
Kollat, Paul 346
Köllner, Georg Paul 223
Kolmar, Joseph Judwig 204
Köln 30, 33, 35, 42, 68, 89, 95, 110, 111, 112, 114,
115, 133, 135, 136, 137, 138, 144, 145, 146, 147,
150, 171, 175, 177, 223, 234, 243, 245, 250, 304,
305
Kolumban, hl. 291
Konstanz 10, 116, 124, 231, 234, 236
Kopenhagen 264, 280, 443
Korn, Rudolf 179
Körndle, Franz 10
Kornüller, Utto 49
Korum, Michael Felix 41, 47, 111, 146, 151
Kossinna, Gustaf 337
Köster, Friedrich Burchard 52
Kraienhorst, Heinrich Bernhard 135
Krakau 156
Kreidler, Kornelia 294
Kreitmaier, Josef 76
Kremer, Werner 215, 216, 221, 223
Kreps, Joseph 288
Kreuzer, Josef 180, 311

Kriesel, Bruno 217, 218, 220, 223, 228
Kroyer, Theodor 76
Küchler, Christoph 204, 206
Kues 32, 44
Kürenz 29, 37

L

Lach, Robert 65, 124, 130, 131
Lachmann, Karl Konrad Friedrich Wilhelm 33
Lacoste, Debra S. 27, 182, 183
Lahusen, Christian 304, 306
Lambilotte, Louis 32
Landenberg, Kaspar von 243
Landersdorfer, Simon Konrad 305
Landshut 171, 205
Lang, Odo 303
Lans, Michaël Joannes Antonius 136
Lantershofen 176
Laon 39, 112, 324
Latham, Robert Gordon 337
Laurentius, hl. 265, 286
Lautenschlager, Judith 294
Lefferts, Peter M. 184
Leiber, Robert 177, 178, 305
Leipzig 24, 62, 63, 69, 70, 71, 76, 77, 95, 98, 114,
155, 161, 174, 190, 196, 199, 211, 214, 218, 223,
225, 243, 245, 304, 306, 309, 333, 337, 350
Leisentrit, Johann 153
Lemacher, Heinrich 14, 107, 304
Lempp, Albert 166, 167
Lengeling, Emil Joseph 111
Lenz, Philipp Jakob 41, 47
Leo IX. 12
Leo XII. 135
Leo XIII. 151
Leonrod, Franz Leopold von 37
Levante 343
Lhoumeau, Antonin 64, 69, 97
Limburg 139, 140, 143, 203, 208, 210, 211, 212,
213, 215, 217, 219, 224, 225, 227, 229, 264, 310,
312, 347
Lindisfarne 114
Lipphardt, Walter 229
Lipphardt, Walther 14, 65, 92, 97, 98, 99, 100,
179, 229, 310, 312, 317, 318
Loewenstein, Herbert (Avenary, Hanoeh) 183
London 71, 112
Lossius, Lucas 22
Lothar I. 111
Lothar II. 111
Lotharingen 111, 112
Lothringen 26
Löw, Josef 178
Löwen 288
Lucca 324, 325, 326, 383
Lück, Stephan 34, 133, 145

Ludecus/Luidtke, Matthäus 22, 319
Ludwig der Fromme 116
Lugano 290
Lund 152
Lüneburg 22
Luther, Martin 152, 158, 159, 160, 162, 163, 166,
333
Lüttich 32, 112, 115, 136
Luxemburg 37, 177, 236
Luzern 305
Lyon 204

