

Stefan Engels, Graz

Franz Xaver Haberl und die Choralreform + u Tragik eines Lebenswerkes

Für eine 1868 von Papst Pius IX. gewünschte authentisch römische Choralbuchausgabe wählte man die Editio Medicaea von 1614/1615. Deren bearbeiteten Melodien führte man auf Palestrina zurück. Die Edition sollte eine einheitliche praxistaugliche Choralfassung für die ganze Kirche sein. Mit der Redaktion wurde der geachtete Kirchenmusiker und Musikwissenschaftler Franz X. Haberl beauftragt. Die Beurteilung seiner Arbeit ist bei aller Problematik jedoch oft einseitig. Die Mönche von Solesmes wollten auf der Grundlage wissenschaftlicher Forschungen die ursprünglichen Chormelodien einführen. Bei der polemisch geführten Diskussion wurden in der Argumentation die drei Pole Wissenschaft, Praxis und kirchliche Autorität miteinander vermengt. Außerdem beeinflussten die wirtschaftlichen Interessen des Verlages Pustet die Entwicklung.

Papst Pius X. veranlasste die Herausgabe der Editio Vaticana auf den Grundlagen von Solesmes. Damit war ein Großteil des Lebenswerkes Haberls vernichtet. Dennoch sind einige seiner Bestrebungen später auf andere Weise verwirklicht worden.

Als der Generalpräses des „Allgemeinen Cäcilien-Vereines“ Franz Xaver Haberl im November 1903 nach Rom reiste, um dem im August desselben Jahres gewählten neuen Papst Pius X. (Wahl am 4. August 1903, Krönung am 9. August 1903) seine Aufwartung zu machen, fand er dort eine in Bezug auf die Choralpflege zerrissene katholische Christenheit vor, woran er allerdings nicht ganz unschuldig war. Seit Jahrzehnten tobte ein erbitterter Streit darüber, welcher Version des Chorals der Vorzug zu geben sei. Die römische Kirche, vertreten durch die Päpste Pius IX. und Leo XIII. hatte eine römische Reformchoralausgabe aus dem Jahre 1614, die so genannte Editio Medicaea, für authentisch erklärt und neu auflegen lassen. Sie war zwar für die Gesamtkirche nicht verbindlich vorgeschrieben, aber immerhin dringend empfohlen. Redaktor dieser Choralausgabe war Haberl 35 Jahre zuvor selbst gewesen, und er verteidigte seither diese seine von Pustet in Regensburg gedruckte Ausgabe mit Zähnen und Klauen gegen eine völlig neue Richtung, die eine, wie man es nannte, „authentische“ Choralversion nach wissenschaftlichen Kriterien anstrebte. Protagonisten dieser Richtung waren die Mönche von Solesmes. Diese hatten im Jahre 1837 unter ihrem Abt Dom Prosper Gueranger das durch die Wirren der französischen Revolution aufgelöste Kloster Solesmes wiederbesiedelt und gleichsam neu gegründet. Dies geschah aus der durch die Sichtweise der Romantik geborenen Idee heraus, das mittelalterliche monastische Ideal neu zu beleben. Um diesen Zweck zu erreichen war es zu allererst notwendig, den liturgischen Gesang auf der Grundlage einer brauchbaren Tradition zu erneuern. Ziel war, die ursprünglichen Gesangsweisen des Gregorianischen Chorals, den man gemäß der mittelalterlichen Tradition auf die Autorität des Hl. Gregors (um 600) zurückführte, zu rekonstruieren, indem man sich dem Studium der mittelalterlichen Quellen zuwandte, in welchen man die Überlieferung des angeblich von Gregor geschriebenen Antiphonars zu entdecken glaubte, als ein festes Fundament der römischen Liturgie, ein Symbol der Einheit der Kirche. Zwar sollte sich die Annahme eines Urantiphonars als Trugschluss erweisen, aber die aus diesem Grunde ins Leben gerufenen Handschriftenforschun-

gen der Solesmer Mönche sollten sich als unschätzbare Leistung auf dem Gebiet der Choralforschung und der Paläographie erweisen. Auch gab es seit 1889 in der Reihe der *Paléographie Musicale* fotomechanische Wiedergaben von Handschriften, die deren Studium international einem weiten Kreis von Choralwissenschaftlern ermöglichten.

In diesem mit Polemik und Erbitterung geführten Choralstreit konnte man nach Haberls eigenen und gewiss zutreffenden Einschätzung vier Parteien ausmachen, mit denen er sich selbst als fünfte Partei auseinanderzusetzen hatte¹:

- (1) die „archäologische“ Partei: sie stand für eine vollkommene Freiheit in der Wahl der gregorianischen Lesart bei Einhaltung des liturgischen Textes, bekannte sich jedoch zu einer Einheitlichkeit bei den Intonationen des Klerus im Gottesdienst (Bischof, Priester, Diakon, Subdiakon).
- (2) die Partei der Anhänger der Mönche von Solesmes. Sie wollte die historisch richtige von Solesmes wieder hergestellte Sangweise durchsetzen, dies anhand der ältesten verfügbaren Quellen.
- (3) eine Untergruppe der Partei von „Solesmes“, die eine vereinfachte Ausgabe (durch Verkürzung der Melismen) für die Gesamtkirche anstrebte.
- (4) Eine Gegenpartei, die den Choral als nicht mehr zeitgemäß überhaupt abschaffen wollte und die notwendigen Intonationen und Präfationen möglichst so vereinfacht sehen wollte, dass sie auch von unmusikalischen Klerikern bewältigt werden kann.
- (5) Haberl und seine Parteigänger, die Anhänger der *Editio Medicaea*. Sie erachteten diese von der römischen Kirche approbierte Ausgabe als einzig gültige authentische Choralversion und lehnten ältere Choralversionen ab.

Diese Zerrissenheit in der Choralauffassung spiegelt sich auch in der Choralpraxis des damaligen Roms wieder: Die Germaniker sangen den Regensburger Choral, die Benediktiner auf dem Aventin den Solesmenser Choral.

Wer war nun dieser Franz Xaver Haberl eigentlich? Wer heutzutage Gregorianischen Choral studiert, erfährt meist nur eine verkürzte Wahrheit über ihn. Er habe eben, die historische Entwicklung völlig verkennend, die durchwegs unbrauchbare verstümmelte Choralversion der *Editio Medicaea*, einer Fehlentwicklung in der Geschichte des Chorals², durchzusetzen versucht, die mit den originalen Chormelodien nichts zu tun hat.³ Haberl war jedoch nicht nur ein bekannter Kirchenmusiker – von 1871 bis 1882 war er Domkapellmeister in Regensburg und gründete 1874 die dortige Kirchenmusikschule –, sondern auch ein geachteter Musikwissenschaftler. Auf ihn geht die erste Gesamtausgabe der Werke Palestrinas zurück, er gab die Werke Orlando di Lassos erstmalig heraus. Er betrieb seriöse wissenschaftliche Studien, auch über Choral und mittelalterliche Musiktheoretiker. Daneben redigierte er ab 1876 den *Cäcilien-Kalender*, der seit 1886 als *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* erschien, ab 1889 die Zeitschrift *Musica Sacra* und ab 1899 das ACV-Organ *Fliegende Blätter*.⁴ Wie angesehen er war, ergibt sich schon daraus, dass er neben zahlreichen Ehrungen 1896 eine Berufung in die geschäftsleitende Kommission der *Denkmäler Deutscher Tonkunst* erhielt. Wie also sollen wir seine Edition der *Editio Medicaea* bewerten und wie kam es überhaupt zu deren Herausgabe? Anhand der vor kurzem erschie-

¹ Haberl (1903) 150–151.

² Meier (1976); Schmit (1976).

³ Vgl. etwa Agustoni (1994) 217–218.

⁴ Scharnagl (1956) 1195, Praßl (2002) 354.

nenen und sehr verdienstvollen Monographie über Haberl von Johannes Hoyer⁵, lässt sich die Entstehungsgeschichte gut nachzeichnen.

