

Rudolf Pacik, Salzburg

„Melodiös, lieblich, ganz leicht zu erlernen“ Pius X. und die Choralreform

Anders als viele kirchliche Würdenträger hat Giuseppe Sarto lange in der Seelsorge gewirkt. In allen seinen Pfarren leistete er auch musikalische Basisarbeit, gründete Chöre, unterwies die Gemeinden im gregorianischen Gesang. Gerade weil Sarto mit der Praxis der Kirchenmusik vertraut war, strebte er, sobald er in der Hierarchie aufgestiegen war, einschlägige Reformen an – unterstützt von seinem Freund, Berater und Ghostwriter Angelo de Santi SJ. Spätestens am Kongress von Arezzo 1882 hatte Sarto die von Solesmes ausgehende Gregorianik-Erneuerung kennen gelernt; als Papst betrieb er sie dann für den ganzen römischen Ritus. Hinsichtlich der Umsetzung war er eher Pragmatiker; darum neigte er dem Konzept Joseph Pothiers zu, der oft spätere (und leichter erreichbare) Fassungen der Melodien bevorzugte. Dass Giuseppe Sarto / Pius X. sich um die singende Teilnahme des Volkes bemühte, beruht auch auf pädagogischen Motiven. Obwohl praktisch ausgerichtet, hat er doch den Gregorianischen Choral ein wenig idealisiert – etwa was dessen Erlernbarkeit betrifft.

Am 8.12.1903 richtete Papst Pius X. an Kardinal Pietro Respighi, den Vikar der Stadt Rom, das Schreiben „Il desiderio“, mit dem er das Motu proprio „Tra le sollecitudini“ (22.11.1903) auf die Diözese Rom anwendet. In dem Schreiben erwähnt er auch die von ihm unterstützte Choral-Reform, und zwar in Zusammenhang mit den theologischen Studien: Die Priesterkandidaten sollen musikalisch ausgebildet werden, besonders im nach den Quellen rekonstruierten Gregorianischen Choral. „Zu anderen Zeiten [. . .] kannte man den Gregorianischen Choral zumeist nur in fehlerhaften, veränderten, verkürzten Büchern. Doch das genaue und beständige Studium, dafür aufgewendet von ausgezeichneten und hochverdienten Männern der heiligen Kunst, hat die Dinge verändert. Der Gregorianische Choral, in so beglückender Weise zu seiner ursprünglichen Reinheit wiederhergestellt, wie er von den Vätern überliefert wurde und er sich in den Handschriften der verschiedenen Kirchen findet, erscheint melodiös, lieblich, ganz leicht zu erlernen (dolce, soave, facilissimo ad apprendere) und von so neuer und unerwarteter Schönheit, dass er dort, wo man ihn eingeführt hat, bei den jungen Sängern sofort wahre Begeisterung auslöste. [. . .] Wir wünschen daher, dass in allen Kollegien und Seminaren dieser erhabenen Stadt der uralte römische Gesang wieder eingeführt werde, der einst in unseren Kirchen und Basiliken erklang [. . .].“¹

1. Bestrebungen zur Reform der Kirchenmusik seit dem 19. Jahrhundert

1.1 Allgemein

Die vor und unter Pius X. betriebene Kirchenmusikreform ist von mehreren Faktoren geprägt:

¹ ASS 36 (1903/04) 328; DIL Nr. 77. – Übersetzungen in diesem Artikel stammen von mir, wenn nichts anderes angegeben ist.

– Die ältere Liturgische Bewegung des 19. Jahrhunderts betrachtete die klassische (= mittelalterliche) Römische Liturgie als Gesamtkunstwerk und setzte sich dafür ein, sie als Ganze (hinsichtlich Text, Ritus, Raum, Musik) vollkommen zu feiern. Diesem Ziel hatte sich auch die 1833 neu gegründete Abtei Solesmes verschrieben. Die der alten römischen Tradition entsprechenden Gesangbücher mussten die Mönche anhand der Quellen erst selbst schaffen. Damit wurde Solesmes zu einem Zentrum der Gregorianik-Forschung.

– Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde in Synoden europäischer, nord- und südamerikanischer Länder (für Deutschland ist besonders bedeutsam die Kölner Provinzialsynode von 1860) sowie bei Katholikentagen die Kirchenmusik und deren Reform zu einem zentralen Thema.² Weithin behandelte man ähnliche Fragen: die dem Gottesdienst angemessene Musik (offenbar ging es zunächst um die Art der Ausführung, nicht um bestimmte Kompositions-Stile), die Sprache der Gesänge, die Rolle der Musikinstrumente, die Pflege des Gregorianischen Choral, das Mitwirken von Frauen in Chören, die kirchenmusikalische (Aus-)Bildung des Klerus. Eine bedeutsame Rolle innerhalb dieser Bestrebungen spielte der Cäcilianismus, der den liturgischen Gebrauch wie die Art der Musik stärker kirchlichen Regeln unterwerfen und so erneuern wollte.

1.2 Der Cäcilianismus in Italien

Die italienischen Cäcilianer waren zunächst von Deutschland, zumal vom 1868 gegründeten Allgemeinen Deutschen Cäcilien-Verein (ACV), beeinflusst. Manche hatten den Cäcilianismus in Regensburg kennen gelernt, wie Guerrino Amelli (1848–1933), der mit Franz X. Witt (1834–1888) und Franz X. Haberl (1840–1910) in Kontakt stand. Andere hatten an der Regensburger Kirchenmusikschule studiert, so etwa Giovanni Tebaldini (1864–1952) und Lorenzo Perosi (1872–1956).³ 1877 wurde die Zeitschrift „Musica sacra. Rivista liturgica musicale“ gegründet. Ihr erster Schriftleiter, Guerrino Amelli, betrieb auch die Errichtung eines Cäcilienvereins; 1880 konstituierte sich beim ersten italienischen Kirchenmusik-Kongress in Mailand die „Generale Associazione Italiana di S. Cecilia“.⁴

Deren Statuten stimmen zwar weitgehend mit denen des ACV überein. Dennoch setzten sich die Italiener in manchem von den Deutschen ab. Wie diese wollten sie die klassische Polyphonie wieder beleben – allerdings ohne in neuen Werken den Stil Palestrinas zu kopieren.⁵ Die stärkste Differenz zeigte sich in der Stellung zur Gregorianik. Während die deutschen Vertreter des Cäcilianismus an der von Franz X. Haberl redigierten Regensburger Medicaea-Ausgabe festhielten, traten viele italienische Kollegen für die älteren Fassungen ein, wie sie die Abtei Solesmes in ihren Editionen verbreitete (dies zum Ärger nicht nur des ACV, sondern auch der römischen Ritenkongregation, die ja dem Verlag Pustet 1870 ein 30jähriges Druckprivileg für die Medicaea-Bücher erteilt hatte).

Wichtig für die Choralreform-Bewegung wurde der Kirchenmusik-Kongress von Arezzo (11. bis 15. Sept. 1882). (An ihm nahm übrigens auch Giuseppe Sarto, damals Kanonikus in Treviso, teil.⁶) Obwohl Kardinal Domenico Bartolini, der Präfekt der Ritenkongregation, eine Gregorianik-Debatte verhindern wollte, votierte der Kongress – u. a. auf Betreiben

² Auszüge aus den Beschlüssen: Romita (1936) 103–125.

³ Vgl. Gregur (1998) 89–96.109 (92f werden weitere Personen genannt, die in Deutschland studierten); Kurzbiographien bei Baggiani (2003) 127.140.136.

⁴ Dazu vgl. Baggiani (2003) 24–27.

⁵ Moneta Caglio (1984) 286.

⁶ Skeris (2003) 5.

Amellis – gegen die Medicaea. Dies führte zum Bruch mit dem ACV. Die Ritenkongregation erließ das Dekret „Romanorum pontificum sollicitudo“ (26.4.1883), in dem sie die Voten des Kongresses zurückwies und die Regensburger Ausgabe verteidigte.

Ein weiteres bedeutsames Ereignis ist die „Adunanza di musica sacra“ („kirchenmusikalische Versammlung“), die auf Initiative der Zeitschrift „Musica Sacra“ bzw. von deren Schriftleiter Giuseppe Gallignani (1851–1923)⁷ am 14.9.1889 in Soave stattfand. Das Treffen sollte die Anliegen des nach Amellis Rückzug⁸ inaktiven Cäcilien-Vereins fortführen. Auf Anraten von Angelo de Santi (1847–1922) bildete sich dort – unter Vorsitz von Giuseppe Gallignani – der „Comitato permanente per il decoro ed il progresso della musica sacra in Italia“ (Ständiges Komitee für Würde und Fortschritt der Kirchenmusik in Italien). Dessen Programm, ebenfalls von Angelo de Santi formuliert, weist große Ähnlichkeiten mit dem Motu Proprio Pius' X. von 1903 auf.⁹ Der Gregorianische Choral, heißt es dort, sei „wegen seines historischen, liturgischen und musikalischen Wertes der Gesang der Kirche schlechthin, ja der einzige Gesang, den sie als den wahrhaft ihren vorlegt und in ihren liturgischen Büchern vorschreibt. Er ist deshalb die von der Kirche selbst vorgelegte oberste Norm der kirchlichen und liturgischen Musik im engen Sinn; so kann man wahrhaft sagen, dass jede andere Art von in der Kirche zugelassenen oder geduldeten Musik um so heiliger und liturgischer ist, je mehr sie sich in Verlauf, Eingebung und Geschmack dem Gregorianischen Choral nähert.“¹⁰

1.3 Die vatikanischen Kirchenmusik-Richtlinien für Italien (1884 und 1894)

Für die Stadt und Diözese Rom waren schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mehrere einschlägige Reform-Dekrete erschienen, das erste 1824¹¹; in anderen Bistümern gab es ähnliche Richtlinien¹². Insofern sind die Regolamenti aus dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts nichts völlig Neues, nur richten sie sich nun an alle italienischen Diözesen.

Regolamento per la Musica Sacra vom 24.9.1884

Das Regolamento, im Geiste des Cäcilianismus und zusammen mit der Società di S. Cecilia erarbeitet, will, wie der Begleitbrief an die Bischöfe sagt, Missbräuchen wehren, die sich in den Kirchen Italiens eingeschlichen haben.¹³

⁷ Kurzbiographie bei Baggiani (2003) 26.

⁸ Guerrino Amelli war 1885 in die Abtei Montecassino eingetreten (Ordensname: Ambrogio). Vorher hatte er den Sitz der Associazione Santa Cecilia von Mailand nach Rom verlegt; die Leitung übernahm Innocenzo Pasquali, Domherr und Sänger der Cappella Sistina. Vgl. Moneta Caglio (1988) 324–326; Gregur (1998) 120–122; Baggiani (2003) 115–120.

⁹ Vgl. Gregur (1998) 124; Baggiani (2003) 33–37.

¹⁰ Atti ufficiali (1890) 17. Die zitierte Stelle bringt auch Rainoldi (1996) 519.

¹¹ Auszüge bei Romita (1936) 99–103; vgl. Gregur (1998) 78–80.

¹² Z. B. Kardinal Pietro Ostini für die Diözesen Jesi, Osimo und Cingoli, 27.11.1838 (Text bei Rainoldi [1996] 459–461); Provinzialsynode von Ravenna, 1855 (Rainoldi [1996] 486); Bischof Alessandro Angioloni für die Diözese Urbino (Rainoldi [1996] 492–496). Siehe auch den Überblick über kirchliche Erlässe, Initiativen einzelner Personen und Voten der Katholikentage bei Baggiani (2003) 12–15.19–23.

¹³ Die Situation schildern E. u. M. Brandazza (1990); Baggiani (2003) 9–15.

I. Allgemeine Normen für die in den Kirchen erlaubte und verbotene mehrstimmige Vokal- und Instrumentalmusik

Vokal- und Instrumentalmusik sollen würdig, ernst und fromm sein, die Gläubigen zur Andacht stimmen (Art. 1–2); einzig Latein ist als Sprache der Gesänge zugelassen; die Texte sollen aus der Liturgie, den Hymnen von Thomas und anderen Kirchenlehrern, überlieferten kirchlichen Hymnen und Gebeten stammen (Art. 3); verboten ist jede Musik, welche die Zuhörer von der heiligen Handlung ablenkt (Art. 4).