M

Maerker, Bruno 125, 126, 130, 340
Magdeburg 162, 319, 320
Maglione, Luigi/Aloysio 305
Mähren 116, 122, 126, 137, 337
Mailand 27, 64, 114, 115, 168, 184
Mainz 20, 26, 30, 33, 34, 42, 68, 111, 115, 116,
123, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143,
144, 145, 147, 157, 172, 175, 177, 203, 204, 205,
206, 207, 208, 209, 210, 215, 216, 217, 218, 219,
223, 224, 227, 229, 231, 234, 236, 245, 305, 310,
312, 313, 349, 364, 366
Mandschurei 336
Mannay, Charles 33
Marbach, Karl 40
Marburg 127
Marcotte, Michael 294
Maria 115, 218, 248, 249, 259, 260, 265, 286, 287,
295, 314
Maria Laach 76, 106, 128, 169, 174, 179, 180, 223,
284, 287, 292, 294, 296, 307, 311, 312, 316, 333
Maria Magdalena 286
Mariastein 237, 244, 290, 291, 294, 295
Marienberg 230, 234, 290, 291
Maringer, Joh. Thomas 44
Martens, Carl 157
Martin von Tours, hl. 295
Marxer, Otto 235
Maurus, hl. 246, 292, 295
Maximilian Franz von Österreich (Erzbischof von
Köln) 144
Maximilian Heinrich (Erzbischof von Köln) 144
Maximilian III. von Österreich 234
Mbouda-Babété 335
Medici, Ferdinando de' 240
Meerssen 110, 111, 183
Meginbert (Bf. von Brixen) 114
Mehl, Johannes G. 154, 318, 328, 329, 330, 331,
332, 333
Mehl, Oskar Johannes 156, 159, 327
Meißen 153
Melanchthon, Philipp 162
Melchthal OW 290
Melk 10, 13, 63, 116, 263, 280

Mellitus, Erzbischof von Canterbury 31
 Merry del Val, Rafael 240
 Mesopotamien 94
 Messerschmid, Felix 14, 103, 104, 105, 106, 175, 179, 310
 Mettenleitner, Dominikus 206
 Mettenleitner, Johann Georg 31
 Metz 21, 29, 78, 88, 99, 102, 138, 185, 219
 Michalski, Andreas 179
 Minden 156
 Mitteleuropa 184
 Moberg, Carl Allan 13, 67, 113, 114, 122, 186
 Mocquereau, André 31, 45, 49, 50, 59, 60, 191, 197, 251, 283
 Molitor, Raphael 47
 Mondsee (Salzkammergut) 255
 Mongolei 334
 Monte Cassino 71
 Montpellier 71, 79, 249, 300, 324
 Moser, Hans Joachim 124, 125, 127, 128, 131, 132
 Muff, Guido 257, 294
 Mühlenbein, Josef 11, 32
 Müller, Johann Georg 34
 Müller, Joseph 147
 Müller, Karl Ferdinand 109, 176, 318
 Müller-Blattau, Joseph Maria 128, 340, 342, 343, 346
 München 37, 39, 54, 60, 71, 76, 88, 135, 166, 171, 174, 177, 178, 197, 202, 221, 250, 254, 255, 256, 263, 280
 Münster 30, 34, 68, 111, 115, 133, 135, 137, 142, 144, 147, 156, 171
 Münsterschwarzach 303, 304
 Müntzer, Thomas 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 309, 327, 332
 Muri 234, 237, 239, 244, 252, 254
 Muri-Gries 233, 238, 282, 290, 291, 296
 Müstair GR 290, 294, 295
 Muth, Carl/Karl 30

N

Nakatenus, Wilhelm 133
 Napoleon I. Bonaparte 33
 Nechtan 113
 Nereus, hl. 286
 Neubig, Johannes Nikolaus 139, 140, 141, 142, 143
 Niederberger, Basilius 291, 292
 Niederlande 110, 236
 Niederrickenbach NW 290, 294, 295
 Niklaus von Flüe, hl. 295
 Norbert von Stablo 288
 Norddeutschland 145, 255
 Nordeuropa 27, 112, 121, 184, 337
 Noricum 115
 Notker der Stammler 236, 243