Haberl wurde 1840 als Sohn eines Lehrers in Oberellenbach bei Mallersdorf in Niederbayern geboren und wuchs in der süddeutsch-österreichischen Musiktradition auf. Er besuchte das Gymnasium und das Bischöfliche Knabenseminar St. Maximilian in Passau, wohin seine Familie nach dem Tod des Vaters im Jahre 1851 übersiedelte. Schon bald war er selbst als Kirchenmusiker tätig, studierte in Passau bis 1861 Theologie, wurde 1862 zum Priester geweiht und zum Seminarpräfekten von St. Maximilian bestimmt. Eines der zentralen Anliegen der katholischen Kirche war zu dieser Zeit, ausgelöst durch Bestrebungen, die in Regensburg ihren Anfang nahmen, die Reform der Kirchenmusik, der sich Haberl mit ganzer Kraft widmete. 1864 erschien die erste Auflage seines einflussreichen Chorallehrbuches „Magister choralis“ bei Pustet in Regensburg, dessen immerhin 23 nachfolgende Auflagen an die jeweilige veränderte Situation angepasst wurden und deshalb so erfolgreich waren.⁶ Dies und einige wissenschaftliche Aufsätze machten Haberl einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. 1867 brach er zu einer Studienreise auf, die ihn über Regensburg, München und Bologna nach Rom führte. Der Verleger Friedrich Pustet aus Regensburg, den Haberl von früher her kannte, unterstützte ihn finanziell und organisatorisch. Ohne ihn wäre Haberls dreijähriger Romaufenthalt nicht möglich gewesen. Als Gegenleistung vertrat Haberl nun in Rom Pustets Interessen.

Der Choralgesang war im 19. Jahrhundert mehr oder weniger verloren gegangen, galt aber immer noch als der eigentliche liturgische Gesang der katholischen Kirche. Nun stieg das Interesse an ihm wieder. Durch die kirchenmusikalischen Reformbestrebungen wurde versucht, den Choral in zahlreichen Ortskirchen wieder einzuführen. Doch gab es keine einheitlichen Vorgaben, keine einheitliche Choralüberlieferung und auch kein Konzept einer Vereinheitlichung der Gesangsweisen. Jede Diözese, welche die Gregorianik wieder beleben wollte, erarbeitete ihre eigene Choralfassung. In dieser Zeit jedoch strebte die römisch-katholische Kirche eine größtmögliche Einigkeit an und trachtete diese durch eine größtmögliche Einheitlichkeit und Zentralismus zu erringen. Einheitlichkeit war daher gleichbedeutend mit römisch.

Papst Pius IX., der die Kirche autoritär und zentralistisch führte, bemühte sich um eine Erneuerung der Kirchenmusik und um eine Verbesserung des Choralgesanges. Ihm lag eine Lösung dieser Frage am Herzen, und es war sein Ziel, einheitliche, authentische und vom Hl. Stuhl approbierte Choralbücher herauszugeben. Der Papst ordnete deshalb im Jahre 1868 eine neue Bearbeitung sämtlicher Choralbücher an und übertrug diese Aufgabe der *Sacrorum Rituum Congregatio* (SRC). Diese ernannte ihrerseits eine Sachverständigenkommission, welche die Aufgabe hatte, die Tradition der römischen Gesangsweise, wie sie seit dem Konzil von Trient vorlag, festzulegen und vorgelegte Arbeiten zu prüfen. Bedenken wir, dass 1868 die Forschungsarbeiten der Mönche von Solesmes in ihrer Tragweite noch nicht allzu bekannt waren. Dass man für die neuen Choralbücher nicht irgendeine beliebige Choralversion, sondern eine authentisch römische Fassung verwendet wissen wollte, verstand sich von selbst. Dafür kam aber eigentlich nur eine einzige Choralausgabe in Frage, nämlich die *Editio Medicaea* von 1614 bzw. 1615, die von den Päpsten in Auftrag gegeben worden war, aber über Rom hinaus aus verschiedenen Gründen keine Verbreitung gefunden hatte. Sie war jedenfalls nicht als allgemeines katholisches Gesangbuch gedacht.

⁵ Hoyer (2005) 177–232.

⁶ Vgl. ebd. 74–94.

Genau dies war aber eine der wesentlichen Forderungen der Ritenkongregation, welche die Editio Medicaea als Basis und Norm einer neuen Ausgabe für die gesamte Kirche festlegte.

Die Editio Medicaea war seinerzeit von Francesco Suriano und Felicio Anerio nach den Vorgaben der damaligen Zeit verfasst worden.⁷ Man nahm an, dass die beiden Musiker dazu Manuskripte von Palestrina selbst benutzt hätten, der zusammen mit Annibale Zoilo dazu Gregor XIII. 1577 mit einer Reformausgabe der Choralbücher betraut worden war, diese Arbeit aber nie abgeschlossen hatte. Auftrag des Konzils von Trient in Bezug auf den Choral war: *Purgare – corrigere – reformare / reinigen – verbessern – umformen*. Im Breve Gregors XIII. an Palestrina und Zoilo heißt es: „[. . .] post editum breviarium et missale ex Concilii Tridentini praescripto quamplurimis barbarismis, obscuritatibus, contrarietatibus ac superfluitatibus, sive imperitiis sive negligentia aut etiam malitia compositorum, scriptorum et impressorum esse referta.“⁸ Sein Auftrag war also die Korrektur der Melodien nach freiem Ermessen. Für Suriano und Anerio jedoch hieß dies: Anpassung der Melodien an die monodischen Regeln der damaligen Zeit und Streben nach Textdeklamation und Wortverständlichkeit, sowie Herausheben theologisch wichtiger Wörter in den Melodien. Dies geschah etwa durch logische Textunterlegung (auf unbetonte Silben sollten keine Melismen stehen), Korrekturen der modalen Gegebenheiten, Kürzung von scheinbar „sinnwidrigen“ Melismen und somit Vereinfachung der Gesänge. Für den Druck von J. B. Raimondi verwendete man die Notenformen von Giovanni Guidetti mit aus der Mensuralnotation übernommenen Zeichen, welche die Längen und Kürzen in der Aussprache besser wiederzugeben imstande waren.

Doch zurück zu Haberl: Durch diplomatisches Geschick gelang es ihm, der inzwischen über ausgezeichnete Kontakte in Rom verfügte, zu erreichen, dass Pustet den Auftrag zum Druck der neuen Choralbücher erhielt. Verbunden damit war ein Druckprivileg, welches den Verlag 30 Jahre lang (1870–1900) als einzigen berechnigte, diese Ausgabe zu drucken. Zusätzlich empfahl sich Haberl selbst als Redakteur dieser Ausgabe, und wurde tatsächlich damit betraut. Es war dies ein ungeheurer Schritt in Haberls Karriere, der zu dieser Zeit erst 28 Jahre alt war. Zwar hatte er sich vor allem durch seinen „Magister choralis“ einen Namen gemacht, aber es gab immer wieder Leute, die ihn nicht für kompetent genug hielten, ein derartig epochales Projekt – als solches war es ja gedacht – zu realisieren. Dass die Medicaea nicht den Lesarten mittelalterlicher Handschriften folgte, wusste Haberl von Anfang an, jedoch musste er die Vorgaben der Ritenkongregation erfüllen, eine andere Möglichkeit gab es nicht. Überprüft wurde seine Arbeit von einer durch die Ritenkongregation eigens eingesetzten Kommission aus vier römischen *maestri di capella*, zwei Priestern und zwei Laien, deren Namen geheim gehalten wurden. Ihre Aufgabe bestand im Wesentlichen darin zu überprüfen, ob die von Haberl eingereichten Manuskriptseiten mit der Editio Medicaea übereinstimmten. Jedes einzelne Blatt musste in zeitraubender Weise der Kommission vorgelegt werden, bevor es nach Regensburg weitergeleitet werden konnte. Änderungs- und Verbesserungsvorschläge waren zunächst nicht erlaubt. Es ist ja keineswegs so, dass Haberl im Verlauf seiner Arbeit nicht auch an die Verwendung der ursprünglichen

⁷ Molitor (1901/1902). Eine zusammenfassende Einführung in die Entstehungsgeschichte und eine Analyse dieser Ausgabe bietet Baroffio (2007).

⁸ Zitiert nach: Haberl (1902) 99. Es sei „nach der Herausgabe des Breviariums und des Missales auf Geheiß des Konzils von Trient eine übergroße Menge von Barbarismen, Unklarheiten, Widersprüchen und überflüssigem Beiwerk bemerkt worden, die teils durch Unkenntnis oder Nachlässigkeit, oder auch durch die Böswilligkeit der Komponisten, Abschreiber und Drucker entstanden sein sollen“.