II. Besondere Verbote bezüglich des Gesanges in der Kirche

Vokalmusik mit Anklängen an Opernhafes und Profanes, z. B. Caballetten, Cavatinen, Rezitative, ist verboten; erlaubt sind Soli, Duette, Terzette sakralen Charakters (Art. 5). Musik mit verändertem, verstümmeltem, zu oft wiederholtem, unverständlichem Text ist verboten (Art. 6). Die Ordinariusgesänge dürfen nicht in einzelne Stücke aufgeteilt werden, Mess- und Offiziumsgesänge dürfen nicht ausgelassen oder überstürzt vorgetragen werden; Orgelmusik anstelle von Zwischengesängen, Offertorium und Communio wird geduldet (Art. 7). Mehrstimmigkeit und Gregorianischer Choral dürfen nicht gemischt werden, ausgenommen sind nur die Turba-Stellen in den Passionen (Art. 8). Der Gesang darf – jedenfalls in der Regel – die liturgischen Feiern nicht über die dafür vorgesehenen Grenzen (Mittag für die Messe, eine halbe Stunde nach Sonnenuntergang für die Vesper) ausdehnen (Art. 9). Bestimmte Praktiken werden gerügt: zu affektierter Gebrauch der Stimme, geräuschvolles Taktschlagen und laute Anweisungen an die Mitwirkenden, dem Altar den Rücken zu kehren, Schwätzen, überhaupt unpassendes Benehmen (Art. 10).

III. Besondere Verbote bezüglich der Orgel- und Instrumentalmusik in der Kirche

Jede Musik, die an Oper und Tanz erinnert, ist verboten (genannt werden: Polka, Walzer, Mazurka, Menuett, Rondo, Schottisch, Varsoviene, Galopp, Contretanz, Litauer), ebenso profane Stücke wie Nationalhymnen, Volkslieder, Liebes- und Scherzlieder, Romanzen (Art. 11). Lärmende (Tamburin, große Trommel, Becken) und Gaukler-Instrumente werden verboten, ebenso Cembalo[!] und Klavier. Trompeten, Flöten, Pauken bleiben – wegen ihres biblischen Gebrauchs – erlaubt, sofern man sie gemäßigt spielt, besonders beim Tantum ergo (Art. 12). Orgel-Improvisation soll den Regeln der Kunst entsprechen sowie die Frömmigkeit und Sammlung fördern (Art. 13). Anweisungen für die Vertonung von Gloria und Credo: Das Gloria darf nicht in einzelne, durch Soli getrennte Stücke aufgeteilt werden; das Credo muss, auch wenn es mehrstimmig und mit Instrumenten ausgeführt wird, ein zusammenhängendes Ganzes bilden. Soli und Duette im Opernstil und mit forcierter Stimme sind verboten. Der Text muss die originale Reihenfolge beibehalten (Art. 14).

IV. Maßnahmen gegen musikalische Missbräuche in der Kirche

Jede Kirche soll ein Verzeichnis mit passendem Gesangs- und Orgelmusik-Repertoire haben, z. B. das der Mailänder Associazione di S. Cecilia – das freilich nur ein Vorschlag ist; andere Werke sind, wenn der Ortsordinarius zustimmt, nicht ausgeschlossen (Art. 15). In jeder Kirche soll der Mailänder „Catalogo Generale di Musica Sacra“ vorhanden sein oder ein entsprechendes Verzeichnis aus einem anderen Verlag; auch dies gilt im Sinn eines Vorschlags, nicht exklusiv (Art. 16). Andere, ungedruckte Musik ist erlaubt, sofern sie zuvor die diözesane Cäcilien-Kommission geprüft hat (Art. 17). Nur solche Kirchenmusik ist zugelassen, die im diözesanen Repertoire-Verzeichnis steht – mit Unterschrift, Stempel und Sichtvermerk der Kommission und ihres Leiters (des Diözesaninspektors). Kommissionsmitglieder können auch Kontrollen am Ort vornehmen (Art. 18). Organisten und Chor-

leiter sollen vor allem Musik des Repertoire-Verzeichnisses pflegen, dürfen aber auch neue, den Normen entsprechende Werke hinzufügen (Art. 19). Pfarrer und Kirchenrektoren sind für die Beachtung des von der Kommission erstellten Repertoire-Verzeichnisses verantwortlich. Dieses wird künftig um neue Titel erweitert werden (Art. 20). Die Kommissionen können aus Geistlichen und nichtgeweihten Fachleuten bestehen; der Diözesan-Inspektor ist immer Priester (Art. 21).

V. Direktiven zur Verbesserung der Zukunft der Kirchenmusik und ihrer Ausbildungsstätten.

Die Ortsordinarien sollen in kirchlichen Instituten und Seminaren Schulen für mehrstimmigen Gesang errichten bzw. ausbauen. In wichtigen Zentren sollen eigene Kirchenmusik-Schulen gegründet werden (Art. 22). Das Regolamento ergeht an alle italienischen Bischöfe; diese teilen es dem Klerus, den Organisten und Chorleitern ihrer Diözese mit; es soll auch in der Nähe des Orgelpultes jeder Kirche angeschlagen werden. Es tritt einen Monat nach der Verlautbarung durch den Bischof in Kraft (Art. 23).

Der Tenor des Dokuments ist eher negativ / abgrenzend. Es geht um die Angemessenheit der Ausführung und des Repertoires – bis hin zu dessen Kontrolle. Gerade die detaillierten Verbote zeigen drastisch, in welchem Zustand die Kirchenmusik in Italien sich befand! – Dennoch vertritt das Regolamento kein Stilideal. Und: Der Gregorianische Choral kommt so gut wie nicht vor.

Regolamento per la Musica Sacra vom 6.7.1894

Der Erlass von 1894, der das ältere Regolamento ersetzt, ist kürzer als dieses – und liberaler, vor allem was die Überwachung der Kirchenmusik betrifft. Dies liegt wohl daran, dass der neue Präfekt der Ritenkongregation, Kardinal Gaetano Aloisi Masella, vom strengen Cäcilianismus wenig hielt.¹⁴ Dennoch werden hier – anders als 1884 – der Gregorianische Choral und die Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts hervorgehoben.

Erster Teil: Allgemeine Normen für die in der Liturgie gebrauchte Musik

„Art. 1. – Jede musikalische Komposition, welche sich nach dem Geist der heiligen Handlung richtet, die sie begleitet, indem sie genau dem Sinn des Ritus und der Worte entspricht, bewegt die Gläubigen zur Andacht und ist darum des Gotteshauses würdig.

Art. 2. – Solcherart ist der Gregorianische Choral, den die Kirche als wahrhaft ihren betrachtet und den sie deshalb in den von ihr approbierten liturgischen Büchern verwendet.

Art. 3. – Auch der polyphone wie der chromatische Gesang, sofern sie mit den oben genannten Eigenschaften ausgestattet sind, können zu den heiligen Handlungen passen.

Art. 4. – In der Polyphonie wird als des Gotteshauses besonders würdig die Musik von Pier Luigi da Palestrina und seiner guten Nachahmer anerkannt; wie für die chromatische Musik jene als des Gottesdienstes würdig anerkannt wird, die bis in unsere Tage uns von renommierten Meistern der verschiedenen italienischen und ausländischen Schulen überliefert ist, besonders von den römischen Meistern, deren Werke von der zuständigen Autorität oft als wahrhaft heilig gelobt wurden.

Art. 5. – Da bekanntlich ein mehrstimmiges Musikwerk, selbst das beste, durch schlechte Ausführung unangemessen werden kann, verwende man in einem solchen Fall bei den streng liturgischen Feiern den Gregorianischen Choral.“

Die Orgelmusik soll der Eigenart des Instruments entsprechen, die Begleitung den Gesang stützen, nicht ihn unterdrücken; Vor- und Zwischenspiele sollen den sakralen Charakter wahren und dem Sinn der Handlung entsprechen (Art. 6). Die Sprache der Gesänge in

¹⁴ Vgl. Gregur (1998) 127–130.

der feierlichen Liturgie ist Latein, Quellen der Texte Bibel, Liturgie, kirchlich approbierte Hymnen und Gebete (Art. 7). Für Gesänge anderer Feiern ist die Volkssprache zugelassen; der Text soll aus frommen, approbierten Werken stammen (Art. 8). Profane, besonders opernhafte Musik ist verboten (Art. 9), ebenso Gesänge mit fehlendem, sinnentstellendem oder zu oft wiederholtem Text (Art. 10) sowie die Aufteilung von Gesängen in mehrere Stücke (Art. 11). Orgel-Improvisationen müssen den Regeln der Kunst entsprechen sowie Frömmigkeit und Sammlung der Gläubigen sichern (Art. 12).

Zweiter Teil: Instruktion zur Förderung des Kirchenmusik-Studiums und zum Ausmerzen von Missbräuchen

Die Bischöfe müssen die Kirchenmusik besonders überwachen; als Grund dafür wird genannt, dass die *Musica sacra* Teil der Liturgie sei. – Mitwirkung von Laien ist unter der Kontrolle der Ortsordinarien zugelassen. Vereine und Kongresse brauchen die Genehmigung der zuständigen Autorität, Kirchenmusik-Zeitschriften das bischöfliche Imprimatur. Jede Diskussion über die Bestimmungen des *Regolamento* ist verboten, über andere kirchenmusikalische Themen erlaubt, sofern die Liebe gewahrt bleibt und niemand sich als Meister oder Richter aufspielt (Art. I).

Die Ortsordinarien sollen dafür sorgen, dass die Priesterkandidaten pflichtgemäß den Gregorianischen Choral studieren. Das Studium anderer Musik wird ihnen nicht auferlegt, doch wer bereits über Kenntnisse oder besondere Begabung verfügt, soll sich weiterbilden dürfen (Art. II). – Die Ordinarien haben Pfarrer und Kirchenrektoren zu überwachen – auch unter Anwendung kanonischer Strafen –, dass sie nicht dem *Regolamento* widersprechende Musik in den Kirchen zulassen (Art. III). Andere einschlägige Dokumente sind mit diesem *Regolamento* außer Kraft gesetzt (Art. IV).

2. Giuseppe Sarto / Pius X. (1835–1914) – prominenter Förderer der kirchenmusikalischen Erneuerung

2.1 Begabung und Interesse

Giuseppe Sarto war musikalisch begabt; in seinem Heimatort Riese gehörte er dem Knabenchor an. Musikunterricht erhielt er durch den ab 1845 in Riese tätigen Vikar Pietro Jacuzzi (1819–1902), der auch den Kirchenchor der Pfarre leitete. Jacuzzi wurde später Regens des Priesterseminars von Treviso (1859–1867), 1885 Generalvikar. Er hatte sich früh der italienischen Cäcilianischen Bewegung angeschlossen und nahm an Kirchenmusikongressen teil.¹⁵

Mit Jacuzzi blieb Sarto stets in Kontakt. Dass beide auch musikalisches Interesse verband, zeigt etwa ein Brief, den er aus dem Priesterseminar von Padua an Jacuzzi am 29.1.1853 sandte: „Dieser Tage habe ich gerade die Abschrift der Messe beendet, die ich Ihnen letztesmal versprochen habe. Und eben bietet sich eine günstige Gelegenheit, um sie Ihnen zu senden. Es hat keinen Sinn, Ihnen jetzt die Schönheiten, die sie enthält, lange zu beschreiben. Sie werden sie erkennen, sobald Sie die ersten Blätter entfalten. Sollten Sie noch andere Musik wünschen, dann schreiben Sie mir, Don Pietro. [. . .]“¹⁶

Giuseppe Sarto versuchte sich auch im Komponieren. In der Seminarbibliothek von Venedig liegt ein Konvolut mit 15 kurzen Vokalstücken für die Karwoche, die Sarto vermut-

¹⁵ Vgl. Bortolato (2007b); Marchesan (1905) 76–78; Hayburn (1979) 195–249.