Nowack, Petrus 294

O

Oberhoffer, Heinrich 37
 Odilon (Abt), hl. 276
 Odon (Abt) 276
 Ofner, Heinrich 294
 Oldenburg 164
 Olmütz 153, 156
 Omlin, Ephrem 11, 17, 59, 62, 63, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 108, 148, 187, 201, 230, 231, 232, 233, 237, 239, 245, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 263, 264, 278, 281, 282, 283, 284, 286, 287, 289, 290, 291, 292, 293, 295, 298, 299, 300, 303, 311, 359, 360
 Orient 101, 190, 345, 348
 Ornitoparch, Andreas 160
 Osnabrück 135, 136, 138, 145, 146, 204
 Ostasien 335
 Ostdeutschland 236
 Österreich 12, 108, 110, 115, 116, 121, 172, 283, 314
 Osteuropa 26, 27, 116, 120, 121, 184, 190
 Osthues, Amandus 294
 Ostmark 110, 116
 Otélé 335
 Ott, Wolfgang 229
 Otto I. der Grosse 233, 353
 Overath, Johannes 135, 145, 177, 178, 179, 223, 305

P

Paderborn 115, 145
 Palestrina 177
 Paletta, Gregor 179
 Pankratius, hl. 286
 Papen, Franz von 348
 Paphos 40
 Papst, Hans 215
 Paris 33, 45, 71, 247, 300, 335
 Parsch, Pius 169, 299
 Passau 43, 156, 185, 305
 Pastor, Willy 341
 Patzelt, Erna 20
 Paul III. 29
 Paul V. 137, 235, 244
 Paul, Erhart 333
 Paulus, hl. 152, 265
 Peiping (China) 335
 Penka, Karl 337
 Persien 343
 Petrus, hl. 265
 Pfäfers SG 234, 236, 243
 Pfäff, Maurus 95, 287

Pfalzel 37
Pfeffer von Salomon, Friedrich 346
Pfitzner, Hans 127
Piel, Peter 41
Pippin III. der Jüngere 31
Pirmin, hl. 31, 115
Pistoia 144
Pius IX. 144, 214, 240
Pius V. 143, 147, 171, 240, 375
Pius VI. 144
Pius X. 1, 44, 63, 108, 150, 151, 173, 178, 180,
195, 196, 215, 216, 240, 241, 245, 246, 283, 298,
360, 363
Pius XII. 177, 178, 282, 305, 348
Placidus, hl. 292, 295
Polen 27, 30, 68, 74, 99, 110, 116, 120
Ponzi, Giovanni 151
Pothier, Joseph 24, 35, 37, 39, 40, 44, 45, 46, 47,
48, 51, 56, 59, 136, 200, 238, 240
Potter, Pamela 339
Prag 23, 121, 156, 219, 287
Praßl, Franz Karl 26, 181, 187, 256, 366
Pretzenberger, Johann 314
Preußen 347
Proske, Karl 31, 206
Prüm 111
Pustet, Friedrich (II.) 136, 150
Python, Georges 55

Q

Quack, Erhard 179, 328

R

Raab 117
Raabe, Peter 217, 349
Rajeczky, Benjámín 117, 124
Raenthal 205
Regensburg 37, 41, 43, 44, 47, 48, 54, 56, 120,
136, 150, 156, 163, 196, 198, 214, 305, 322
Reger, Max 127
Regino von Prüm 79, 80, 88, 113
Rehmann, Theodor Bernhard 111
Reichenau 17, 32, 90, 98, 115, 187, 239, 243, 254
Reimann, Plazidus 293
Reims 110, 201
Reiser, Beat 92, 236, 247, 248, 256, 258
Rheinau ZH 89, 90, 91, 234, 239, 253, 256
Rheingau 43, 174, 202, 203, 204, 205, 207, 219,
347
Rheinland 129
Ribemont 110, 111, 183
Riemann, Hugo 130
Rohr, Heinrich 176, 179, 221, 258, 305, 310, 312,
313

Rom 29, 31, 32, 41, 44, 45, 46, 54, 64, 68, 92, 123,
135, 136, 146, 171, 172, 177, 178, 185, 198, 204,
214, 235, 236, 238, 240, 243, 244, 245, 246, 247,
249, 282, 287, 291, 292, 300, 305, 331, 334, 335,
342, 345, 348
Romanus (Schola cantorum) 32
Römisches Reich 111
Rosenberg, Alfred Ernst 338, 339
Rouen 300
Rüdesheim 204, 205
Rudolph von Radegg 293
Rühl, Theodor 130, 334, 335
Russi, Armin 294, 296