Fassungen gedacht hätte. Aber die Kommission fürchtete einen nicht zu überschaubaren Entstehungsprozess des neuen Graduale. Spielraum gewährte die Kommission lediglich für die Intonationen und natürlich für die neu zu komponierenden Gesänge zu den Texten der neu eingeführten Feste.⁹ Dennoch gelang es Haberl, einige Veränderungen anzubringen. Es ging in erster Linie um Korrekturen von Fehlern, sowie um neue Interpunktions- und Atemzeichen. Neue Messformulare wurden teils von Haberl selbst, teils von Franz Xaver Witt neu komponiert.¹⁰ Ein wesentlicher Teil der Redaktionsarbeit war die Einrichtung der Gesänge für den praktischen Gebrauch. Das Bewähren in der Praxis der gesamten katholischen Welt war ja der tiefere Sinn der Ausgabe, die, wie schon erwähnt, ursprünglich für eine solche Verbreitung nicht gedacht war.

Das neue Gesangbuch sollte ein „Einheitsgesangbuch“ sein. Die Vorstellung war, dass im Choralgesang die Einheit der Kirche zum Ausdruck kommen sollte. Da man sich wissenschaftlich auf keine authentische Version der mittelalterlichen Handschriften einigen konnte, – das gesuchte Original des Hl. Gregor war aus uns heute verständlichen Gründen nicht auffindbar – war eine einheitliche Gesangsversion nur auf dem Wege einer späteren Version, nämlich der Editio Medicaea zu erzielen. Das schloss eine wissenschaftliche Beschäftigung mit der Gregorianik nicht aus, trennte sie aber von der liturgischen Ausführung: ein für damalige Verhältnisse durchaus richtiger Schritt. Die neue Medicaea war nun in diesem Sinne zweifelsfrei authentisch, weil sie sich als römische Tradition postulieren ließ, die Erfordernisse des Konzils von Trient erfüllte und eindeutig zu dokumentieren war. Eine frühere einheitliche und authentische römische Version zu erzielen war nach Ansicht Haberls zur damaligen Zeit noch nicht möglich.

Schon von Anfang an gab es zwiespältige Reaktionen über die Wahl der Medicaea als offizielles Choralbuch. Namhafte Forscher wie Raymund Schlecht und Anselm Schubiger sprachen sich gegen die Medicaea aus. Dadurch wurde Haberl genötigt, seine Edition fortwährend zu verteidigen. Als Gegenpol zum abschätzig genannten „Regensburger Choral“ bzw. den „von Pustet herausgegebenen Choral“ entwickelten sich im Laufe der Zeit die Choralausgaben aus Solesmes. Die Mönche von Solesmes erstellten ihre Editionen aus einer völlig anderen Sichtweise heraus. Der Choralgesang sollte demnach zumindest in etwa die Fassung der Melodien des hl. Gregors wiedergeben, sollte also eine Rekonstruktion des Antiphonars dieses Papstes sein. Mit anderen Worten: man suchte nach einer unumstößlichen Wahrheit. Doch was hatte als richtige Wahrheit zu gelten: die wissenschaftlichen, oder, wie man damals sagte „archäologischen“ Ergebnisse, oder die Autorität des Hl. Stuhles? In diesem Zusammenhang wurde den Mönchen von Solesmes „Wissenschaftlichkeit, Chauvinismus und Geschäftsinteresse“ vorgeworfen.¹¹ Gegen die Argumentation, dass im Choralgesang die Resultate der Wissenschaft berücksichtigt werden müssten, argumentierte Haberl nicht ungeschickt, dass diejenigen, die sich gegen die Medicaea äußerten, sich auch gegen den Willen der Kirche stellten.¹² Ziehen wir inhaltslose Polemiken und Ver-

⁹ Hoyer (2005) 202.

¹⁰ Auf diese Kompositionen einzugehen wäre reizvoll, muss aber hier unterbleiben.

¹¹ Krutschek (1901) 1.

¹² Es ist allerdings nicht zu übersehen, dass die gegenseitigen Polemiken zu einem gewissen Teil natürlich auch ihren Ursprung in der politischen Situation und dem Konkurrenzkampf zwischen Frankreich und dem Deutschen Reich bzw. der Habsburger Monarchie hatten. Aus Frankreich konnte und durfte nichts Gutes kommen und umgekehrt von den „Preußen“ natürlich erst recht nicht.

dächtigungen, von denen es auf beiden Seiten einiges zu berichten gäbe, ab, so bleiben folgende sachliche Argumente, die für die Editio Medicaea ins Treffen geführt wurden:

Authentizität

Die Medicaea gibt den authentischen „römischen“ Choral wieder. Daher ist für Haberl der Angriff auf die Authentizität der Editio Medicaea ungebührlich, falsch und unehrlich.

Autorität Palestrinas

Ein gewichtiges Argument für die Verwendung der Editio Medicaea war deren vermutete Entstehung auf der Basis der Manuskripte Palestrinas. Aus dem 16. Jahrhundert hätte es in der Tat auch andere Choralausgaben von größerer Bedeutung gegeben, etwa diejenige von Petrus Liechtenstein in Venedig. Aber abgesehen von der gelegentlich mangelhaften Druckqualität hatten diese Editionen keinen berühmten Namen aufzuweisen, die man mit ihrer Entstehung in Verbindung hätte bringen können; auch konnten sie sich nicht auf eine römische Tradition berufen.¹³ Haberl war von der Urheberschaft Palestrinas überzeugt:

„Der Hauptbeweis für die Identität des Graduale Palestrina's mit der Ausgabe von 1614 liegt jedoch auf rein *musikalischem Gebiete*. Es würde hier zu weit führen, durch Notenbeispiele nachzuweisen, wie sehr und wie deutlich der musikalische Genius des berühmtesten Kirchenkomponisten aller Zeiten, dessen musikalische Werke der Unterzeichnete in 32 Bänden seit 25 Jahren gesammelt, geschrieben und herausgegeben hat, im Graduale der *editio Medicaea* sich widerspiegelt, wie getreu und meisterhaft Palestrina die im Briefe von 1578 kurz niedergelegten Grundsätze zur Durchführung brachte. Es ist der *gleiche* Stil in Bildung der einstimmigen Melodien des *cantus firmus* der *editio Medicaea*, welcher auch in den mehrstimmigen Werken der besten Schaffensperiode Palestrina's hinreißt und bezaubert, die gleiche Klarheit der melodischen und rhythmischen Wendungen, die vollkommenste Verständlichkeit des liturgischen Textes, die gemessene und entsprechende Kürzung der bis ins Lächerliche und Abscheuliche, durch Missbräuche der Sänger und Willkür der Kopisten gesteigerten Notenmengen. Die Überladungen mit inhaltlosen Intervallverbindungen sind beseitigt, die richtige und musikalisch-ästhetische Verteilung der Melodien (*sic!*) zum liturgischen Texte ist nach dem Grundsatz, die Worte mit den Noten so zu singen und musikalisch zu umkleiden, wie sie *ohne* Noten verständlich und richtig, sowohl einzeln als in der Satzverbindung, deklamiert werden müssen, meisterhaft durchgeführt.“¹⁴

Einheitsgesangbuch

Haberl argumentiert, dass es bis zum Erscheinen der Medicaea keine einheitliche Choralfassung in der Kirche gegeben habe, und jede Diözese nach eigenen Ausgaben gesungen habe. So beschreibt Paul Krutschek fast genüsslich die Situation am Ende des Kongresses von Arezzo 1882, der mit einem Te Deum, gesungen von allen Kongressteilnehmern, abgeschlossen werden sollte, was wegen der verschiedenen Varianten zu einem Fiasko führte, so dass alle bereits bei der zweiten Zeile aufhörten zu singen.¹⁵ Jetzt, so Haberl, sei es möglich auf Basis einer einheitlichen Choralfassung auch im Gesang die Einheit der Kirche zu dokumentieren, wobei diese Fassung nicht nur „römisch“ und somit nach der Approbation „authentisch“ sei, sondern auch auf eine Fassung zurückgehe, über die es aus historischen Gründen keine Diskussion gäbe, weil eben diese Fassung einheitlich überliefert ist. Ältere einheitliche Fassungen zu finden wäre nicht möglich.