¹⁶ Vian (1960) 16f; Faksimile: Marchesan (1905) 81.

lich während der Seminarzeit in Padua (1850–1858) verfasst hat; sie sind dilettantisch gemacht, aber zeugen von Talent.¹⁷

An all seinen Pfarr-Stellen kümmerte sich Sarto um den Gesang, gründete Scholen und Chöre. Als Bischof von Mantua (1884–1893) unterrichtete er selbst am Priesterseminar Dogmatik, Moraltheologie und Gregorianischen Choral. Die Choralschola der Kathedrale und deren Leiter entließ er und ersetzte sie durch die des Seminars.¹⁸ Die Artikel Angelo de Santis zur Erneuerung der Kirchenmusik, die seit 1887 in der „Civiltà Cattolica“ erschienen, las er mit großem Interesse. Bald wurde Sarto zu einer „Vertrauensperson der Reformer“.¹⁹

2.2 Reform-Maßnahmen: Diözesansynode (1888) und Hirtenbrief (1895)

Für 1888 berief er in Mantua eine Diözesansynode ein. Mehrere Stellen der Dekrete enthalten Aussagen zur Kirchenmusik. Das römische Regolamento von 1884 wird eingeschränkt, doch sind die Bestimmungen z. T. strenger. Die Seminaristen sollen eine gediegene liturgische und musikalische Ausbildung erhalten; Musikkapellen dürfen bei Prozessionen nicht mitwirken; in den Kirchen soll der Gregorianische Choral gefördert, Musikinstrumente außer der Orgel ausgeschlossen werden; Frauen ist die Mitwirkung in Chor und Orchester verboten.²⁰

Als Antwort auf eine Umfrage der Ritenkongregation sandte Sarto im August 1893 ein ausführliches Gutachten über die Kirchenmusik ein. (Davon wird unten die Rede sein.)

In Venedig veröffentlichte Sarto am 1.5.1895 einen Hirtenbrief über die Kirchenmusik. Zu Beginn nennt er drei Eigenschaften der Kirchenmusik (Heiligkeit, Güte der Form, Universalität) und lobt die zwei Musik-Stile, den Gregorianischen Choral und die Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts, in denen diese verwirklicht sind. Vom Gregorianischen Choral sagt er:

„Und die Kirche vermochte eine zweifache Art von Musik zu schaffen und vorzulegen, die vollkommen den drei oben genannten Eigenschaften der Musica sacra entspricht.

Die erste ist der im strengen Sinn liturgische Gesang, d. h. der Gregorianische Choral [. . .]: Der Gesang, der wegen der *Heiligkeit* seines Ursprungs und seiner Formen der einzige ist, den die Kirche als den wahrhaft ihrigen festlegt und den sie deshalb als einzigen in ihre liturgischen Bücher aufnimmt und vorschreibt; als *Kunstwerk* (cosa d'arte) hat er stets die tiefe Bewunderung aller gelehrten Musik-Experten hervorgerufen und ruft sie immer noch hervor. Und er steht so sehr über jedem privaten nationalen Geschmack, dass alle Welt ihn stets als wahrhaft *allgemeine* Musik aufnahm und ihn immer noch aufnimmt. Denn er bietet, obwohl er nicht von Rhythmus und Takt unterstützt ist, den unvoreingenommen Klugen einen Charakter der Größe, Harmonie voll von Vornehmheit und eine fruchtbare Vielfalt von Affekten in derselben Wiederholung der Melodie, welche vollkommen den Gefühlen der Natur entspricht.“²¹

Danach verurteilt er den damals gängigen Opernstil und schildert dabei ausführlich den aktuellen Zustand der Kirchenmusik. An mehreren Stellen bezieht er sich auf das Regolamento von 1894 und gibt schließlich – z. T. über dieses hinausgehend – zehn konkrete Anordnungen und fünf Durchführungs-Direktiven.

¹⁷ Vgl. Bortolato (2007b). Das Faksimile eines „Pange lingua“ bringt Marchesan (1905) 425, er hält es aber bloß für eine von Sarto angefertigte Kopie, wie die Bildlegende zeigt: „Pange lingua. Abschrift des Klerikers G. Sarto im Seminar von Padua.“

¹⁸ Dal-Gal (1952) 27.51.110; Bortolato (2007a).

¹⁹ Baggiani (2003) 63.

²⁰ Constitutiones (1888) 87.99.100.101.

²¹ DIL Nr. 3.

Von den zehn Anordnungen (die weithin dem späteren Motu proprio ähneln) beziehen sich die zweite und dritte auf den Gregorianischen Choral:

„2. Bei der Feier der Vesper muss man sich an die Norm des *Caeremoniale Episcoporum* halten, das für die Psalmodie Gregorianischen Choral vorschreibt, für den Hymnus mehrstimmige Musik erlaubt. Doch wird es schön sein, besonders bei größeren Feierlichkeiten, den Gregorianischen Choral des Chores mit den sogenannten *falsibordoni* abwechseln zu lassen.

3. Die Antiphonen der Vesper müssen in dem ihnen eigenen Gregorianischen Choral vorgetragen werden. Sollten sie doch mehrstimmig gesungen werden, dann dürfen sie nie Form und Umfang einer Motette oder einer Kantate haben.“²²

Der vierte der fünf Hinweise zur Durchführung greift die Aussage des Regolamentoo von 1894 auf, es sei besser, Gregorianischen Choral zu singen, als mehrstimmige Musik schlecht auszuführen.²³ Ähnlich wie im Schreiben Pius' X. vom 8.12.1903 (Nr. 3 und 27²⁴) zeigt sich hier eine gewisse Naivität, was die Erlernbarkeit des Gregorianischen Chorals betrifft.

Nirgends erwähnt das Hirtenschreiben die Restauration des Chorals oder eine neue Art des Choralsingens. Dass Sarto sich schon früher dafür interessierte, zeigt nicht nur seine Teilnahme am Kongress von Arezzo 1882, sondern auch ein Brief vom 11.7.1894 an Lorenzo Perosi, als dieser einen Studienaufenthalt in Solesmes verbrachte:

„Lieber Lorenzo!

Ich bin Dir wirklich dankbar für Dein Gedenken, und es freut mich sehr, dass Du die erste Etappe Deiner Reise heil erreicht hast. Schon die einfache Beschreibung der Vesper, die Du diese ehrwürdigen Mönche singen hörtest, hat in mir den Wunsch wachsen lassen, das Lob des Herrn möge auch in Italien auf ähnliche Weise erklingen. Es wird eine langwierige Angelegenheit sein; aber ich hoffe, nicht vor diesem Genuss zu sterben. [...]“²⁵

3. *Angelo de Santi SJ – Motor der Reform*

Die allgemeine Kirchenmusikreform und die Restitution des Chorals nach älteren Quellen hat Pius X. weder als Einzelner geleistet noch allein betrieben, auch wenn es in kurialen Erlässen so dargestellt wird. Mehrere Personen wirkten zusammen²⁶, darunter Guerrino Amelli (1848–1933 – erster Präsident der Generale Associazione Italiana di S. Cecilia, erster Schriftleiter der „Musica Sacra“); Giuseppe Galignani (1851–1923; 1886–1894 Schriftleiter der „Musica Sacra“; 1889–1894 Vorsitzender des Comitato permanente per la Musica sacra in Italia); Giovanni Tebaldini (1864–1952; Redakteur der „Musica Sacra“; 1889–1894 Leiter der Schola Cantorum und Zweiter Kapellmeister am Dom von Venedig); Lorenzo Perosi (1872–1956; 1894 Domkapellmeister in Venedig, 1898 Leiter der Capella Sistina; von Giuseppe Sarto und de Santi sehr gefördert und mit beiden befreundet); Carlo Respighi († 1947²⁷; Neffe von Kardinal Pietro Respighi, päpstlicher Zeremoniär, 1902 mit

²² DIL Nr. 14f. Diese Anweisungen entsprechen sinngemäß Nr. 11 a) und d) des Motu proprio von 1903.

²³ DIL Nr. 26.

²⁴ Nr. 27 des Motu proprio empfiehlt, auch an kleineren und an Landkirchen Choralscholen zu errichten.

²⁵ Vian (1960) 156.

²⁶ Siehe dazu die Kurzbiographien bei Baggiani (2003) 127 (Amelli). 140 (Tebaldini). 134f (de Santi). 136 (Perosi) sowie <http://www.tebaldini.it/rapporti.htm> (30.4.2009); <http://www.tebaldini.it/luoghi/parma.htm> (zu Galignani).

²⁷ Das Geburtsjahr konnte ich nicht herausfinden.

de Santi Begründer der Zeitschrift „Rassegna Gregoriana“²⁸); Angelo de Santi SJ (1847–1922).

3.1 Vorkämpfer für die Erneuerung der Kirchenmusik

De Santi war der eigentliche Motor der Reformen. Er stammt aus Triest. 1863 trat er in den Jesuitenorden ein. Nach Studien in Italien, Österreich und Frankreich 1877 zum Priester geweiht, wurde er Musiklehrer am Seminar von Zara; nachdem er 1883 Guerrino Amelli kennen gelernt hatte, begann er sich mit Kirchenmusik zu befassen. 1887 kam er auf Wunsch Leos XIII. in die Schriftleitung der „Civiltà Cattolica“; er sollte dort über kirchenmusikalische Fragen publizieren – und die Editio Medicaea verteidigen. Zwischen Juli 1887 und November 1892 veröffentlichte er eine Artikelserie zur Reform der Kirchenmusik; unter dem Pseudonym „Gregorius“ schrieb er Beiträge für die (italienische) Zeitschrift „Musica Sacra“. De Santi lehrte außerdem Gregorianik am französischen und am vatikanischen Seminar in Rom – zunächst (wohl aus Gehorsam) nach der Editio Medicaea.²⁹

Bei der am 14.9.1889 auf Initiative der Zeitschrift „Musica Sacra“ bzw. dessen Schriftleiters Giuseppe Galignani in Soave abgehaltenen „Kirchenmusikalischen Versammlung“ übertrug man Angelo de Santi den Vorsitz. Das von ihm verfasste „Programma generale di azione del Comitato Permanente per la musica sacra in Italia“ nimmt – wie oben erwähnt – in Vielem das spätere Motu proprio Pius' X. „Tra le sollecitudini“ vorweg.

Im Jänner 1890 begegnete de Santi den Solesmenser Mönchen André Mocquereau und Fernand Cabrol anlässlich ihres Rom-Besuchs.³⁰ Dies veränderte de Santis Auffassung vom Choral gründlich – Pierre Combe spricht von einer „conversion grégorienne“³¹ –, und zwar nicht nur durch Fachdiskussionen, sondern mehr noch durch Beispiele. Auf Einladung de Santis erarbeitete Mocquereau mit einer Schola des französischen Seminars (der sich dann der Chorleiter des Germanicums anschloss) mehrere Tage hindurch gregorianische Gesänge gemäß den Ausgaben und der Methode von Solesmes und führte sie in Gottesdiensten auf. Seither trat de Santi für diese Editionen und die entsprechende Singpraxis ein; auch versuchte er immer wieder, beim Heiligen Stuhl zugunsten von Solesmes (und damit gegen die Regensburger Medicaea-Ausgabe) zu intervenieren. Leo XIII. ließ zwar der Forschung ihre Freiheit, aber die offiziellen Choralbücher blieben die von Regensburg.

Zum 1300-Jahr-Jubiläum des Amtsantritts Papst Gregors I. fand am 5.3.1891 in der römischen Kirche S. Marta eine Festakademie statt. De Santi referierte über „Gregor, Leo XIII.

²⁸ Wichtig für die Choralforschung sind seine Publikationen, in denen er nachweist, dass die Editio medicaea – entgegen der verbreiteten Ansicht – nicht auf Palestrina zurückgeht: Carlo Respighi, *Giovanni Pier Luigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale Romano*. Rom: Desclée – Lefebvre 1899; ders., *Nuovo studio su Giovanni Pier Luigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale Romano con appendice di documenti*. Rom: Desclée – Lefebvre 1900. Vermutlich hat Angelo de Santi ihn darauf gebracht, denn dieser hatte 1896 in der Vatikanischen Bibliothek entsprechende Dokumente entdeckt; wegen des damals über ihn verhängten Schreibverbotes konnte er nichts veröffentlichen (vgl. Rainoldi [1996] 270). Knapp nach Respighis Untersuchungen erschien das Werk von Raphael Molitor, *Die nachtridentinische Choralreform zu Rom. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Bd. 1–2. Leipzig: Leuckart 1901.

²⁹ 1909 wurde er Präses des Italienischen Cäcilienverbandes; 1910 gründete er die Päpstliche Kirchenmusikschule in Rom. – Zu Angelo de Santi vgl. Moneta Caglio (1988) 328f; Gregur (1998) 122–124; Baggiani (2003) 134f; http://www.tebaldini.it/rapporti_personalita/desanti.htm (30.4.2009).

³⁰ Zum Folgenden vgl. Combe (1969) 146–168; Baggiani (2003) 42f.