S

Sabel, Hans 312
Säben 12
Sachsen 154, 333
Sagan 119
Sailer, Johann Michael 54
Saint-Yrieix 71, 247
Salzburg 115, 135, 144, 185
Sandhofe, Holger Peter 361
Sargans 331
Sarnen OW 290, 335
Sarto, Giuseppe Melchiorre (siehe auch Pius X.)
151
Sathmar/Satu Mare 117
Saulnier, Daniel 180, 181
Schaffhausen 234, 250
Schenck, Ernst Günther 339
Scheyern 294
Schiedermaier, Ludwig 127
Schiefermüller, Maximilian 294
Schildge, Wilhelm 165
Schipperges, Thomas 229
Schlecht, Raymund 36, 40, 42, 44, 48, 49, 54
Schlesien 13, 116, 119, 120, 122, 153
Schmid, Fidelis 294
Schmidt, Josef 211, 348
Schmit, Jean-Pierre 177, 179
Schneider, Friedrich 203, 206
Schnyder, Gregorius 237
Schöffler, Peter 156
Schönberg, Arnold 94
Schönborn, Johann Philipp von 26, 137, 143, 204,
207, 219
Schönborn, Lothar Franz von 137, 143, 204, 207,
219
Schott, Anselm 219, 292
Schreibmayr, Franz 179
Schrems, Theobald 153, 154
Schröder, Rudolf Alexander 323
Schubert, Hans von 30
Schubiger, Anselm 31, 32, 37, 40, 49, 52, 53, 54,
56, 65, 90, 126, 280

Schultheiß, Carl Ludwig 322, 328
 Schulz, Karl 160
 Schütz, Ludwig 35, 39, 43, 44, 48, 51, 146
 Schwake, Gregor 169, 298, 299
 Schwarzach 254
 Schweden 13, 113, 114, 122, 147
 Schweher, Christoph (Hecyrus) 162
 Schweiklberg 307
 Schweiz 11, 12, 14, 23, 26, 57, 68, 77, 85, 91, 108,
 110, 121, 125, 151, 169, 198, 230, 231, 232, 233,
 234, 243, 245, 249, 252, 254, 256, 263, 265, 281,
 283, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 294, 295, 296,
 298, 299, 303, 313, 328, 331, 333, 359, 360, 365
 Seckau 93
 Seedorf UR 290, 294, 295
 Seon 39
 Seligenstadt 20
 Senheim 234
 Siebenbürgen 118
 Sievers, Wolfram 339
 Sigibert I. 110
 Sigisbert, hl. 295
 Singeisen, Johannes Jodoc 234
 Skandinavien 19, 26, 27, 113, 116, 121, 123, 185,
 337
 Slowakei 185
 Solesmes 40, 41, 42, 45, 46, 49, 50, 52, 53, 55, 56,
 59, 98, 108, 117, 191, 214, 237, 238, 243, 245,
 247, 250, 251, 252, 254, 259, 262, 263, 270, 273,
 274, 276, 277, 279, 284, 287, 288, 289, 290, 295,
 302, 303, 318, 323, 324, 327, 356, 359, 360, 363
 Sonnleithner, Joseph von 54
 Sötern, Philipp Christian von 29
 Southwell (UK) 203
 Spanien 12, 27, 96, 177, 184, 241
 Speyer 138, 139, 204
 Spital am Pyhrn 254
 Spitta, Philipp 170
 Springiersbach 39
 St. Blasien 248, 249, 252, 253
 St. Gallen 23, 24, 32, 39, 44, 45, 53, 65, 79, 85, 87,
 88, 90, 92, 99, 102, 104, 113, 114, 115, 116, 136,
 186, 197, 200, 202, 231, 232, 234, 235, 236, 237,
 239, 243, 244, 245, 248, 250, 252, 253, 254, 255,
 259, 274, 288, 300, 324, 328, 331, 361, 363
 St. Georgen (Schwarzwald) 254, 274
 St. Johann im Thurtal 234
 St. Lambrecht (Steiermark) 88, 254
 St. Meinrad (USA) 294, 296
 St. Ottilien 295
 St. Paul (Kärnten) 254
 St. Peter (Schwarzwald) 254
 St. Pölten 314, 315
 Staab, Josef 204, 205, 207, 212, 217, 218, 221,
 223, 224, 225, 226, 228, 229
 Stäblein, Bruno 64, 148, 149, 189, 361
 Stablo 112