Das neue Graduale sollte in erster Linien der Praxis dienen, es sollte keine wissenschaftliche Forschungsarbeit sein, sondern dem Gebrauch in der Liturgie dienen, also leicht zu

¹³ Eine gründliche Auseinandersetzung mit diesen Choralversionen, die den Musikern des Barocks und der Wiener Klassik als Grundlage ihrer Choralkenntnis dienten, steht noch aus.

¹⁴ Haberl (1894) 11.

¹⁵ Krutschek (1901) 3.

singen sein. Dieser Absicht kam die Version der *Medicaea* durch die Kürzungen der langen Melismen durchaus entgegen.

Beurteilung

Bei der Beurteilung von Haberls *Neomedicaea* müssen wir zwei Bereiche unterscheiden: die Beurteilung der Vorlage an sich, also die ursprüngliche *Editio Medicaea* von 1614/1615, und die Beurteilung der Bearbeitung Haberls.

Beurteilung der Medicaea

Die Ausgabe der *Editio Medicaea*¹⁶ von 1614/1615 sollte eine reformierte und gut singbare Choralfassung sein. Die Überarbeitung der überlieferten Chormelodien ist nicht willkürlich, sondern orientiert sich an die damals für die Redakteure erreichbaren Choralausgaben.¹⁷ Dennoch war diese Edition an sich problematisch und schlecht redigiert, wie sich an zahlreichen Beispielen zeigen ließe, so etwa an der unterschiedlichen Behandlung gleicher Allelujamelodien (Bsp. 1)¹⁸:



Bsp. 1: Die unterschiedliche Redaktion des Alleluja im achten Modus auf S. 2, 18 und 39.

Die Art der Redaktion der Melodien der *Editio Medicaea* an sich ist Haberl, wenn überhaupt, nur bedingt anzulasten. Daher war und ist es im Grunde unsinnig, der *Neomedicaea* andere bzw. ältere Fassungen gegenüberzustellen. Haberl hat niemals behauptet eine wissenschaftlich „richtige“ Choralversion zu edieren. Seine Absicht war die „authentische“ Edition eines Gesangbuches für die katholische Kirche, nicht mehr und nicht weniger. Natürlich kannte er von seinen Choralstudien her die aus dem Mittelalter überlieferten Melodien. Haberl musste letztendlich also etwas verteidigen, von dessen Problematik er wohl wusste oder zumindest wissen musste. Aber der Gehorsam gegenüber den römischen Institutionen hatte in diesem Fall den Vorrang. Vor diesem Dilemma stand übrigens nicht er allein, sondern auch andere Autoren, etwa Ambrosius Kienle, der auf die Vorhaltungen Witts sich zu der Feststellung genötigt sah, dass er selbstverständlich im Gehorsam gegenüber der Kirche deren offiziellen Bücher verwende, aber die musikalische Praxis von seinen wissenschaftlichen Studien über den mittelalterlichen Choral (einige Beispiele aus seiner Choralschule sind aus dem *Graduale Pothiers*) streng unterscheidet.¹⁹

¹⁶ Zugänglich durch die Faksimileedition von Baroffio / Kim (2001) und Baroffio / Sodi (2001).

¹⁷ Vgl. Baroffio (2007).

¹⁸ Diese Varianten sind derart auffällig, dass man sich fragen könnte, ob es sich bei diesen und ähnlichen Fällen tatsächlich lediglich um redaktionelle Fehler handelt, oder ob darin eine Absicht im Sinne von „*varietas delectat*“ zu suchen ist.

¹⁹ Kienle (1886).

Haberls Leistung

Choralbücher waren bis ins 19. Jahrhundert nicht als „praktische“ Ausgabe im Sinne einer Art „Volksausgabe“ gedacht. Um für eine allgemeine Verbreitung tauglich zu sein, musste die Editio Medicaea (ebenso wie Jahrzehnte später auch die Editio Vaticana) erst dazu gemacht werden, indem den Kirchenchorsängern aufführungspraktische Hilfen an die Hand gegeben wurden.²⁰

Wesentlich für Haberl war dabei die Beachtung des „Sprachgesanges“, wie er es nannte, also der richtigen Deklamation. Immer wieder betonte er, wie wichtig es sei, dass der Choral im Rhythmus der Sprache vorgetragen werde. Dies bewerkstelligte er durch eine Notation, die er von Guidetti übernahm und modifizierte. Diese Notation, basierend auf dem Vortrag, den sie voraussetzt, weist drei zwar nicht genau gemessene, aber doch real verschiedene relative Notenwerte auf. An zahlreichen Beispielen kann man erkennen, wie wichtig für Haberl die richtige Interpunktion im Choral war²¹, hatte er doch die Editio Medicaea auch selbst mit zahlreichen Zeichen dieser Art ausgestattet. So schreibt er über die Vortragsregeln beim Choralsingen:

„Die Beobachtung derselben ist für den syllabischen und einfacheren Choralgesang ohne besondere Schwierigkeit, für den reicheren neumisirenden Gesang aber um so wichtiger, weil erst durch die richtige Gliederung grösserer Neumengruppen ein wirksamer, den rhythmischen, melodischen und Sprachregeln entsprechender Vortrag erzielt werden kann. Diese Regeln dürften endlich auch dazu dienen, gewisse Ausstellungen, welche den authentischen Gesangsweisen von einigen Seiten her gemacht werden, zu entkräften und praktisch darzuthun, dass bei richtigem Vortrage auch in diesen abgekürzten Melodien das Wesen des gregorianischen Choralgesangs gewahrt ist.“²²

In diesem Punkt war Haberl sich mit D. Pothier einig, wie er 1882 beim Kongress in Arezzo feststellen konnte: „Man könnte D. P. für einen Jünger der sogen. ‚Regensburger-schule‘ halten!“²³ Dennoch hält er den Gesang aus Pothiers Graduale für „Codicesurgeleien“ ohne musikalischen Sinn und Zusammenhang:

„Man muss verzichten Musiker und Sänger zu sein, wenn man trotz der mit grösster Sorgfalt, mit guter Stimme, mit Geläufigkeit, Eleganz und Kunstfertigkeit zum Vortrag gelangten sogen. gregorianischen Melodien, Geschmack finden soll an diesem musikalischen Barockstyl des 9.–11. Jahrh., durch den der Text auf die Folter gespannt und die Grundvorschrift über die Verständlichkeit der Worte tödtlich verletzt wird. Die gar zu grellen, exaltierten und phantastischen Lobeserhebungen von Grossartigkeit, Erhabenheit, himmlischem Jubel u.s.w. klingen für *diese* Lesarten wie Hohn auf die Gesetze des *Gesanges und Ansanges*.“²⁴

Bei der Redaktion hat Haberl gelegentlich in die Melodien der Medicaea eingegriffen. Vergessen wir nicht, dass Pothier Ähnliches gemacht hat, wenn er bewusst jüngere Choralversionen oder besser sangbare oder klingende Versionen einführte. Während sich derartige Eingriffe bei Haberl durch einen Vergleich mit der ursprünglichen Medicaea leicht überprü-

²⁰ Heutzutage tut man sich in der katholischen Kirche mit dieser Problematik durch die Elastizität der liturgischen Vorschriften weitaus leichter. Die Herausgabe des Graduale Simplex und anderer Auswahleditionen als Hilfe für nicht so leistungsfähige Chöre oder für die Gemeinde ist selbstverständlich möglich und erwünscht. Diese Möglichkeit hatte Haberl aus kirchenrechtlichen und liturgischen Gründen nicht.

²¹ Haberl (1889a); Haberl (1896) passim.

²² Haberl (1890) 69.

²³ Haberl (1889b) 68.

²⁴ Haberl (1889b) 68. Bei dieser und ähnlicher Aussagen Haberls bleibt natürlich zu fragen, ob dies tatsächlich ernst gemeint ist, oder nur einer überzogenen Polemik entspringt. Die heutigen Kenntnisse der Semiologie hätten das Urteil Haberls gewiss in eine andere Richtung gelenkt, kommen doch gerade diese seinem Bemühen um rhetorische Klarheit völlig entgegen.

fen lassen, ist dies bei Pothier aufgrund der vielen unterschiedlichen Versionen, die er für sein Graduale verwendet hat, und eines fehlenden kritischen Apparates sehr schwierig.