³¹ Combe (1969) 157.

und der liturgische Gesang“. Dabei sang die Choralschola des Vatikanischen Priesterseminars Stücke in zwei Versionen: nach der Medicaea und nach der Solesmenser Ausgabe. Im Vortrag wandte de Santi auf Joseph Pothier die Stelle Ez 37 an (Ezechiel weissagt, und Gott belebt die toten Gebeine durch seinen Geist).³²

Gegner de Santis waren meist Domkapellmeister und Kastratensänger, der mächtigste Gegner aber der 1889 zum Präfekten der Ritenkongregation berufene Kardinal Gaetano Aloisi Masella, der als Nuntius in Deutschland den Medicaea-Choral kennen gelernt hatte.

3.2 Bischöflicher und päpstlicher Ghostwriter

Zur Vorbereitung des neuen Kirchenmusik-Regolamento veranstaltete der Kardinal 1891 unter 20 Domkapellmeistern eine Umfrage. Auch de Santi verfasste eine Stellungnahme: die Schrift „Memoria e progetto per la riforma della musica sacra“, bestehend aus drei Teilen: 1. Allgemeine Überlegungen, 2. Besondere Bemerkungen, 3. Instruktion über die Kirchenmusik (dieser Teil enthielt genaue bibliographische Belege). Seine Eingabe schickte er Anfang 1892 an den – reformfreundlichen – Sekretär der Ritenkongregation, Vincenzo Nussi, mit dem er bekannt war. Der legte den Entwurf fürs Erste ab, weil er wusste, seinem Chef werde er nicht gefallen.³³

Am 13.6.1893 ersuchte Kardinal Aloisi Masella die Erzbischöfe Italiens um ihr Votum zu einem Entwurf des Regolamento. Zu den Erzbischöfen gehörte auch Giuseppe Sarto. Er war am 31.5.1893 zum Kardinal und am 15.6.1893 zum Patriarchen von Venedig ernannt worden, musste aber noch in Mantua bleiben und das Exsequatur der italienischen Regierung abwarten. Am 9.7.1893 schrieb Sarto an de Santi und bat ihn um Hilfe beim Anfertigen einer Stellungnahme.³⁴ De Santi holte von Nussi die 1891 erstellte „Memoria“ und sandte sie an Sarto. Dieser ließ sie von einem Kalligraphen abschreiben, betitelte sie „Studio [. . .] sulla Musica Sacra Liturgica“³⁵ und leitete sie Nussi zu – mit dem Hinweis, sie stamme von einem sehr lieben Freund. Weil Nussi auswärts war, gelangte die Schrift in die Hände Aloisi Masellas. Der erkannte den Autor sofort. Nussi verlor daraufhin seine Stelle; de Santi musste im Jänner 1894 Rom verlassen und erhielt Schreibverbot.³⁶ – Auf diesem von de Santi verfassten Votum beruhen zwei weitere Schriften: der Hirtenbrief Sartos an den Klerus von Venedig (1895) und das *Motu proprio* von 1903!

Sartos / de Santis „Studio“ hat das neue Regolamento vom 12.7.1894 kaum beeinflusst. Immerhin findet sich eine Aussage im Regolamento wieder: das Lob des Gregorianischen Chorals, „den die Kirche als wahrhaft ihren betrachtet und den sie deshalb in den von ihr approbierten liturgischen Büchern verwendet“ (I. Allgemeine Normen, Art. 2).³⁷ Die Anregung Sartos, ein künftiges Regolamento solle nicht nur für Italien, sondern für alle Kirchen gelten³⁸, wurde nicht aufgegriffen.

Pius X. – am 4.8.1903 zum Papst gewählt – plante, das Regolamento von 1894 durch ein anderes zu ersetzen. Der Generalvikar der Stadt Rom, Kard. Pietro Respighi, sollte einen Entwurf erstellen; dieser beauftragte damit seinen Neffen, den päpstlichen Zeremoniär

³² Vgl. Combe (1969) 162; Baggiani (2003) 43; Baggiani (2004) 188.

³³ Vgl. Baggiani (2004) 188f.

³⁴ Briefwechsel abgedruckt bei Baggiani (2003) 53–55.

³⁵ Faksimile des Titelblattes bei Baggiani (2003) tav. 9 (nach S. 200).

³⁶ Vgl. Baggiani (2004) 189.

³⁷ 1. Teil, 4° (Baggiani [2003] 151); 3. Teil, 3° (Baggiani [2003] 162).

³⁸ 2. Teil, 9° (Baggiani [2003] 160).

Carlo Respighi. Als de Santi den Text sah, fand er ihn zu zahm. Darum schrieb er am 20.11.1903 dem päpstlichen Privatsekretär Giovanni Bressan und empfahl, Sartos (also de Santis) Votum von 1893 als Grundlage zu nehmen. „Ich habe eine Abschrift angefertigt mit einigen leichten Änderungen hier und dort, dabei die vielen Zitate aus kirchlichen Dokumenten [. . .] weggelassen.“ Außerdem regte er – wie seinerzeit im Votum – an, die neue Instruktion an alle Bischöfe der Welt zu richten.³⁹

Dem leicht veränderten dritten Teil des Votums von 1893, der „Instruktion“, stellte Pius X. eine Einführung voran, die mit „Tra le sollecitudini“ beginnt. In dieser Form wurde der Text als Motu proprio mit dem Datum 22.11.1903 promulgiert.

4. Das Motu proprio „Tra le sollecitudini“ (22.11.1903)

4.1 Nr. 3 der Instruktion über die Kirchenmusik

Sowohl in der Eingabe von 1893 wie im Motu proprio 1903 gehen dem Artikel, der den Gregorianischen Choral behandelt, in Nr. 2 Aussagen über die drei Eigenschaften der Kirchenmusik – Heiligkeit, Güte der Form, Universalität – voraus. Im Gregorianischen Choral und in der Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts sind die genannten Eigenschaften am besten verwirklicht (Motu proprio Nr. 3 und 4). Aber auch die neuere Musik enthält entsprechend qualitätvolle und der Liturgie würdige Werke (ebd. Nr. 5); hier muss man freilich in höherem Maße darauf achten, dass die Musik nicht weltlich oder gar opernhaf ist (Nr. 5 und 6).

Zum Vergleich stelle ich die Texte von 1893 und 1903 gegenüber:

<i>Studio [. . .] sulla Musica Sacra Liturgica (1893)</i>	<i>Motu proprio „Tra le sollecitudini“ (1903)</i>
3. Diese drei Eigenschaften finden sich im höchsten Maße im Gregorianischen Choral. Daher ist dieser der der katholischen Kirche eigene Gesang, der einzige Gesang, den sie unmittelbar den Gläubigen darbietet und den sie in ihre liturgischen Bücher aufnimmt. Auf solche Weise galt der Gregorianische Choral stets als höchstes Vorbild der Kirchenmusik, so dass man mit vollem Recht das folgende allgemeine Gesetz aufstellen	3. Diese Eigenschaften finden sich im höchsten Maße im Gregorianischen Choral. Daher ist dieser der der Römischen Kirche eigene Gesang, der einzige Gesang, den sie von den Vätern des Altertums ererbt hat, den sie die Jahrhunderte hindurch sorgfältig in ihren liturgischen Handschriften bewahrt hat, den sie als den ihrigen unmittelbar den Gläubigen darbietet, den sie für manche Teile der Liturgie ausschließlich vorschreibt und den die neuesten Forschungen in seiner Unversehrtheit und Reinheit so glücklich wiederhergestellt haben. Aus diesen Gründen galt der Gregorianische Choral stets als höchstes Vorbild der Kirchenmusik, so dass man mit vollem Recht das folgende allgemeine Gesetz auf-

³⁹ Baggiani (2003) 96; Baggiani (2004) 193f. – In einem Brief an André Mocquereau vom 4.1.1904 verschweigt de Santi seine Autorschaft: „Ich kannte das ‚Votum‘, das Kardinal Sarto 1893 an die Ritenkongregation geschickt hatte. Aus diesem Votum war der ‚Hirtenbrief‘ von 1895 hervorgegangen. Warum sollte daraus nicht auch ein päpstliches Motu proprio hervorgehen können?“ Baggiani (2003) 97; Baggiani (2004) 193f.

kann: Eine Kirchenkomposition ist um so heiliger und liturgischer, je mehr sie sich in Verlauf, Eingebung und Geschmack der gregorianischen Melodik nähert; und sie ist um so weniger des Gotteshauses würdig, je mehr man sie als von diesem höchsten Vorbild abweichend erkennt.

Der Gregorianische Choral soll daher in reichem Ausmaß im Gottesdienst wieder eingeführt werden. Alle mögen davon überzeugt sein, dass eine kirchliche Feier nichts an Glanz verliert, selbst wenn sie von keiner anderen Musik als allein vom Gregorianischen Choral begleitet wird.

Im besonderen Sorge man dafür, den Gregorianischen Choral in die Praxis des Volkes wieder einzuführen, damit die Gläubigen an der feierlichen Messe und am Offizium wieder teilnehmen, so wie es ehemals Brauch war.

Durch dieses einzigartige Mittel wird die Erneuerung der Kirchenmusik, auch in kleineren Kirchen und solchen auf dem Land, nicht nur möglich, sondern leicht und allgemein willkommen sein.

3 – Queste tre qualità si riscontrano in grado sommo nel canto Gregoriano, che è per conseguenza il canto proprio della Chiesa Cattolica, e il solo canto che essa direttamente propone ai fedeli, e che accoglie ne' suoi libri liturgici.

Per tal modo il canto Gregoriano fu sempre considerato come il supremo modello della musica sacra, potendosi stabilire con ogni ragione la seguente legge generale: tanto una composizione per Chiesa e più sacra e liturgica, quanto più nell'andamento, nell'ispirazione e nel sapore, si accosta alla melodia gregoriana; e tanto è meno degna del tempio, quanto più da quel

stellen kann: *Eine Kirchenkomposition ist um so heiliger und liturgischer, je mehr sie sich in Verlauf, Eingebung und Geschmack der gregorianischen Melodik nähert; und sie ist um so weniger des Gotteshauses würdig, je mehr man sie als von diesem höchsten Vorbild abweichend erkennt.*

Der alte, überlieferte Gregorianische Choral soll daher in reichem Ausmaß im Gottesdienst wieder eingeführt werden. Alle mögen davon überzeugt sein, dass eine kirchliche Feier nichts an Glanz verliert, selbst wenn sie von keiner anderen Musik als allein von ihm begleitet wird.

Im besonderen Sorge man dafür, den Gregorianischen Choral in die Praxis des Volkes wieder einzuführen, damit die Gläubigen am kirchlichen Gottesdienst wieder tätigeren Anteil nehmen, so wie es ehemals üblich war.

3. Queste qualità si riscontrano in grado sommo nel canto gregoriano, che è per conseguenza il canto proprio della Chiesa Romana, il solo canto che essa ha ereditato dagli antichi padri che ha custodito gelosamente lungo i secoli nei suoi codici liturgici, che come suo direttamente propone ai fedeli, che in alcune parti della liturgia esclusivamente prescrive e che gli studi più recenti hanno sì felicemente restituito alla sua integrità e purezza.

Per tali motivi il canto gregoriano fu sempre considerato come il modello della musica sacra, potendosi stabilire con ogni ragione la seguente legge generale: tanto una composizione per chiesa è più sacra e liturgica; quanto più nell'andamento, nella ispirazione e nel sapore si accosta alla melodia gregoriana, e tanto è meno degna del tempio, quanto più da quel supremo model-

supremo modello si riconosce difforme.

Il canto Gregoriano dovrà dunque restituirsi largamente nelle funzioni del culto tenendosi da tutti per fermo che una funzione ecclesiastica nulla perde della sua solennità, quando pure non venga accompagnata d'altra musica che dal solo canto Gregoriano.

In particolare si procuri di restituire il canto Gregoriano nell'uso del popolo, affinché i fedeli prendano di nuovo parte alla messa solenne ed alla officatura, come usavasi anticamente. Con quest'unico mezzo la piena restaurazione della musica sacra, anche nelle chiese minori e di campagna, sarà non solo possibile, ma facile ed universalmente gradita.

lo si riconosce difforme.

L'antico canto gregoriano tradizionale dovrà dunque restituirsi largamente nelle funzioni del culto, tenendosi da tutti per fermo, che una funzione ecclesiastica nulla perde della sua solennità, quando pure non venga accompagnata da altra musica che da questa soltanto.

In particolare si procuri di restituire il canto gregoriano all'uso del popolo, affinché i fedeli prendano di nuovo parte più attiva alla officatura ecclesiastica, come anticamente solevasi.