Stams 294, 296
 Staub, Adelrich 294
 Staub, Athanas 238
 Staub, Ignatius 246, 247
 Stefan II. 31
 Stefan IX. (X.) 12
 Stege, Fritz 23
 Stein am Rhein 234
 Stein, Albert Gereon 133, 135, 145, 151, 172
 Stohr, Albert 177, 305, 312
 Straßburg 40, 41, 156, 331
 Streule, Angelika 294
 Stuttgart 250, 254, 255, 294, 320
 Süddeutschland 68, 92, 97, 116, 136, 171, 233, 284
 Südsee 334, 336
 Sutton, John 151, 202, 203, 204, 205, 206, 207,
 211, 216, 218, 219, 227, 347
 Syrien 94
 Szendrei, Janka 117, 118, 119

T

Tegethoff, Wilhelm 334
 Theiler, Theo 294
 Theissing, Johannes 308, 309
 Theodor von Canterbury 31
 Theodulfus Aurelianus 307
 Thüring von Attinghausen 243
 Thüringen 115
 Tirol 125
 Todelo (USA) 291
 Tornay, Ferenc/Franz 117
 Toul 29
 Toussaint, Georg 223
 Trachslau SZ 291
 Traungau 13
 Treviso 151
 Trient 26, 29, 41, 150, 234
 Trier 2, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40,
 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 55, 68, 111,
 112, 115, 124, 133, 134, 139, 140, 144, 145, 146,
 147, 151, 171, 179, 197, 202, 205, 206, 211, 214,
 215, 225, 227, 234, 236, 243, 245, 250, 254, 255,
 256, 257, 287, 304, 305, 306, 307, 309, 312, 328,
 352, 367
 Triller, Valentin 153
 Trub BE 234
 Tschechien 3, 27, 30, 152, 185, 331
 Tübingen 165, 166, 229, 311, 322, 328
 Turin, Ernst Xaver 204
 Tuttlingen 165

U

Ulenberg, Kaspar 177
 Ulm 116
 Ungarn 26, 27, 117, 118, 122, 131, 185, 365

Unteringstringen ZH 290, 294
Urs, hl. 291
Ursprung, Otto 93, 112
Ursula, hl. 234
USA 85, 294, 352
Utrecht 37, 110, 115, 339
Uznach SG 290, 294, 295

V

Valentin, hl. 220
Van der Werf, Hendrik 184, 185
van Waesberghe, Joseph Smits 189
Vatikan 255, 347
Verdun 29, 110
Vetter, Pirmin 59, 92, 148, 231, 239, 245, 249,
250, 251, 256, 281, 282, 287, 289, 290, 291, 299
Viktor II. 12
Viktor, hl. 291
Vincenz, Laurentius Matthias 298
Vinzenz, hl. 291
Vitalian 31

W

Wagenhausen TG 234
Wagner, Johannes 177, 178, 304, 305, 306, 307
Wagner, Peter 2, 10, 12, 14, 15, 20, 22, 23, 24, 25,
26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 37, 41, 44, 45, 48,
49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 64,
65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78,
82, 83, 85, 87, 88, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98,
100, 101, 102, 104, 108, 112, 113, 114, 120, 121,
122, 124, 127, 128, 129, 132, 134, 136, 141, 148,
170, 181, 182, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 194,
195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 214, 217, 223,
232, 233, 240, 242, 245, 247, 249, 250, 256, 278,
279, 283, 284, 285, 289, 292, 299, 302, 309, 335,
340, 342, 343, 344, 345, 349, 350, 352, 353, 354,
358, 359, 360, 361, 362, 366
Waibel, Artur 223
Wartenberg, Franz Wilhelm von 135, 146
Weidmann, Friedrich 221, 223
Weil, August 206
Weimar 105, 128, 207, 347, 348
Weingarten 254
Weismann, Eberhard 318, 328
Weiße, Michael 160, 161
Wellesz, Egon 59