Argumente gegen Solesmes

Haberl bestritt nicht prinzipiell das Verdienst der Mönche von Solesmes um die Erforschung des Gregorianischen Chorals. Was er ablehnt, ist die Behauptung, man könne die alten Melodien aufgrund der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Quellenlage wieder herstellen. Nach Haberls Ansicht war eine Rekonstruktion der alten Melodien zu seiner Zeit „noch“ unmöglich, zumal die Neumen nach seiner Ansicht nicht wirklich lesbar wären, die Überlieferung der Melodien über einen langen Zeitraum hindurch nur mündlich und daher fehleranfällig wäre. Die Quellen des 11. und 12. Jahrhunderts könnten daher nicht als Garanten der traditionellen Gesangsweisen hergenommen werden. Weiters argumentiert Haberl: Nicht alles, was wissenschaftlich nachgewiesen wird, muss notwendigerweise wieder eingeführt werden. Dies gilt etwa für die zahlreichen Sequenzen des Mittelalters, die in der Liturgie nicht vorgesehen sind. Krutschek meint dazu, es wäre, wie wenn jemand sagen wollte: „Die Wissenschaft beweist, dass früher die Priester verheiratet waren, also müssen sie es auch jetzt noch sein.“²⁵ Nicht jede spätere Änderung wäre daher mit einer Depravation gleichzusetzen. Die Gesangsweisen der Medicaea seien sicherlich gekürzt, aber sie stimmten „ihrer Natur und ihrem Charakter nach mit den in den Handschriften enthaltenen gregorianischen Gesängen“ überein.²⁶ Haberls Einstellung zur wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Choral kommt in folgender Textpassage im *Magister Choralis* deutlich zum Ausdruck: „Die Stellung, welche man der Wissenschaft und der archäologischen Forschung gegenüber der Liturgie und dem liturgischen Gesang in neuerer Zeit einräumen möchte, muss mit Entschiedenheit abgewiesen werden. Nirgends steht die Autorität der Kirche so sehr über jeder anderen als gerade in der Liturgie. Die archäologische Wissenschaft ist hier nur Helferin, nicht Richterin; sie kann helfen zu besserem Verständnis, kann innerhalb gewisser Grenzen selbst mitarbeiten, aber sie hat nicht zu befehlen“²⁷.

Aussprache und oratorischer Rhythmus: französisch gegen deutsch

Die Beurteilung der Frage nach dem Rhythmus im Gregorianischen Choral ist ähnlich wie die nach der gültigen Aussprache des Lateinischen sehr von der jeweiligen Herkunftssprache der einzelnen Forscher und Sänger beeinflusst. Die Choralpraxis der Mönche von Solesmes wurde auch nicht zuletzt deshalb zu einem Problem für deutschsprachige Choralisten. Deutlich zeigt dies ein Leserbrief (ohne Namensnennung) in der Zeitschrift *Musica Sacra* aus dem Jahre 1902, der die Probleme deutschsprachiger Kirchenmusiker mit der französischen Choralinterpretation deutlich macht:

„Nach meiner Ansicht ist damit, daß im lateinischen Text die accentuierten Silben bloß mit einem Impuls der Stimme hervorgehoben werden, ohne Rücksicht auf die lateinische Prosodie, die doch auch kurze und lange Silben unterscheidet, den Anforderungen der lateinischen Sprache nicht Genüge geschehen. Eine solche Textbehandlung ist durchaus französisch. Die Franzosen haben in ihrer Sprache keine Quantität, in ihrer Poesie nur Silbenzählung. In Poesie und Konversation erhalten alle Silben beiläufig gleiche Dauer. Mich verwundert es nun freilich nicht, daß die Franzosen auch

²⁵ Krutschek (1901) 5. Dass sich genau dieses Argument heute eher gegen Haberl richtet, ist Ironie der Geschichte.

²⁶ Krutschek (1901) 6.

²⁷ Haberl (1896) 11, Anm. 2.

das Lateinische thatsächlich ebenso behandeln, das ist in ihrem Sprachidiom ebenso eigen, wie uns Deutschen die Berücksichtigung von langen und kurzen, betonten und unbetonten Silben. Aber die französische Textbehandlung des Lateinischen auf deutschen Boden verpflanzen wollen, ist zum mindesten unnatürlich. Während der Franzose unwillkürlich den lateinischen Text nach seiner Art behandelt, so wird es bei uns Deutschen recht lange gehen, bis wir uns an diese französische Manier gewöhnen könnten. Wir müssen uns eben buchstäblich durch viele Übung daran gewöhnen, um diese französische Vortragsweise uns anzueignen, weil sie uns unnatürlich, unserm deutschen Sprachidiom zuwider ist.²⁸

In der Tat wissen wir heute durch mehrere Studien²⁹, dass schon im Mittelalter der Choral in verschiedenen Regionen verschieden interpretiert worden ist, gar nicht zu sprechen von den zahlreichen Melodievarianten, über deren Entstehung in der Zukunft noch zu diskutieren sein wird. In diesem Sinne hat der Leserbriefschreiber sicher Recht; er übersieht aber, dass man Haberls „Magister choralis“ in dieser Hinsicht den gleichen Vorwurf machen kann.

Fassen wir die Diskussion um die Editio Medicaea zusammen, so bemerken wir drei Pole, die sich gegenseitig nur bedingt beeinflussen und je nach Standpunkt zu unterschiedlichen Einschätzungen führen:

- Wissenschaft: Forschungserkenntnisse aus dem Quellenstudium
- Praxis: reale Ausführbarkeit einer Musik
- Kirchliche Autorität: Gehorsam gegen Rom

In der Argumentation für oder gegen die Editio Medicaea hätten diese Punkte nicht miteinander vermengt werden dürfen und der vorausgesetzte Standpunkt klar definiert werden müssen. Ein Beispiel für viele: Man kann nicht wissenschaftliche Erkenntnis gegen Erfordernisse der Praxis ausspielen. Wissenschaftliche Erkenntnisse lassen sich nicht eins zu eins in klingende Realität überführen. Wissenschaftliche Ergebnisse der Chorforschung sind etwa für Kirchenmusiker nicht Selbstzweck, sondern dienen der praktische Anwendung des Chorals und seiner Interpretation im Gottesdienst. Dem Gregorianischen Choral wird in der katholischen Kirche als der ihr eigener Gesang Modellcharakter für die liturgische Musik schlechthin verliehen, insofern er Erfahrungen von Transzendenz ermöglicht, also „zum Gebet führt“. Choral wird somit als „gesungenes Gebet“ verstanden. Dies verweist ins Transzendente, in den spekulativen Bereich, ist also ein Gegenstand der Theologie und führt über die historische Musikwissenschaft hinaus.³⁰

Die ästhetischen Voraussetzungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ließen zudem die Verwendung einer Literatur, die ins Mittelalter zurückreichte, nur bedingt zu. Es wäre von den Hörgewohnheiten der damaligen Gottesdienstbesucher wahrscheinlich schwierig bis unmöglich gewesen, etwa Musik von Perotin so sie schon bekannt gewesen wäre, durchzusetzen³¹, obwohl sie dem Regensburger Dom wohl mehr entsprochen hätte als altklassische Polyphonie.

Für die Chorforschung ist allerdings noch ein dritter Pol wesentlich: Die kirchliche Autorität. Choralbücher für die Liturgie sind ipso facto der römischen Kirchengesetzgebung

²⁸ Leserbrief (1902) 86–87.

²⁹ Besonders Betteray (2007) und die dort angeführte Literatur.

³⁰ Weiterführende Gedanken in: Engels (2005) v. a. 19–20.