4.2 Den alten, überlieferten Gregorianischen Choral wieder einführen

Es ist klar, dass der dritte Absatz von Nr. 3 nicht (nur) fordert, es möge künftig mehr gregorianisch gesungen werden. Es geht um den „alten, überlieferten“ Choral, den neueste Forschungen, also vor allem diejenigen von Solesmes, wieder hergestellt haben. Die entsprechenden Passagen (Motu proprio Nr. 3, erster und dritter Absatz) sind Erweiterungen gegenüber dem alten Votum. – Damit distanziert sich Pius X. von der Regensburger Ausgabe der „Medicaea“, was Leo XIII. und die Ritenkongregation bis zum Ende des 19. Jahrhunderts vermieden hatten. Die Choralfachleute – sofern sie es nicht schon getan haben – müssen sich nun neu orientieren. Dies deutet Pius etwa in seinem Brief „Societatem Caecilianam“ an den Erzbischof von Köln Hubert Anton Fischer (1.12.1903) an; der Papst lobt die Vereinigung wegen ihres Engagements für Studium und Verbreitung des Gregorianischen Choral, verlangt aber zugleich Gehorsam gegenüber künftigen Direktiven: „Und Wir sind ebenso davon überzeugt, dass jene [Vereinigung] den neuen Vorschriften, die wir diesbezüglich zu erlassen beschlossen haben, mit derselben Bereitwilligkeit und Treue gehorchen wird, mit der sie den Anordnungen des Apostolischen Stuhls zu gehorchen pflegte.“

4.3 Choral als Modell der Kirchenmusik – stilistisch und formal

Den Gregorianischen Choral bezeichnen beide Dokumente als „supremo modello“ der Kirchenmusik. Diese Aussage (die ja schon in de Santis' Papier des Soave-Kongresses von 1889 steht) enthält eindeutig ein positives Stilideal; das Anti-Ideal nennt Nr. 6 des Motu proprio, wo der Opernstil als Gegensatz zu Polyphonie und Choral „und damit zur wichtigsten Norm jeder guten Kirchenmusik“ (alla legge più importante di ogni buona musica sacra) bezeichnet wird.

Bezüglich neuer Chormusik dachten der Papst und seine Berater offenbar an bestimmte Werke bzw. Autoren, besonders an Lorenzo Perosi (1872–1956). Dieser hatte schon in jungen Jahren zu komponieren begonnen und zwischen 1895 und 1899 mehrere große Messkompositionen geschaffen. Wohl auf de Santis' Rat hin ernannte Sarto Perosi 1894 zum

Domkapellmeister von S. Marco. De Santi und Pius X. betrachteten Perosi als Reformkomponisten – der übrigens keineswegs Palestrina kopierte, sondern eigene musikalische Wege ging.⁴⁰

In Nr. 2 des *Motu proprio* verwendet der Papst für die künstlerische Qualität der Kirchenmusik zwei Ausdrücke: *arte vera* und *bontà delle forme*⁴¹:

„Die Kirchenmusik muss also die besonderen Eigenschaften der Liturgie besitzen, vor allem die *Heiligkeit* und *Güte der Form* (*bontà delle forme*); daraus erwächst von selbst ein weiteres Merkmal, die *Allgemeinheit*. Die Kirchenmusik muss *heilig* sein; daher muss alles Weltliche nicht allein von ihr selbst, sondern auch von der Art ihres Vortrages fern gehalten werden. Sie muss ferner *wahre Kunst* (*arte vera*) sein; sonst vermag sie nicht jenen Einfluss auf die Zuhörer auszuüben, den sich die Kirche verspricht, wenn sie die Tonkunst in die Liturgie aufnimmt.“

Das Substantiv *bontà* wird bestimmt durch das Genetivobjekt: Formen, die gut, richtig sind, d. h. „Richtigkeit der Formen“, gut gemachte Musik. Das Wort enthält so zwei Bedeutungen: musikalische Ästhetik und rituelle Angemessenheit. Von da gewinnt die Aussage vom Gregorianischen Choral als Modell der Kirchenmusik eine weitere inhaltliche Nuance. Diese findet sich im *Motu proprio* an mehreren Stellen, so etwa in Nr. 10: „Die einzelnen Teile der Messe und des Offiziums müssen auch nach der musikalischen Seite die Anlage und Form bewahren, die die kirchliche Überlieferung ihnen gegeben hat und wie sie vortrefflich im Gregorianischen Choral ausgeprägt ist. Anders ist also die Art, einen *Introitus*, anders die, ein *Graduale*, eine *Antiphon*, einen *Psalm*, einen *Hymnus*, ein *Gloria in excelsis* usw. zu komponieren.“ Dies wird dann in Nr. 11 präzisiert (ähnlich wie bereits in den römischen *Regolamenti* und in Sartos Dokumenten von 1893 und 1895): Die Ordinariumsstücke dürfen nicht in einzelne Nummern zerrissen werden, Konzertpsalmen sind verboten, die Strophen *Tantum ergo* und *Genitori* dürfen nicht als Romanze, Kavatine, Adagio bzw. als Allegro vertont werden etc. – Der in Nr. 6 beklagte „Konventionalismus“ meint die Vertonung liturgischer Texte in Formen, die dem Zeitgeschmack entsprachen (und für die manche Handbücher genaue Anweisungen lieferten).

Das *Motu proprio* „hat hier ein präzises polemisches Ziel: Es wollte daran erinnern, dass die für die Satzfolgen einer Suite oder einer Sonate entwickelten musikalischen Formen – oder solche, die eine Oper bilden – kein Äquivalent in den liturgischen Gesängen haben, und dass sie nicht ohne Gewalt auf sie angewendet werden können“⁴².

In seinem Hirtenbrief von 1895 hatte Giuseppe Sarto zu diesem Thema geschrieben:

„Das erste Argument [gegen die strengere Regelung der Kirchenmusik] ist die hohe Wertschätzung, deren sich die Komponisten erfreuten, von denen einige glühende Katholiken waren und ihre Musik im Geist der Frömmigkeit schrieben, indem sie sich bemühten, den Worten des heiligen Textes musikalisch den besten Ausdruck zu geben. Aber wenn dies genügt, um die Meister zu entschuldigen, so genügt es nicht, um ihre Kompositionen retten. Sie [die Komponisten] bemerkten nicht die falsche Strömung, die sie mit sich riss, und sie meinten in gutem Glauben, dass jede musikalische Form, sofern sie in irgendeiner Weise den Sinn der Worte auszudrücken, allein deshalb auch in der Kirche gebraucht werden könne.“⁴³

Auch den Konventionalismus kritisierte Sarto in diesem Schreiben:

„Von dieser [profanen] Art ist gerade der Opernstil (*stilo teatrale*), der sich während dieses Jahrhunderts in Italien verbreitet hat. Er weist überhaupt nichts auf, was an den Gregorianischen Choral und die ernsteren Formen der Polyphonie erinnert; sein innerer Charakter ist grenzenlose Leichtfer-

⁴⁰ Vgl. Moneta Caglio (1988) 329f; Baggiani (2003) 64–66.69–73.

⁴¹ Zum Folgenden vgl. Gelineau (1984) 5.

⁴² Gelineau (1984) 6.

⁴³ DIL Nr. 7.

tigkeit; seine melodische Gestalt, zwar höchst angenehm für das Ohr, ist süßlich bis zum Exzess; sein Rhythmus ist derjenige der italienischen Dichtung in ihren erregendsten Formen; sein Zweck ist der sinnliche Genuss, und darum zielt er auf nichts anderes als auf musikalische Wirkung, die um so angenehmer an das Ohr des Volkes dringt, je manierter in den Orchesterstücken und je lautstärker in den Chören sie ist; ihr Verlauf ist der Gipfel des sogenannten *Konventionalismus*, den man in Komposition und Struktur der einzelnen Stücke sowie in der Gesamtheit einer Partitur wahrnimmt: Bass-Arie, Tenor-Romanze, Duett, Cavatine, Cabaletta, Schlusschor – alles konventionelle Stücke, die nie fehlen. Dazu kommt nicht nur, dass man oft dieselben Opern-Melodien nahm und sie schlecht auf den heiligen Text zurichtete; noch öfter komponierte man neue, doch stets nach Art der Oper oder mit Anklängen an jene Motive, wodurch die erhabensten Handlungen der Religion zu profanen Aufführungen gemacht, die Kirche in ein Theater verwandelt, die Mysterien unseres Glaubens so profaniert wurden, dass dies den Vorwurf Christi an die Schänder des Jerusalemer Tempels eintrug: *Ihr aber habt daraus eine Räuberhöhle gemacht*.⁴⁴

4.4 Teilnahme des Volkes am Choralgesang

Nr. 3 des Motu proprio fordert, „den Gregorianischen Choral in die Praxis des Volkes wieder einzuführen, damit die Gläubigen am kirchlichen Gottesdienst wieder tätigeren Anteil nehmen, so wie es ehemals üblich war“.

Unter „ehemals“ (*anticamente*) versteht Pius X. wohl nicht das Altertum, sondern die Zeit, da in den Kirchen der – laut Nr. 6 des Motu proprio dem Ideal der *Musica sacra* entgegengesetzte – Opernstil noch nicht existierte und die Leute nicht schon nach dem Credo wegingen, weil die interessanteste Musik vorbei war.⁴⁵ Für diese Interpretation spricht eine Äußerung im Brief Pius' X. an den Vikar der Stadt Rom, Kardinal Pietro Respighi, vom 8.12.1903⁴⁶: Als die Psalmen der Vesper noch gregorianisch gesungen wurden, habe sich das Volk an der Psalmodie des Klerus beteiligt; die heutigen opernhafte Vertonungen machten dies unmöglich. – Außer den Vesperpsalmen meint der Papst wohl die Responsorien und leichtere Ordinariumsteile der Messe. Kardinal Respighi selbst hat Nr. 3 des Motu proprio später, in seinem „Regolamento per la musica sacra in Roma“ (2.2.1912), so interpretiert.⁴⁷

Der Papst scheint hier weniger ein (liturgie-)theologisches als ein pädagogisches Anliegen zu vertreten: Statt dass die Leute sich an der Musik ergötzen und sich durch opernartige Schlager in die Kirche locken lassen, sollen sie lieber selbst singend und betend mitfeiern und so zur rechten Andacht gelangen. – Was im Motu proprio selbst nur kurz abgehandelt wird, findet sich anderswo ausführlicher.

An den Vorsitzenden des Kirchenmusikkongresses in Thiene (Padova) 1893 hatte Giuseppe Sarto, damals noch Bischof in Mantua, geschrieben:

„Man empfehle den Gregorianischen Choral und zeige die Art und Weise, wie er gepflegt und vollständig gemacht werden kann. Wenn es sich doch erreichen ließe, dass alle Gläubigen, wie sie die Lauretanische Litanei und das ‚Tantum ergo‘ singen, auch die unveränderlichen Teile der Messe sängen [. . .]. Das wäre in meinen Augen der schönste Erfolg einer Pflege der Kirchenmusik, weil

⁴⁴ DIL Nr. 6.

⁴⁵ „Und das Volk ist so [mit der opernhafte Musik] zufrieden, denn mit dem Ende des Credo ist für es die Messe beendet; es drängt zum Tor und verlässt die Kirche gerade dann, wenn die erhabene Handlung des Opfers beginnt“ (DIL Nr. 10).

⁴⁶ ASS 36 (1903/04) 327; DIL Nr. 73.