Wendel, Joseph 170, 177, 178
Wensing, Hans-Joachim 170, 323, 333
Wenzeslaus, Clemens 36
Werdenberg 331
Westdeutschland 284
Wettingen-Mehrerau 294, 296
Wiblingen 255
Wiechert, Friedrich 156, 159
Wien 130, 177, 243, 305, 337
Wiesbaden 200, 221, 346, 349
Wikon LU 290, 294, 295
Wil TG 256
Wilhelm der Eroberer 114
Wilhelm V. der Fromme 171
Willi, Pia 294
Windesheim 110
Winiker, Pankraz 157, 303
Winninghof, Andreas 55, 304
Winterhalder, Beat 290
Wiora, Walter 17, 125, 285
Wirth, Herman 339
Witt, Franz Xaver 42, 54, 159
Wittenberg 152, 153, 162
Wittwiler, Ulrich 234
Wolfenbüttel 154
Wölflin, Heinrich 75, 76
Wollersheim, Theodor 57, 133
Wolter, Maurus 53
Worcester 255, 324
Worms 143
Wurm, Theophil Heinrich 165
Wurmsbach SG 294, 296
Würzburg 143, 204

Z

Zanon, Beda 230
Zaun, Johann(es) 203
Zenzen, Eucharius 179, 304
Ziesche, Timo 215, 223
Zimmermann, Peter 203
Zingg, Thaddäus 239
Zürich 250, 253, 331
Zwickau 155, 156
Zwiefalten 254
Zwingli, Huldrych 160
Zwißler, Julius 154
Zwyssig, Alberik 233
Zwyssig, Gerold 233

6.4 Abbildungsverzeichnis

S. 31: Abb. 1 = BA Trier

S. 58: Abb. 2 = *Combe*, Restauration (frz. Originalfassung), nach 320

S. 86: Abb. 3 = *Omlin*, Notizen

- S. 149: Abb. 4 = StiAr Engelberg, NL Omlin
- S. 191–193, 261, 264, 278f., 281: Abb. 5.1–5.16, 16, 18, 25, 26, 27.1–2, 28.9 = AM 1943
- S. 192: Abb. 5.12b = *Wagner P.*, Graduale I, XI
- S. 201: Abb. 6 = *Boe*, Ordinary 515
- S. 205: Abb. 7 = Sir John Sutton, Archiv der Choralschule Kiedrich
- S. 206: Abb. 8.1–2 = Extractus Antiphonarii im Nachdruck von 1872, S. 7
- S. 212, 222, 228: Abb. 9.1–2, 10, 12 = Choralschule Kiedrich
- S. 222, 302: Abb. 11, 30 = Choralmuseum Kiedrich
- S. 242: Abb. 13–15 = [*Büsser, Bernhard:*] Zur Neuauflage
- S. 262, 266–269, 271–273, 275–277: Abb. 17.1–2, 19.1–2, 20.1–3, 22.1–6, 23.1–4, 24.1–2 =
Tabula-Aufzeichnungen, StiAr Engelberg, NL Omlin
- S. 270: Abb. 21 = AM 1681, Musikbibl. Kloster Einsiedeln
- S. 280: Abb. 28.1 = Bayerische Staatsbibl. München
- S. 280: Abb. 28.2, 28.3 = Stiftsbibl. St. Gallen
- S. 280: Abb. 28.4 = Augustiner-Chorherrenstiftsbibl. Klosterneuburg
- S. 280: Abb. 28.5 = Det kongelige Bibliotek Slotsholmen, København
- S. 281: Abb. 28.6 = Biblioteka Uniwersytecka Wrocław
- S. 281: Abb. 28.7 = Stiftsbibl. Einsiedeln
- S. 281: Abb. 28.8 = Badische Landesbibl. Karlsruhe
- S. 301: Abb. 29.1–2 = *Omlin*, Beiträge
- S. 322, 325f.: Abb. 31, 32, 33: LKA Stuttgart, NL Buchholz