³¹ In dieser Hinsicht haben sich die Hörgewohnheiten von Nichtmusikern bis zum heutigen Tag nicht unbedingt wesentlich verändert. Ich erinnere mich an ein Gespräch mit einem kirchenmusikalisch durchaus interessierten italienischen Priester, der mir sagte, ihm gefiele aus dem Bereich der mittelalterlichen Musik am besten der Choral, er sei am melodischsten. Auf Nachfrage kam ich dann dahinter, dass er nicht etwa den Choral an sich meinte, sondern die aus Solesmes stammende romantisierende Orgelbegleitung.

verpflichtet. Dies führte und führt oft zu einem Konflikt zwischen Wissenschaftsanspruch und römisch-katholischer Kirchenautorität. Wenn diese Problematik nicht erkannt wird, führt dies unweigerlich zu Missverständnissen. So stellt Haberl aus einem zu den wissenschaftlich argumentierenden Chorforschern unterschiedlichen Denkansatz heraus immer wieder den authentischen Choral durch die römischen Autoritäten dem „authentischen“ Choral des hl. Gregors entgegen; er wendet sich also gegen eine Urfassung, an die man nach Meinung der Mönche von Solesmes so nahe wie möglich herankommen müsse, und gegen eine archäologisch „richtige“ Version³², die Irrtümer berichtigen will. Eine derartige Argumentation kann nicht glücken, sie führt in eine Sackgasse, denn man kann die Qualität der *Medicaea* nicht mit der Autorisation durch den Papst begründen. Ebenso wenig lässt sich der künstlerische Wert der Chormelodien damit begründen, dass Choral die eigentliche liturgische Musik der Kirche ist. Dieses Phänomen, das uns in der Kirchenmusikgeschichte immer wieder begegnet, ist das der „normativen Idee“. Konzepte werden geboren, mehr oder weniger begründet, verfestigen sich, werden idealisiert und schließlich mit der Legitimation kirchlicher Autorität ausgestattet. Daraufhin ändert sich jedoch die Argumentation. Die Idee wird nicht mehr aus der Sache selbst heraus begründet, sondern aufgrund der kirchlichen Autorität gefordert. Und meist verlieren derartige Ideen in kurzer Zeit an Relevanz. Im Verlaufe der Kirchenmusikgeschichte können wir solche Entwicklungen immer wieder beobachten und verfolgen.

Auf das Dreieck Wissenschaft – Praxis – kirchliche Autorität wirkt zusätzlich noch eine oft unterschätzte vierte Kraft, die alle drei Pole beeinflussen kann, nämlich wirtschaftliche Gegebenheiten, in diesem Fall war dies der Verlag Pustet. Friedrich Pustet finanzierte die Herausgabe der *Medicaea* und nutzte diese Position, um seine – vom wirtschaftlichen Standpunkt aus legitimen – Interessen durchzusetzen, etwa das dreißigjährige Druckprivilegium.

Haberl blieb also letztendlich gar nichts anderes übrig, als auf seiner Linie zu beharren. Er hätte seine eigene Ausgabe, für die er selbst verantwortlich war und von der er überzeugt war, dass sie ihren Zweck erfüllte, nicht im Stich lassen können.

Papst Pius X. und die Kirchenmusikreform

Im Jahre 1900 erlosch das Druckprivileg des Verlages Pustet. Das allein wäre aber noch nicht das Aus für die *Editio Medicaea* gewesen. Es bedeutete lediglich, dass der Nachdruck authentischer Choralbücher von nun an auch durch andere Verlage möglich war, wenn deren Choralbücher nur mit den approbierten Büchern Pustets genau übereinstimmten. Selbstverständlich war es auch möglich, wie bisher andere Versionen von Choralbüchern zu drucken, aber das waren dann eben Privatausgaben ohne Approbation der Ritenkongregation. Die *Medicaea*-Ausgabe war nie verbindlich vorgeschrieben. Man musste sie also nicht in der Liturgie verwenden, aber gleichwohl war sie die offizielle Ausgabe der Kirche. Ein wuchtiger Schlag gegen diese Ausgabe war aber zweifellos die Beweisführung Rafael Molitors in seinem Buch *Die nachtridentinische Choralreform zu Rom*³³, in welcher er nachwies, dass Palestrina nicht der Autor der *Medicaea* sein konnte.

Mit dem Amtsantritt Papst Pius' X. änderte sich die Situation allerdings schlagartig. Der Papst ließ von Anfang an keinen Zweifel daran, dass er die „authentische“ Choralversion aus Solesmes bevorzugte. Zwar teilte er Haberl in einer Privataudienz im Vatikan mit, dass

³² Vgl. v. a. Haberl (1889b).

³³ Molitor (1901).

er die bisherigen offiziellen Bücher keineswegs abschaffen wolle³⁴, doch war klar, dass es nur eine Frage der Zeit sein konnte, bis diese durch eine Neuauflage ersetzt werden würden. Haberl blieb in dieser Situation nichts anderes übrig, als vor seiner Abreise aus Rom „am Grabe des Apostelfürsten meinen Gefühlen innigster Dankbarkeit Ausdruck zu geben, und mein Gelöbnis unwandelbarer Treue zum Heiligen Apostolischen Stuhl zu erneuern“³⁵. Mit dem gleichen Tag, an dem Haberl abreiste, dem 22.11.1903, ist jenes *Motu proprio* „*Tra le sollecitudini*“ datiert, gleichsam das neue Gesetzbuch der Kirchenmusik, in welchem vom Gregorianischen Choral als dem eigentlichen Gesang der Römischen Kirche gesprochen wird, der durch die neuesten Studien „in seiner Unversehrtheit und Reinheit so glücklich wiederhergestellt“ worden sei.³⁶ Damit lag aber die Konsequenz für Haberl klar auf der Hand: 35 Jahre Arbeit und intellektueller Kampf um die Anerkennung der *Medicaea*, Abwehr von Angriffen, Invektiven und Verleumdungen waren mit einem Schlag erledigt, ein Gutteil seines Lebenswerkes war vernichtet. Sein Hauptargument für die Bevorzugung der *Medicaea*, nämlich dass die liturgischen Bücher die Approbation des Papstes haben mussten, und deren Gebrauch doch ein Zeichen des Gehorsams gegenüber dem Papst sei, richtete sich nun gegen Haberl selbst. Doch die Haltung, die er nun einnahm, spricht für die Größe seiner Gesinnung: er verharrte im absoluten Gehorsam gegen Rom, den er selbst von andern immer gefordert hatte.

Zunächst mahnte Haberl die verunsicherten Mitglieder des deutschen Cäcilienvereins, auf eine offizielle Instruktion des Hl. Vaters zu warten: „(Wir) werden uns dann in wirklichem Gehorsam, in wahrhafter Unterordnung und energischer Tätigkeit für eine neue offizielle Ausgabe, auch wenn sie ein *Sacrificium intellectus* kosten würde, nicht übertreffen lassen.“³⁷ Das Ziel, eine würdige Gestaltung der Liturgie, hatte sich ja nicht geändert. Das Mittel hingegen war nun ein anderes. Den Mitgliedern des Cäcilienvereins musste bewusst gemacht werden, dass die neue Situation nichts an den Erfolgen und den Leistungen des Cäcilienvereins in den vergangenen 30 Jahren änderte. Welche Choralversion nun gesungen würde, wäre von untergeordneter Bedeutung.

Wie tief ihn die Entscheidung des Papstes aber traf, wie sehr er Anteil an der Verunsicherung der Kirchenmusiker nahm, spricht vielleicht aus folgenden Zeilen:

„Jeder, der die menschliche Natur nur etwas kennt, wird zugeben, daß jede nachteilige Kritik des bisherigen Chorals sofort persönlich genommen wird. Und so ist es auch: Man bekrimelt den Choral, der bisher offiziell war, und trifft den und die, die sich ein halbes Menschenleben an ihm erbaut, mit ihm, durch ihn gebetet haben. Und diese intimen Zeugen eines opferreichen Lebens als wertloser Ballast auf einmal von sich wieder zu stoßen, das fertig zu bringen, *auf einmal*, das ist sehr, sehr schwer. Und jeder Angriff, den eine dem Menschen so nahestehende Sache trifft, trifft auch sein Herz. Erst hat der Chorleiter den offiziellen Choral als ein unantastbares Heiligtum geachtet – und dann – ohne daß das *Wesen* dieses Chorals in Frage gestellt worden ist, soll man dasselbe hohe Gut für eine verfehlte Sache betrachten lernen – das bedeutet himmelweite Unterschiede und erfordert eine Spannkraft des Willens, die nur möglich ist, wenn ‚die Liebe treibt‘.“³⁸

Dies war in der Tat nicht einfach. Die Gegner Haberls jubelten, und er musste sich dem Hohn der Sieger aussetzen. „Auch ist dem Verfasser desselben (*sc. Magister choralis*) in

³⁴ Haberl (1903) 150.

³⁵ Haberl (1903) 152.

³⁶ Zitiert nach Meyer/Pacik (1981) 27.

³⁷ Haberl (1904) 20.