⁴⁷ „Die wahre und echte kirchliche Tradition bezüglich Musik und Gesang ist, dass die ganze Gemeinde der Gläubigen sich mit dem Gesang den liturgischen Handlungen anschließt, indem es jene Teile des Textes ausführt, die dem Chor [= allen] zugewiesen sind, und dass eine besondere Schola cantorum mit dem Volk abwechselt und die anderen, melodisch reicheren und ihr besonders vorbehaltenen Teile des Textes vorträgt.“ Zitiert in: Caronti (1914) 298.

dann die Gläubigen an der Liturgie wirklich teilnehmen würden und weil Frömmigkeit und Andacht dadurch gefördert würden.“⁴⁸

Noch eindringlicher formulierte es Angelo de Santi in einer Rede:

„Das gregorianische Gebet[!] ist das oberste Vorbild jedes gesungenen Gebetes; so legt der Papst es uns vor, und so soll man es in jeder Hinsicht wahrhaft beachten. Streben wir danach, dieses Gebet zu unserem zu machen, es zu verbreiten, es überall und alle zu lehren. O, möge unser Volk wieder öffentlich sein Gebet mit dem des Priesters und der Kirche vereinen; möge wieder im Heiligtum seine Stimme erschallen, möge es sein eigenes Recht zurückerlangen, aktiv (*attivamente*) an der Liturgie teilzunehmen! Wer hätte je gedacht, dass dieses Recht eines Tages allzu leicht an wenige Sänger verkauft werden könnte, die dafür bezahlt werden, in eigenem Namen von einer Empore oben herumschreien, getrennt vom Altar, getrennt vom Klerus, getrennt vom Volk? Das, inzwischen zum Schweigen verurteilt, unbeteiligt da steht oder hereinkommt und hinausgeht, je nachdem, ob ihm die Musik gefällt oder nicht, wie es in einem Konzertsaal sich verhielte, und vom Gebet nichts weiß und nichts versteht.“⁴⁹

In Italien gab es auch volkssprachige Gesänge, aber eher regional und nicht von der Bedeutung, die sie im deutschen Sprachgebiet hatten. Durch das deutsche Kirchenlied beeinflusst, versuchte man (u. a. von Seiten der Cäcilianer) den Volksgesang zu beleben. Die zu diesem Zweck gegründete „Società Italiana per la musica religiosa popolare“ wurde auch von Pius X. unterstützt, der darauf hinwies, in seinem Motu proprio habe er nur für die feierliche Liturgie Latein obligat erklärt. Trotzdem galt als Ideal, dass das Volk sich am Gregorianischen Choral beteilige.⁵⁰

5. Die Vorbereitung der Editio Vaticana

5.1 Die 1300-Jahr-Feier für Gregor den Großen 1904

Am Ende seines Schreibens „Il desiderio“ an Kardinal Pietro Respighi (8.12.1903) erwähnt Pius X. die Jubiläumsfeiern für Papst Gregor d. Gr. (604/1904). Er gebe diese Anweisungen, „während Wir Uns anschicken, die 1300-Jahr-Feier des Todes des glorreichen und unvergleichlichen Papstes St. Gregors des Großen zu feiern, dem die jahrhundertealte kirchliche Überlieferung die Komposition dieser heiligen Melodien zugeschrieben hat und von dem sich deren Name herleitet. In jenen [Melodien] mögen sich unsere lieben Jugendlichen eifrig üben, die zu hören Wir Uns freuen werden, wenn, wie Uns berichtet wurde, sie sich bei den kommenden Jubiläumsfeiern am Grab des heiligen Papstes in der Vatikanischen Basilika versammeln werden, um die gregorianischen Melodien während der heiligen Liturgie vorzutragen, welche, so Gott will, von uns bei dieser glücklichen Gelegenheit gefeiert werden wird.“⁵¹

Rückblickend erklärte der Papst in einem Brief an den Solesmenser Abt Paul Delatte (22.5.1904): „Wir aber, die wir es früh als unsere Aufgabe angesehen haben, dieses Werk aus eigener Autorität anzugehen, nämlich die gregorianischen Melodien nach der von alters her überlieferten Weise wiederherzustellen, haben kürzlich gezeigt, dass wir eure diesbezüglichen Arbeiten hoch schätzen. Denn in den feierlichen Zeremonien, mit denen wir bei den Reliquien des großen Gregor das Jubiläum seines Todestages begingen, ließen wir,

⁴⁸ Dal-Gal (1952) 243.

⁴⁹ Abgedruckt bei Rainoldi (1996) 605–607, hier 606f – leider ohne Datumsangabe.

⁵⁰ Gregur (1998) 72.

⁵¹ ASS 36 (1903/04) 329; DIL Nr. 78.

weil wir den Beginn der Erneuerung des Gregorianischen Gesangs gewissermaßen heiligen wollten, als Musterbeispiel eben die Gesänge von Solesmes verwenden.“⁵²

In der Enzyklika „*Iucunda sane traditio*“, die Pius X. zum Gedenktag (12.3.1904) veröffentlichte, geht er gegen Ende auf die Künste ein, berührt dabei nur kurz sein *Motu proprio* und die Choralrestauration:

„Die Künste vollends schauen zum Urbild aller Schönheit, zu Gott, empor, von wo alle Gestalten und Urbilder ausgegangen, welche in der Natur Verwirklichung gefunden haben; leichter hebt sich im Glauben die Empfindung über die Grenze des Gewöhnlichen empor, die im Geiste erfasste Idee, die Seele der Kunst, gelangt weit kräftiger zum Ausdruck. Der Vorteil, welchen die Verwendung der Künste im Dienste der Religion den letzteren gebracht hat, kann kaum hoch genug angeschlagen werden. Denn für die Gottheit wird hier das Würdigste als Opfer gefordert, was die Künste an Fülle und Reichtum, an Anmut und Formenschönheit zu bieten vermögen. Dieser Geist rief die religiöse Kunst ins Leben, und jede weltliche Kunst ist erst auf dieser Grundlage entstanden und stützt sich heute noch auf sie. Wir haben diesen Punkt erst jüngst in dem *Motu proprio* über die Wiederherstellung des alten römischen Kirchengesanges und die religiöse Musik berührt. Die übrigen Künste haben, jede in ihrer Art, dieselben Gesetze. Was vom Gesang gilt, ist deshalb auch von der Malerei, der Skulptur und der Baukunst zu sagen. Auch auf diesem Gebiete hat die Kirche immer den menschlichen Geist zu den edelsten und glänzendsten Schöpfungen angeregt und befruchtet. So zu hoher Bildung und seinem Geschmack erhoben, errichten die Menschen überall machtvolle Tempelbauten, und in ihnen, dem Haus Gottes, gleichsam heimisch, erschwingen sich unter reicher Entfaltung aller Künste bei erhabener Feierlichkeit der Zeremonien und den süßen Klang der Musik die Seelen zum Himmel.“⁵³

Wegen der Fastenzeit wurde der Gedenktag Gregors in Rom schlicht begangen, mit Gottesdiensten in S. Gregorio al Celio und in S. Silvestro in Capite. Die eigentliche Feier bildete der Kirchenmusik-kongress, der von 6. bis 14. April 1904 in Rom stattfand; an ihm nahmen 802 Personen teil. Die erste der fünf Sektionen war dem Gregorianischen Choral gewidmet; sie leitete Angelo de Santi. Hier wurde am 9.4. erstmals mitgeteilt, der Papst werde eine Kommission für die Herausgabe neuer Choralbücher errichten.⁵⁴

5.2 Der Plan einer Editio Vaticana

Die Idee einer eigenen Vatikanischen Choral-Ausgabe geht auf den päpstlichen Zeremoniär Carlo Respighi und Angelo de Santi – beide Gründer der Zeitschrift „*Rassegna Gregoriana*“ – zurück. Pius X. war mit dem Plan einverstanden.

Das Dekret der Ritenkongregation vom 8.1.1904 hängt wohl damit zusammen. Es widerruft alle Druckprivilegien – damit auch jenes des Verlags Friedrich Pustet (das ohnehin ausgelaufen war):

„Unser heiligster Herr Papst Pius X. hat durch das *Motu proprio* vom 22. November 1903 [. . .] den ehrwürdigen Gregorianischen Choral gemäß dem Zeugnis der Handschriften auf die alte Praxis der Kirchen glücklich zurückgeführt und zugleich, um die Heiligkeit und Würde der sakralen Gesänge in den Kirchen zu fördern bzw. wiederherzustellen, die wichtigsten Vorschriften zu einem Ganzen vereinigt, dem er als *Gesetzbuch der Kirchenmusik* aus der Fülle seiner apostolischen Vollmacht Gesetzeskraft für die ganze Kirche geben wollte. Deshalb befiehlt und verordnet unser heiligster Herr durch diese Ritenkongregation, dass die oben genannte *Instruktion* von allen Kirchen angenommen und gewissenhaftest beobachtet werde, ohne dass irgendwelche Privilegien und Ausnahmen [. . .] entgegenstehen. Nachdem in gleicher Weise Privilegien und Empfehlungen widerrufen

⁵² ASS 37 (1904/05) 293f; DIL Nr. 90.

⁵³ ASS 36 (1903/04) 528f. Deutsche Übersetzung: http://www.kathpedia.com/index.php/Iucunda_sane (Wortlaut) (2.5.2009). Der Entwurf der Enzyklika stammt von de Santi (wie er selbst im Tagebuch schreibt); vgl. Baggiani (2004) 197.

⁵⁴ Vgl. Baggiani (2003) 107–110; Baggiani (2004) 196f.

worden sind, durch die alle möglichen anderen neueren Formen liturgischer Gesänge je nach Beschaffenheit der Verhältnisse und Zeiten vom Apostolischen Stuhl und von dieser heiligen Kongregation eingeführt wurden, hat Seine Heiligkeit auch gütig zu gewähren geruht, dass die oben genannten neueren Formen liturgischer Gesänge in denjenigen Kirchen, wo sie schon eingeführt sind, erlaubter Weise beibehalten und gesungen werden dürfen, bis baldmöglichst der ehrwürdige Gregorianische Choral gemäß dem Zeugnis der Handschriften an deren Stelle tritt. Alle gegenteiligen Bestimmungen sind aufgehoben.“

5.3 Einsetzung der Kommission

Am 25.4.1904 unterzeichnete der Papst das *Motu proprio* über die vatikanische Ausgabe der Choralbücher. Hier bringe ich die wichtigsten Aussagen übersetzt bzw. zusammengefasst:

„Damit nun das begonnene Werk entsprechend vollendet werde und um Unserer Römischen Kirche und allen Kirchen dieses Ritus den gemeinsamen Text der gregorianischen liturgischen Melodien zu geben, haben Wir verfügt, in Unserer Vatikanischen Druckerei die Veröffentlichung der liturgischen Bücher zu beginnen, die den von Uns wiederhergestellten Gesang der Heiligen Römischen Kirche enthalten. [. . .]

a) Die sogenannten gregorianischen Melodien der Kirche werden in ihrer Vollständigkeit und Reinheit nach dem Zeugnis der ältesten Handschriften wiederhergestellt werden, freilich so, dass auch die legitime Tradition, die in den Handschriften die Jahrhunderte hindurch enthalten ist, und die Praxis der heutigen Liturgie besonders berücksichtigt werden.“

b) Die Redaktions-Arbeit wird „in besonderer Weise den Mönchen der Benediktinerkongregation Frankreichs und dem Kloster Solesmes anvertraut“.

c) Die Ergebnisse erhält die Kommission zur Prüfung und zur weiteren Bearbeitung.

„d) Die von Uns und Unserer Ritenkongregation zu erteilende Approbation für die so erstellten und veröffentlichten Gesangbücher wird solcher Art sein, dass niemand mehr liturgische Bücher approbieren darf, wenn diese nicht, auch in den Gesang enthaltenden Teilen, entweder vollkommen mit der unter Unseren Auspizien von der Vatikandruckerei veröffentlichten Ausgabe übereinstimmen oder wenigstens – nach dem Urteil der Kommission – so übereinstimmen, dass eingeführte Varianten nachweislich auf der Autorität anderer guter gregorianischer Handschriften beruhen.

e) Das Urheberrecht an der *Editio Vaticana* ist dem Heiligen Stuhl vorbehalten. Den Verlegern und Druckern jeder Nation, die darum ersuchen und die unter den festgelegten Bedingungen die Sicherheit bieten, ihre Arbeit gut leisten zu können, werden wir die Gnade gewähren, sie [die *Editio Vaticana*] frei nach Belieben nachdrucken, Auszüge herstellen und deren Exemplare überall verbreiten zu dürfen.“

Am Ende des Dokumentes sind die Namen der Kommissionsmitglieder und der Berater angeführt.

Mitglieder: Joseph Pothier OSB (Abt von Saint-Wandrille, Vorsitzender); Carlo Respighi (päpstlicher Zeremoniär); Lorenzo Perosi (Kapellmeister der Cappella Sistina auf Lebenszeit); Antonio Rella (Rom); André Mocquereau OSB (Prior von Solesmes); Laurent Janssens OSB (Rektor von S. Anselmo de Urbe); Angelo de Santi SJ; Rodolfo Kanzler (Rom); Peter Wagner (Fribourg); H. G. Worth (London). – Konsultoren: Raffaello Baralli (Lucca); D. F. Perriot (Langres); Alexandre Gropellier (Grenoble); René Moissenet (Dijon); Norman Holly (New York); Ambrogio [Guerrino] Amelli OSB (Prior von Montecassino); Hugo Gaisser OSB (Griechisches Kolleg, Rom); Michael Horn OSB (Seckau); Raphael Molitor OSB (Beuron); Amédée Gastoué (Paris).