³⁸ Leitartikel (1904) 76. Der Autor des Beitrages wird nicht mit Namen genannt. Obwohl Haberl diese Zeilen selbst geschrieben hat, hat er sie gleichwohl aus tiefster Überzeugung und mit Absicht an den Beginn des siebten Heftes des Jahrganges 1904 gestellt.

einzelnen Artikeln italienischer Zeitschriften der harte, in spöttische Form gekleidete Vorwurf gemacht worden, auf welchen Grund hin er sich ‚Magister‘ nennen könne; das sei sehr hochmütig, eine kecke Selbstüberschätzung und prahlerische Überhebung . . . Nach 42 Jahren werde ich also keinen *Magister choralis* mehr herausgeben, wohl aber im Cäcilienvereinsorgan Anweisungen für den Vortrag des traditionellen Choralgesanges unter dem Titel *Discipulus choralis*; das wird dann weniger Anstoß erregen.“³⁹ Haberl musste erkennen, dass der *Magister choralis* nur mehr eine „Ruine ‚früherer Zeit‘“, ⁴⁰ sei. Der verdiente Priester Musiker hatte an der Entwicklung des Gregorianischen Choral von nun an keinen Anteil mehr. In der Commissione Pontifica per l’edizione Vaticana dei libri liturgici saßen jetzt andere Leute wie Peter Wagner und Rafael Molitor.

In die wissenschaftlichen Diskussionen mischte sich Haberl nicht mehr ein. Resignativ wirken in dieser Zeit seine wenigen Stellungnahmen zum Choral. Es wird aber über die neuen Bücher in einfacher und sachlicher Weise berichtet. Diskussionen über Gründe, Wert, Folgen, Ausführbarkeit und Schwierigkeit und sonstige damit in Zusammenhang stehende Themen sind ausgeschlossen, da dem Cäcilienverein keinerlei Initiative zustünde. „Die Redaktion der *Musica sacra* besitzt alle italienischen und französischen Journale, welche auch *jetzt*, nach dem *persönlichen* Maßnahmen Sr. Heiligkeit Pius’ X., mit den Fackeln der Wissenschaft herumflackern und sich gegenseitig unter die Nase fahren. Sie wird aber ihr Lesepublikum nicht damit behelligen, sondern wie bisher der Autorität gehorchen, ohne wissenschaftliche und künstlerische Zänkereien“⁴¹.

Zunächst wurde, mangels neuer Ausgaben, in den Gottesdiensten weiterhin die *Medicaea* verwendet.⁴² Nach dem Erscheinen des *Graduale Romanum* 1908 mussten sich die Choral-sänger, die bisher die *Medicaea* benutzten, allerdings völlig umstellen. Eine besondere Änderung ergab sich im Wesen der Interpretation. War es bisher üblich, die Silben ihrer prosodischen Länge nach kürzer oder länger zu singen, sollten sie jetzt auf gleichwertige Noten abgesungen werden. Es klingt berührend, wenn Haberl die neue Art des rhythmischen Vortrages verteidigt, „der sich nach unseren bisherigen Grundsätzen nur ganz wenig von dem für die *medizäische* Lesart durchgeführten, unterscheidet.“⁴³

Artikel über Choral schrieb in der *Musica Sacra* der Jesuit Ludwig Bonvin aus dem Canisius-Kolleg, Buffalo, N. Y. Bonvin, der dem Flügel der Choralforscher zuneigte, die eine mensuralistische Interpretation des Choral postulierte – was wiederum Verdächtigungen auslöste, die Partei der „Regensburger“ hätte sich mit der Partei der „Mensuralisten“ verbündet – schrieb folgende Gedanken gleichsam als Abgesang der *Medicaea* nieder, die Haberl sicherlich gut getan haben:

„Vor dem *Motu proprio* vom 22. Nov. 1903 gab es hier zu Lande⁴⁴ kaum andere choralsingende Chöre als die cäcilianischen; nunmehr haben sich ihnen weitere beigesellt. Es finden sich jetzt selbst Geistliche und Musiker, die sich einbilden, von nun an sei der gregorianische Gesang die von der Kirche einzig zugelassene Musik. Man könnte glauben, sie hätten nie das päpstliche Dokument gelesen, das doch so klar das Gegenteil sagt.

Die Neugewonnenen singen die gregorianischen Melodien in gleichlangen Noten nach Solesmer Weise oder ungefähr so. Es wäre ihnen übrigens schwer, anders zu verfahren, da der vatikanische

³⁹ Haberl (1906) 3–4.

⁴⁰ Haberl (1906) 3.

⁴¹ Haberl (1906) 2 Anm. 1.

⁴² Haberl (1906) 2.

⁴³ Haberl (1905) 127.

⁴⁴ Gemeint sind die USA (Anm. des Verfassers).

Choral nur das rhythmuslose melodische Material bietet, und Solesmes allein, in seiner oder in gemilderter Form, sogenannte rhythmisierte Ausgaben veröffentlicht.

Die Dirigenten, welche bis jetzt nie Choralgesang gepflegt haben und deshalb keine andere Ausführungsweise kennen, wännen, es müsse wohl so sein, und ergeben sich in ihr Schicksal. Es gibt selbst solche, denen es gelingt, sich einzureden, daß die Sache schließlich gar nicht so übel sei [...]. Aber – um nur eines zu erwähnen – hat nicht der Rhythmus, der dem Choral ureigentlich ist [...] weit größere Aussicht auf ein viel befriedigenderes Ergebnis, als ein System, das dem Choral grundsätzlich Fremdartiges aufdrängt? Und sollte nicht ein ausgebildeter Rhythmus, der frank und frei als musikalische Bewegung aufzutreten wagt, einem embryonenartigen Rhythmus, einem nur spärliche Rhythmuselemente aufweisenden Gehversuch vorzuziehen sein?

Wäre es nicht an der Zeit, Ausgaben der Vaticana in moderner Notation, aber nach musikalischem Rhythmus, d. h. in wohlgeordneter Folge von verhältnismäßigen Längen und Kürzen herauszugeben? [...]

Mehrere amerikanische Musiker teilten mir ihre Befürchtung mit, daß im System der verhältnismäßig abgemessenen Längen und Kürzen der Choral Gefahr laufe, den natürlichen, leichten Fluß und die dem Sprechen sich nähernde musikalische Deklamation, an welche uns die medizinische Ausgabe gewöhnt hatte, zu verlieren. In der Tat, was immer man ihr in anderer Rücksicht vorwerfen mag, als Deklamation, und gesungene Sprache hat die Medizäa mit ihren (unbestimmten) Längen und Kürzen, ihrer korrekten Textbehandlung, ihrer Koloraturen Kürzung usw. ein unbestreitbares Verdienst; und gerade dieses Ziel hatte man bei der bekannten Ummodelung im 16. Jahrhundert angestrebt. Aber, um auf die Bedenken der erwähnten Musiker zu antworten, so steht vorerst fest, daß die neue offizielle Ausgabe nicht nach den Normen eingerichtet ist, welche bei der Medicäa als Regel galten. Sie müssen sich also wohl darein schicken. Andererseits, bietet ihnen etwa Solesmes das Gewünschte in höherem Maße? Dieses System nennt sich allerdings das oratorische; aber ist es dies in Wirklichkeit? Man sehe genau zu und man wird bald enttäuscht werden.“⁴⁵

Blicken wir zurück: Einiges, wofür Haberl gekämpft hat, wie etwa die Authentizität der Medicaea, ist heute obsolet, einiges, wie zum Beispiel die Anwendung des Sprachrhythmus in der Choralinterpretation ist uns hingegen durch die Erkenntnisse der Semiologie selbstverständlich geworden. Die teilweise überzogene Polemik in den Diskussionen etwa über das Einbringen quellenkundlicher Erkenntnisse in Choralausgaben, ist für uns kaum noch nachvollziehbar.

Die Polemiken waren in sich auch nicht immer schlüssig. Ein Beispiel: Die Kirchenmusik ist heute nicht mehr auf einen bestimmten Musikstil fixiert, wie ihn der Cäcilianismus und sogar noch das Motu proprio forderten. Wenn man aber eine stilistische Einheit in der musikalischen Gestaltung eines Gottesdienstes mithilfe altklassischer Polyphonie intendiert hat, wäre da nicht eigentlich eine zeitgenössische monodische Choralversion der Version des Graduale Romanum vorzuziehen gewesen, und hätte das nicht die Editio Medicaea sein können?