5.4 Verlauf der Arbeit

Die Kommission arbeitete nicht so, wie der Papst gewünscht hatte. Probleme gab es schon beim Kyrieale. Solesmes lieferte das Material, die Kommission prüfte es – und stritt über Grundsatzfragen, z. B., welche Fassungen, ältere oder spätere, zu wählen seien. Im-

merhin erschien 1905 das Kyriale Romanum, versehen mit dem Dekret der Ritenkongregation zur Editio typica der Choralbücher (14.8.1905).

In der Kommission bestanden zwei Parteien, die eine, angeführt vom Leiter der Kommission Joseph Pothier, die andere um André Mocquereau. 13 Personen favorisierten Mocquereau, fünf Pothier, drei blieben neutral. Pothier hielt mit der zweiten Auflage seines Liber Gradualis (1895) das Entscheidende für getan und wollte sie als Basis nehmen. Der genauere Mocquereau, der die „Paléographie musicale“ begründet hatte, trat für ein eingehendes Studium der ältesten Quellen ein. Selbst die Initiatoren der Reform waren uneins: De Santi hing der Linie Mocquereaus an, Pius X. aus pragmatischen Gründen jener von Pothier.

Der Papst entschied den Streit zugunsten Pothiers. Am 24.6.1905 richtete das Staatssekretariat an Joseph Pothier einen Brief, in dem es die päpstlichen Wünsche und Vorgaben mitteilte: Pius X. will das Wirken der Kommission vereinfachen und beschleunigen. Deshalb sollen die vatikanischen Bücher auf dem Solesmenser Text von 1895 beruhen. Trotz der künftigen Editiones typicae bleibt die Freiheit weiterer Forschung gewährleistet. – Dass es dem Papst darum ging, dass möglichst bald Ausgaben für die Praxis vorlägen, zeigt der Schluss (Nr. 6) des Schreibens, in dem es heißt: „Diese Anordnungen [. . .] werden dazu dienen, Buchstaben und Geist der früheren päpstlichen Dokumente [. . .] zu wahren und zur besten wissenschaftlichen und praktischen Lösung zu gelangen.“ – Mit der Entscheidung für Pothier wurde auch seine Theorie des „oratorischen Rhythmus“ übernommen. Gegenüber dem von Mocquereau erdachten und 1908 beschriebenen Rhythmussystem war Rom skeptisch; die entsprechenden Zusatzzeichen der Solesmenser Vaticana-Ausgaben galten als bloß toleriert, wie mehrere Erlässe zeigen.

Auf das Schreiben des Staatssekretariats reagierte Abt Paul Delatte, indem er André Mocquereau aus Rom zurück berief. Die Kommission arbeitete ohne Beteiligung von Solesmes weiter. 1905 erschien das Kyriale, 1908 das Graduale, 1912 das Antiphonale. Ende 1912 stellte die Kommission ihre Tätigkeit ein; am 16.1.1914 wurde sie formell aufgelöst. Seither gingen Aufträge bezüglich Gregorianik wieder an die Abtei Solesmes.⁵⁵

Quellen- und Literaturverzeichnis

a) Die wichtigsten römischen Dokumente zur Regensburger Medicaea-Ausgabe und zur Choral-Reform

Die Dokumente sind chronologisch geordnet und mit kurzen Hinweisen auf den Inhalt bzw. auf wichtige Aussagen versehen. Als Orte der Veröffentlichung werden jeweils die *Acta Sanctae Sedis* (ASS, bis 1908) bzw. *Acta Apostolicae Sedis* (AAS) oder, wenn dort nicht vorhanden, die *Ephemerides Liturgicae* (EL) angeführt, außerdem die Sammlung: Carlo Braga / Annibale Bugnini (Hg.), *Documenta ad instaurationem liturgicam spectantia. 1903–1963*. Rom: Centro Liturgico Vincenziano 2000 (= DIL).⁵⁶

Pius IX., Breve an Friedrich Pustet „Qui choricis“ (30.5.1873). In: *Decreta authentica Congregationis Sacrorum Rituum. Ex actis eiusdem collecta eiusque auctoritate promulgata*. Bd. 3. Rom: Vatikanische Druckerei 1900, 266, Nr. 3830/II. [Lobt die bei

⁵⁵ Zum Verlauf der Arbeiten und den Ereignissen vgl. Combe (1969) 249–462; Baggiani (2003) 103–106; Baggiani (2004) 197f.

⁵⁶ In den Fußnoten werden diese Dokumente sowie die Quellen unter b) nur angeführt, wenn Stellenangaben notwendig sind.

- Pustet erschienene Medicaea-Ausgabe des Graduale, empfiehlt sie allen Bischöfen und Musikverantwortlichen, besonders um der Einheit willen. Bestätigt Pustets Druckprivileg.]
- Ritenkongregation, Dekret „Quod Apostolicae Sedi“ (14.4.1877). In: *Decreta authentica Congregationis Sacrorum Rituum. Ex actis eiusdem collecta eiusque auctoritate promulgata*. Bd. 3. Rom: Vatikanische Druckerei 1900, 266f, Nr. 3830/III. [Auf Bitten Friedrich Pustets verteidigt und bestätigt die Kongregation das Druckprivileg und erklärt die Regensburger Ausgabe – unter Berufung auf das Breve von 1873 – neuerlich für authentisch. (Das Wort „authentisch“ kommt im zitierten Breve allerdings nicht vor.)]
- Ritenkongregation, Dekret „Romanorum Pontificum sollicitudo“ (10.4.1883). In: *ASS* 15 (1882/83) 507–510. [Stellt den Werdegang der – hier Palestrina zugeschriebenen – Editio Medicaea und der Regensburger Medicaea-Neuausgabe dar. Kritisiert die neuere Chorforschung, tadelt den Kirchenmusikkongress von Arezzo (1882) und weist dessen Voten bezüglich Choral-Reform zurück. Ein entsprechender Beschluss der Ritenkongregation vom 10.4.1883 wird referiert: Die Gregorianik-Forschung ist frei, doch für den liturgischen Gebrauch gilt die Regensburger Ausgabe als authentisch. Die in Missale, Rituale und Pontificale enthaltenen Gesangsstücke müssen mit ihr jedenfalls übereinstimmen; sonst wird sie nicht vorgeschrieben, doch um der Einheit willen dringend empfohlen.]
- Leo XIII., Breve an Joseph Pothier „Redditum fuit Nobis“ (8.3.1884). In: *ASS* 16 (1883/84) 465f. [Lobt die Graduale-Ausgabe (1883) Pothiers; der Brief soll „testes commendationis“ der Chorforschung von Solesmes sein.]
- Leo XIII., Breve an Joseph Pothier „Quamquam nos“ (3.5.1884). In: *ASS* 16 (1883/84) 466. [Rückzieher. Der Brief vom 8.3.1884 bedeutet kein Abgehen von „Romanorum Pontificum sollicitudo“ (8.4.1883) und keine Approbation der Solesmenser Ausgaben für den liturgischen Gebrauch.]
- Leo XIII., Breve an die Mitglieder der Kommission zur Vorbereitung der Regensburger Medicaea-Ausgabe (6.4.1885). In: *Decreta authentica Congregationis Sacrorum Rituum. Ex actis eiusdem collecta eiusque auctoritate promulgata*. Bd. 3. Rom: Vatikanische Druckerei 1900, 268, Nr. 3830/V. [Dank für die geleistete Arbeit.]
- Ritenkongregation, Dekret „Quod sanctus Augustinus“ (7.7.1894). In: *Decreta authentica Congregationis Sacrorum Rituum. Ex actis eiusdem collecta eiusque auctoritate promulgata*. Bd. 3. Rom: Vatikanische Druckerei 1900, 264–266, Nr. 3830/I. [Ähnlichen Inhalts wie das Dekret „Romanorum Pontificum sollicitudo“ (10.4.1883). Verweist auf die seit der Erscheinen der Regensburger Bücher ergangenen Erlasse Pius' IX., Leos XIII. und der Ritenkongregation. Die Regensburger Medicaea-Ausgabe wird dennoch nur dringend empfohlen, aber nicht verpflichtend auferlegt.]
- Leo XIII., Brief an Abt Paul Delatte von Solesmes „Nos quidem“ (17.5.1901). In: *ASS* 33 (1900/01) 642f. [Lobt die wissenschaftliche Arbeit von Solesmes und den Gebrauch der dort edierten Choralbücher, nicht zuletzt „wegen der erhofften Förderung des Gottesdienstes“.]
- Pius X., Motu proprio „Tra le sollecitudini“ (22.11.1903). In: *ASS* 36 (1903/04) 329–339; *DIL* Nr. 32–67. Lateinische „versio fidelis“: *ASS* 36 (1903/04) 387–395. Offizielle lateinische Übersetzung: *EL* 18 (1904) 129–149; *DIL* Nr. 32–67. [Den alten Choral wiederherstellen; Lob der Gregorianik-Forschung; Choral als Vorbild der Kirchenmusik]

(in Stil und Form); Volks-Choral; Scholen auch an kleinen und an Landkirchen gründen.]

Pius X., Schreiben an Kardinal Pietro Respighi, Vikar der Stadt Rom „Il desiderio“ (8.12.1903). In: *ASS* 36 (1903/04) 325–329; *DIL* Nr. 69–78. [Ausbildung der Alumnus in Gregorianik; den nach den älteren Quellen wiederhergestellten Choral einführen.]

Ritenkongregation, Dekret „Sanctissimus Dominus Noster“ (8.1.1904). In: *ASS* 36 (1903/04) 426f; *DIL* Nr. 79. [Widerruf aller Druck-Privilegien; mahnt zum Befolgen des Motu proprio von 1903.]

Pius X., Brief an Abt Joseph Pothier „Litteras accepimus“ (14.2.1904). In: *ASS* 39 (1906) 20; *DIL* Nr. 80. [Dank für die Bereitschaft zur Mitarbeit an der Choral-Reform.]

Pius X., Motu proprio „Col Nostro Motu proprio“ (25.4.1904). In: *ASS* 36 (1903/04) 586–590; *DIL* Nr. 82–89. [Errichtung der Kommission für die Editio Vaticana. Kriterien der Arbeit: alte Quellen, legitime Tradition der Jahrhunderte, liturgische Praxis. Gründe für eigene römische Choral-Ausgaben: Einheit; Würde des Gottesdienstes; wissenschaftliche, geschichtliche, künstlerische Ansprüche.]

Pius X., Apostolisches Schreiben an Abt Paul Delatte von Solesmes „Ex quo tempore“ (22.5.1904). In: *ASS* 37 (1904/05) 293–295; *DIL* Nr. 90. [Dank und Anerkennung für die in Solesmes betriebene Chorforschung.]

Staatssekretariat, Brief an Abt Joseph Pothier „Dal lavoro preparatorio“ (24.6.1905). In: *ASS* 37 (1904/05) 770–772; *DIL* Nr. 93–100. [Neuorganisation der Arbeiten an der Editio Vaticana; Pothiers Ausgabe von 1895 wird Grundlage der neuen Bücher.]

Ritenkongregation, Dekret „Quum Sanctissimus Dominus Noster“ (11.8.1905). In: *ASS* 38 (1905/06) 114–116; *DIL* Nr. 101–110. [Normen für Verleger von Choralbüchern. Drucker bzw. Verleger müssen sich in Orthographie, Melodie-Wiedergabe, Gruppierung der Neumen und Textunterlegung an die römische Vorlage halten.]

Ritenkongregation, Dekret zur Editio typica der Choralbücher „Post Apostolicas Litteras“ (14.8.1905). In: *ASS* 38 (1905/06) 240–241; *DIL* Nr. 111–113. [Steht am Anfang der Neuausgabe des Kyriale Romanum, erklärt sie zur Editio typica. Bisher verwendete Choralbücher sollen allmählich abgeschafft werden.]

Ritenkongregation, Dekret über Form und Wert der Noten in gregorianischen Melodien „A nonnullis Editoribus“ (14.2.1906). In: *ASS* 39 (1906) 53; *DIL* Nr. 132–134. [Ergänzung zum Dekret vom 11.8.1905; die Notenschrift in den Nachdrucken der vatikanischen Bücher muss ganz diesen entsprechen. Zusatzzeichen dürfen Form und Bedeutung der Noten nicht verändern.]

Staatssekretariat, Brief an Anton Kard. Fischer, Erzbischof von Köln „Vaticana Kyrialis editio“ (26.2.1906). In: *ASS* 39 (1906) 95; *DIL* Nr. 135. [Bekräftigt den Charakter des vatikanischen Kyriale als dauerhafter authentischer Ausgabe. Spätere Änderungen (durch den Hl. Stuhl) sind aber nicht ausgeschlossen.]