Die Editio Medicaea sollte eine einheitliche Gestaltung des liturgischen Gesanges garantieren. Heute wissen wir, dass es ein einheitliches Gesangbuch der katholischen Kirche mit einheitlicher Version und Interpretation niemals gegeben hat und niemals geben wird, weil es dies nicht geben kann. Regeltreue Befolgung der liturgischen Vorschriften in der Kirchenmusik ist auf die Dauer außerhalb von Klöstern und besonderer Gemeinschaften nicht durchführbar. Immer wird es so sein, dass die einzelnen Völker in ihr Gotteslob ihre Mentalität und Lebensweise einfließen lassen. Niemals ist ein Kolonisieren oder Aufoktruieren eines musikalischen Stils auf Dauer erfolgreich gewesen. Es kann immer nur eine Einheit in der Vielfalt geben. Dass theoretische Ideale und praktische Erfordernisse in der Regel auseinander klaffen, kann man immer wieder beobachten.

Haberl lebte zur falschen Zeit. Sieht man seine Bemühungen um den Gregorianischen Choral, seine Liebe zur Kirchenmusik, sein Streben nach würdiger Liturgiegestaltung, sieht

⁴⁵ Bonvin (1908) 57–59.

man seine wissenschaftliche Kompetenz, studiert man seine Arbeiten zur Quellenforschung wie seine kirchenmusikalisch praktischen Ausführungen, so kann man annehmen, dass er, würde er heute leben, wahrscheinlich ein begeisterter Anhänger Cardines und der Semiologie wäre. Er hatte mit der Herausgabe der Neo-Medicaea nicht „auf das falsche Pferd“⁴⁶ gesetzt, denn dazu hätten, um in diesem Bild zu bleiben, mindestens zwei „Pferde“ zur Auswahl stehen müssen.

Am 5. September 1910 starb Franz Xaver Haberl, ein Mann, dem auf dem Gebiet des Gregorianischen Chorals viel Unrecht geschehen ist. Ein Jahr vor seinem Tod hatte er in der Zeitschrift *Musica Sacra* geschrieben: „Die Pflege des Chorals jedoch darf und soll in keiner Weise vernachlässigt oder gering geachtet werden. Das ist der sehnlichste Wunsch des Unterzeichneten.“⁴⁷ Dem ist nichts hinzuzufügen.

Literatur:

- Agustoni, Luigi, 1994: Gregorianischer Choral. In: Hans Musch (Hrsg.) *Musik im Gottesdienst* Bd. 1. 5. Aufl. Regensburg: ConBrio, 199–356.
- Baroffio, Giacomo, 2007: Editio Medicea und Editio Vaticana: Beziehungen und Unterschiede im Spannungsfeld zwischen Tradition und Erneuerung. In: *Beiträge zur Gregorianik* 44, 87–110.
- Baroffio, Giacomo / Manilio Sodi (Hrsg.), 2001: *Graduale de Tempore iuxta ritum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae. Editio Princeps (1614)*. Edizione anastatica. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana (Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 10).
- Baroffio, Giacomo / Eun Ju Kim (Hrsg.), 2001: *Graduale de Sanctis iuxta ritum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae. Editio Princeps (1614–1615)*. Edizione anastatica. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana (Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 11).
- Bonvin, Ludwig, 1908: Kirchenmusikalisches aus den Vereinigten Staaten Nordamerikas. In: *Musica Sacra* Neue Folge 20 (41), 57–59.
- van Betteray, Dirk, 2007: Quomodo cantabimus Canticum Domini in terra aliena. Liqueszenzen als Schlüssel zur Textinterpretation, eine semiologische Untersuchung an Sankt Galler Quellen. Hildesheim, Zürich, New York: Olms.
- Engels, Stefan, 2005: Gregorianische Semiologie als musikwissenschaftliche Disziplin. In: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 89, 7–27.
- Haberl, Franz Xaver, 1889a: Die Interpunction und der Choralgesang. In: *Musica Sacra* Neue Folge 1 (22), 26–28, 41–44, 73–75, 113–114.
- Haberl, Franz Xaver, 1889b: Schattenbilder zu Peter Bohn's Beleuchtung der Lenz'schen Broschüre über die Choralfrage in der Diözese Trier. In: *Musica Sacra* Neue Folge 1 (22), 58–68.
- Haberl, Franz Xaver, 1890: Wirkung des Textes und der Aussprache auf Notenzeichen und Tonstärke beim Vortrage des gregorianischen Chorals. In: *Musica Sacra* Neue Folge 2 (23), 68–72.
- Haberl, Franz Xaver, 1894: *Giovanni Pierluigi da Palestrina und das offizielle Graduale Romanum der editio Medicaea von 1614*. Ausserordentliche Beilage zu Nr. 2 1894 der *Musica sacra*. Regensburg: Pustet.

⁴⁶ Praßl (2002) 354.

⁴⁷ Haberl (1909) 56.

- Haberl, Franz Xaver, 1896: *Magister Choralis. Theoretisch-praktische Anweisung zum Verständnis und Vortrag des authentischen römischen Choralgesanges*. Elfte vermehrte und verbesserte Auflage. Regensburg [u. a.]: Friedrich Pustet.
- Haberl, Franz Xaver, 1902: Breve Gregors XIII. über Choralreform. In *Musica Sacra* Neue Folge 14 (35), 98–100.
- Haberl, Franz Xaver, 1903: Papst Pius X. und die Kirchenmusik. In: *Musica Sacra* Neue Folge 15 (36), 149–152.
- Haberl, Franz Xaver, 1904: Papst Pius X. und die Kirchenmusik. In: *Musica Sacra* Neue Folge 16 (37), 17–20.
- Haberl, Franz Xaver, 1905: Das Kyriale der Editio Vaticana. In: *Musica Sacra* Neue Folge 17 (38), 125–127.
- Haberl, Franz Xaver, 1906: Das Programm der Musica sacra. In: *Musica Sacra* Neue Folge 18 (39), 1–4.
- Haberl, Franz Xaver, 1909: Choral und Choralausgaben. In: *Musica Sacra* Neue Folge 21 (42), 53–56.
- Hoyer, Johannes, 2005: *Der Priester Musiker und Kirchenmusikreformer Franz Xaver Haberl (1840–1910) und sein Weg zur Musikwissenschaft*. Regensburg: Verlag des Vereins für Regensburger Bistumsgeschichte (Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg, Beiband 15).
- Kienle, Ambrosius, 1886: Über Kienle's Choralschule nochmals. In: *Musica Sacra* 19, 53–54.
- Krutschek, Paul, 1901: *Warum halten wir an der officiellen Choral Ausgabe fest?* Beilage zur „Musica sacra“ 1901, Nr. 1. Regensburg: Pustet.
- Leitartikel ohne Namensnennung („Von einem katholischen Laien in der Diaspora“), 1904: Zur Klärung. In: *Musica Sacra* Neue Folge 16 (37), 73–78.
- Leserbrief ohne Namensnennung, 1902: Aus der Schweiz. In: *Musica Sacra* Neue Folge 14 (35), 86–87.
- Meier, Bernhard, 1976: Choralreform und Chorallehre im 16. Jahrhundert. In: Karl Gustav Fellerer (Hrsg.), *Geschichte der Katholischen Kirchenmusik*. Bd. 2. Kassel [u. a.]: Bärenreiter, 45–53.
- Meyer, Hans Bernhard / Rudolf Pacik (Hrsg.), 1981: *Dokumente zur Kirchenmusik*. Regensburg: Friedrich Pustet.
- Molitor, Raphael, 1901/1902: *Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. I: Die Choral-Reform unter Gregor XIII; II: Die Choral-Reform unter Klemens VIII. und Paul V. Leipzig: F.E.C. Leuckart (Constantin Sander).
- Praßl, Franz Karl, 2002: Haberl, Franz Xaver. In: Ludwig Finscher (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil* 8. Kassel [u. a.]: Bärenreiter [u. a.] 353–354.
- Scharnagl, August, 1956: Haberl, Franz Xaver. In: Friedrich Blume (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Bd. 5. Kassel [u. a.]: Bärenreiter, 1194–1195.
- Schmit, Jean Pierre, 1976: Die Choralbewegung im 19. Jahrhundert. In: Karl Gustav Fellerer (Hrsg.), *Geschichte der Katholischen Kirchenmusik*. Bd. 2. Kassel [u. a.]: Bärenreiter, 253–261.