Ritenkongregation, Brief an die Pariser Verleger Biais, Lethielleux und Lecoffre „En réponse“ (2.5.1906). In: *ASS* 40 (1907) 52f; *DIL* S. 60, Fußnote. [Die Noten-Graphie der Editio Vaticana enthält alle für den Gesang notwendigen Angaben. Zusatzzeichen sind geduldet, nicht approbiert.]

Ritenkongregation, Dekret „Graduale Romanum“ (7.8.1907). In: *ASS* 41 (1908) 290f; *DIL* Nr. 170–173. [Das neue Graduale Romanum wird als authentisch erklärt. Andere Choral-Ausgaben sollen durch das neue Buch ersetzt werden. In den Gesangs-Texten wurden vom Missale Romanum abweichende ältere Lesarten wiederhergestellt. Mahnung an die Drucker und Verleger, sich genau an die Editio typica zu halten.]

- De ratione Editionis Vaticanae cantus Romani (1908). In: *Graduale Romanum* 1908. [Erklärt Motive und Grundsätze der im Buch angewendeten Choral-Restitution: Wiederherstellung der Melodien nach alten Quellen, doch auch unter Rücksicht auf die ganze Choral-Tradition. Die Freiheit der Choral-Forschung bleibt unberührt. Hinweise zur Bedeutung und Interpretation der in der Ausgabe angewandten Noten und Zeichen.]
- Ritenkongregation, Dekret an die Ortsordinarien „Postquam Sanctissimus D.nus noster“ (8.4.1908). In: *ASS* 41 (1908) 348–350; *DIL* Nr. 183–186. [Die Annahme der Editio typica des *Graduale Romanum* wird eingeschärft. erinnert an die Richtlinien für den Nachdruck. Die neue Ausgabe soll bisher verwendete Bücher (auch die Editio Medicaea!) ablösen; abweichende Bücher dürfen nicht nachgedruckt werden. Diözesan-Proprien sind entsprechend der Vatikanischen Ausgabe zu revidieren.]
- Ritenkongregation, Instruktion „Quo tutius“ (27.11.1908). In: *AAS* 1 (1909) 159f; *DIL* Nr. 201. [Melodien in den gesamt kirchlichen und diözesanen Büchern müssen übereinstimmen.]
- Ritenkongregation, Dekret „Sacra Rituum Congregatio“ (24.3.1909). In: *AAS* 1 (1909) 293f; *DIL* Nr. 203–209. [Regelt die Urheberrechte für Diözesan-Proprien.]
- Ritenkongregation, Brief an Franz X. Haberl, Generalpräses des ACV „La Santità di N. S.“ (18.2.1910). In: *AAS* 2 (1910) 145f; *DIL* Nr. 210–212. [Es geht um die einheitliche (frei-)rhythmische Ausführung des Gregorianischen Chorals. Sie unterliegt nicht der beliebigen Interpretation. Die Noten-Graphie der Editio Vaticana bezeichnet auch den Rhythmus.]
- Ritenkongregation, Dekret über den Nachdruck der Vatikanischen Editio typica der Choralbücher (25.1.1911). In: *AAS* 3 (1911) 67f; *DIL* Nr. 231–234. [Erinnert an frühere Dekrete, die den (genauen) Nachdruck der Editiones typicae regeln. Die Notation des *Graduale Romanum* enthält alles für die rechte Ausführung Nötige. Zusatzzeichen – fälschlich „rhythmisch“ genannt – sind bloß toleriert.]
- Ritenkongregation, Dekret über die Herausgabe von Proprien mit liturgischem Gesang (24.2.1911). In: *AAS* 3 (1911) 105f; *DIL* Nr. 235–240. [Neue Diözesan- und Ordens-Proprien für Offizium und Messe brauchen vor der Erst-Veröffentlichung (nicht für weitere, identische Auflagen) die römische Approbation. Für unveränderte Nachdrucke, auch Transkriptionen in moderne Notenschrift, genügt die Approbation durch den Ordinarius bzw. Oberen, für dessen Bereich die Ausgabe bestimmt ist, und die Erlaubnis des Ordinarius, in dessen Gebiet die Ausgaben hergestellt werden.]
- Ritenkongregation, [Antworten auf] Dubia (11.5.1911). In: *AAS* 3 (1911) 241f. [Gregorianischer Choral darf von der Orgel begleitet werden, ausgenommen die Teile von Offizium und Messe, die unbegleitet vorzutragen sind. – Orgelbegleitung (nur) des Gesangs darf „in casu necessitatis“ auch bei Anlässen eingesetzt werden, bei denen Orgelspiel verboten ist.]
- Ritenkongregation, Dekret über die Erlaubnis, den gregorianischen Melodien rhythmische Zeichen hinzuzufügen (11.4.1911). In: *EL* 25 (1911) 577; *DIL* Nr. 241. [Bischöfe können Ausgaben mit rhythmischen Zeichen das Imprimatur erteilen, sofern der Notentext sonst mit der authentischen Ausgabe übereinstimmt.]
- Pius X., Brief an Bischof Louis E. Dubois von Bourges [über die Aussprache des Lateins im Choral] (10.7.1912). In: *AAS* 4 (1912) 577f; *DIL* Nr. 213. [Betonung und Aussprache des Lateins beeinflussen Melodie und Rhythmus der Phrase; zudem sollen die Melodien so ausgeführt werden, wie sie ursprünglich konzipiert waren. Darum soll beim Choralgesang das Latein römisch ausgesprochen werden.]

b) Weitere Quellen

- Ritenkongregation, Regolamento per la Musica Sacra (24.9.1884). In: *ASS* 17 (1884) 340f (Schreiben an die Bischöfe); 341–349 (Regolamento).
- Constitutiones ab Ill.mo ac Rev.mo DD. Josepho Sarto Sanctae Mantuanae Ecclesiae Episcopo promulgatae in Synodo Dioecetano diebus X, XII, XII mensis Septembris 1888 habita. Mantua: Apollonio 1888.
- Atti ufficiali dell'Adunanza di Musica sacra tenutasi il 14 settembre 1889 in Soave (Verona) e Programma generale del Comitato permanente per la Musica sacra in Italia. Milano: Direzione del periodico „Musica sacra“ 1890.
- Studio del Cardinale Giuseppe Sarto[, Patriarca di Venezia[,] sulla Musica Sacra Liturgica che[,] in ordine alla riv. Circolare 16 giugno 1893[,] umilmente presenta al Santo Padre e alla Sacra Congregazione dei Riti. [Manuskript.] – Text abgedruckt in: Baggiani (2003) 149–176.
- Ritenkongregation, Regolamento per la Musica Sacra (6.7.1894). In: *ASS* 27 (1894/95) 43–47 (Regolamento); 47–49 (Rundschreiben an die italienischen Bischöfe vom 21.7.1894).
- Lettera pastorale dell'Eminentissimo Signore Cardinale Giuseppe Sarto, Patriarca di Venezia, al venerando Clero del Patriarcato (1.5.1895). In: *EL* 19 (1904), App. 1–12; *DIL* Nr. 1–30.
- Braga, Carlo / Annibale Bugnini (Hg.), 2000: *Documenta ad instaurationem liturgicam spectantia. 1903–1963*. Rom: Centro Liturgico Vincenziano. [= *DIL*]

c) Literatur

- Agustoni, Luigi / Johannes B. Göschl / Godehard Joppich / Heinrich Rumphorst, 1993: Gregorianischer Choral. In: *Musik im Gottesdienst. Ein Handbuch zur Grundausbildung in der katholischen Kirchenmusik*. Im Auftrag der Konferenz der Leiter kirchenmusikalischer Ausbildungsstätten hg. von Hans Musch. Bd. 1. Regensburg ⁴1993, 199–356.
- Baggiani, Franco, 2003: *San Pio X, Lorenzo Perosi e l'Associazione Italiana Santa Cecilia. Artefici della Musica Sacra in Italia agli inizi del secolo XX*. Pisa: ETS.
- Baggiani, Franco, 2004: Il padre Angelo de Santi S.J. Laborioso tessitore della riforma della musica sacra agli inizi del secolo XX. In: *Ecclesia Orans* 21, 183–201.
- Bortolato, Quirino, 2007a: Vita di San Pio X. In: http://www.museosanpiox.it/sanpiox/pio_x.html (30.4.2009).
- Bortolato, Quirino, 2007b: Le musiche sacre di Giuseppe Sarto. In: <http://www.museosanpiox.it/sanpiox/le-musiche-sacre-di-giuseppe-sarto.html> (30.4.2009).
- Brandazza, Eva / Marco Brandazza, 1990: Die italienische Kirchenmusik im 19. Jahrhundert. In: *Katholische Kirchenmusik* 115, 65–68.
- [Caronti, Emanuele, 1914:] Partecipazione attiva del popolo alla S. Messa. In: *Rivista Liturgica* 1, 298–304.
- Centro Studi e Ricerche „Giovanni Tebaldini“, Giovanni Tebaldini. Musicista e musicologo. In: <http://www.tebaldini.it/> (30.4.2009).
- Combe, Pierre, 1969: *Histoire de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits. Solesmes et l'Édition Vaticane*. Solesmes: Abbaye de Solesmes.
- Dal-Gal, Girolamo, 1952: *Der heilige Papst Pius X*. Freiburg/Schw.: Paulus-Verlag.

- Gelineau, Joseph, 1984: *Die Musik versammelter Christen – 20 Jahre nach dem 2. Vatikanischen Konzil. Eröffnungsvortrag Universa Laus, Paderborn, 28. August [1984].* [Typoskript. Übersetzung: Maria-Elisabeth Heisler.]
- Gregur, Josip, 1998: *Ringens um die Kirchenmusik. Die cäcilianische Reform in Italien und ihre Rezeption bei den Salesianern Don Boscos.* München: Don Bosco (Benediktbeurer Studien 5).
- Hameline, Jean-Yves, 2004: Le Motu proprio de Pie X et l'Instruction sur la musique sacrée (22 novembre 1903). In: *La Maison-Dieu* 239, 85–120.
- Hayburn, Robert F., 1979: *Papal Legislation on Sacred Music 95 a. d. to 1977 a. d.* Collegeville, Minn.
- Marchesan, Angelo, 1905: *Papst Pius X. in Leben und Wort. Geschichtliche Studie.* Einsiedeln: Benziger.
- Merry del Val, Rafael, 1951: *Pius X. Erinnerungen und Eindrücke.* Basel: Thomas Morus.
- Moneta Caglio, Ernesto, 1984: Il movimento ceciliano e la musica corale della chiesa. In: *Rivista internazionale di musica sacra* 5, 273–297.
- Moneta Caglio, Ernesto, 1988: Der Caecilianismus in Italien. In: Hubert Unverricht (Hrsg.), *Der Caecilianismus. Anfänge – Grundlagen – Wirkungen. Internationales Symposium zur Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts.* Tutzing: Schneider 1988, 321–334.
- Pacik, Rudolf, 2003: Das Motu proprio „Tra le sollecitudini“ (1903) und seine Vorläufer in Italien. In: *Singende Kirche* 50, 271–276.
- Pacik, Rudolf, 2007: Aktive Teilnahme. Schlüsselbegriff der erneuerten Liturgie. In: Martin Hobi (Hrsg.), *Im Klangraum der Kirche. Aspekte – Positionen – Positionierungen in Kirchenmusik und Liturgie.* Zürich: Chronos (Eine Publikation der Musikhochschule Luzern), 27–52.
- Praßl, Franz Karl, 2008: 100 Jahre Graduale Romanum 1908–2008. Vortrag, gehalten an der Kunstuniversität Graz im Rahmen des gleichnamigen Symposions am 14. November 2008. In: *Singende Kirche* 55, 189–196.
- Rainoldi, Felice, 1996: *Sentieri della musica sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II. Documentazione su ideologie e prassi.* Rom: Centro Liturgico Vincenziano (Biblioteca „Ephemerides Liturgicae“. Subsidia. 87; Collana studi di liturgia; N.S. 30).
- Romita, Fiorenzo, 1936: *Ius musicae liturgicae. Dissertatio historico-iuridica.* Turin: Marietti.
- Skeris, Robert A., 2003: Sarto, the 'conservative reformer' – 100 years of the Motu Proprio of Pope St. Pius X. In: *Sacred Music* 130, Nr. 4, 5–9.
- Vian, Nello (Hg.), 1960: *Briefe des heiligen Pius X.* Freiburg/Schw.: Paulus-Verlag.