

100 Jahre Motu proprio „Inter pastoralis officii“ Pius' X.

**Festvortrag anlässlich der 100-Jahr-Feier Motu proprio
in München am 14./15. November 2003**

von Johannes Laas

„Ein kulturgeschichtliches Ereignis von beachtlicher Tragweite gibt Anlaß, unangenehme Fragen zu stellen“, so schreibt die „Deutsche Tagespost“ in ihrer Ausgabe vom 11. November 2003 und führt aus: „Der Bierdeckel wird hundert Jahre alt. Es soll im Jahre 1903 gewesen sein, daß ein gewisser Casimir Otto Katz in Murgtal am Rande des Schwarzwaldes damit begann, die bierschaumaufsaugfähige Pappscheibe in großem Stil zu produzieren.“ Wenn man z.B. schaut, wie sehr sich ausgerechnet die traditionsreiche Regensburger Musikhochschule gewunden hat, um überhaupt eine „Feierstunde mit Ausstellungseröffnung“ anlässlich des 100jährigen Jubiläums des Motu proprio Pius' X. „Inter Pastoralis Officii“ zu veranstalten, so erkennen wir daran ungefähr den Stellenwert, den dieses Dokument heute noch besitzt. Es geht wohl für viele kaum über die Bedeutung des Bierdeckels hinaus: Praktisch, aber man kann ihn auch weglassen. Den 100. Geburtstag des Motu proprio Pius' X. zu begehen bedeutet, das zu feiern, was die wohl bedeutendste Reform der Kirchenmusik in ihrer gesamten Geschichte darstellt. Sein Inhalt ist vielen von Ihnen sicher gut bekannt – auch wenn päpstliche Dokumente oft das Schicksal haben, wenig gelesen zu werden. Doch die meisten von Ihnen haben ja als Priester, Kirchenmusiker oder engagierte Laien eng mit den Forderungen des Motu proprio Pius' X. zu tun. Viel eher als mit den Forderungen des Dokumentes aber haben Sie in ihrem kirchlichen Alltag wahrscheinlich hautnah mit den Folgen aus dessen Nichtbeachtung zu tun. Was dies bedeutet, ist allüberall leidvoll zu erleben. So gilt es heute, uns dessen wieder zu versichern und das in uns wieder zu verlebendigen, was der hl. Papst Pius X. den Gläubigen der katholischen Kirche vor einem Jahrhundert als bleibende Aufgabe und als verpflichtendes Erbe wieder ins Bewußtsein zu rufen trachtete.

Pius X. und die Kirchenmusik

Pius X. trat im Jahre 1903 die Nachfolge Leos XIII. an. Dieser hatte die Kirche 25 Jahre lang regiert. So blickte die Welt – wie immer nach einer Sedesvakanz – höchst gespannt auf den neuen Papst. Wie wird er mit den Problemen in Kirche und Welt fertig werden? Wird er sich mehr als konservativer oder eher als liberaler Papst erweisen? Was wird das erste sein, was er der Kirche zu sagen hätte? Dem neuen Papst ging ein hervorragender Ruf als frommer Priester und eifriger Reformator voran. Überall, wo er bisher wirken durfte – sei es als Kaplan, Pfarrer, Domherr, Bischof oder schließlich als Patriarch von Venedig und Kardinal der römischen Kirche –, hinterließ er "blühende Landschaften" einer wiederauflebenden christlichen Kultur. Niemandem entgangen ist gewiß auch der erstaunliche Einsatz des heiligmäßigen Mannes für die Kirchenmusik. Wo immer er auftrat, war sie durch seine Anweisungen neu erstarkt. Wie aber kam Pius X. zu diesem Einsatz für die Musica sacra?

Offenbar hatte der 1835 als Giuseppe Sarto geborene spätere Papst schon als junger Mensch eine große Liebe zur Musik entwickelt. Er stammte aus ärmlichsten Verhältnissen. Sein Vater war der Postbote von Riese, einem kleinen Dorf in der norditalienischen Diözese Treviso. Wann der kleine Giuseppe sich mit Musik zu beschäftigen begonnen hatte, läßt sich schwer sagen. Doch zieht sie sich wie ein roter Faden durch sein späteres priesterliches Leben: Bereits im Priesterseminar, in das er schon mit 15 Jahren eingetreten war, übertrugen die Vorgesetzten dem Musterknaben im letzten Studienjahr die Leitung des Kirchengesangs der Seminaristen.

Er lernte übrigens, was wenigen bekannt sein dürfte, auch das Fagott spielen. Aus seiner Zeit als Kaplan von Tombolo ist eine Anekdote bekannt, die typisch für die Haltung des künftigen Heiligen erscheint. Giuseppe Sarto war ein armer Priester, und das wenige, was er hatte, gab er an die noch Ärmeren weg. So lief er, wie berichtet wird, immer mit einem elenden Rock herum, der über und über gestopft und geflickt war. Man machte ihm deswegen Vorhaltungen, bis der Kaplan schließlich nachgab und sich einen neuen Rock kaufen ging. Doch wovon? Don Giuseppe legte alles in die Hände Gottes. Er ging zu einem Händler, suchte sich einen Stoff aus und handelte den Preis, so weit es ging, herunter. Dann nahm er sein Fagott in die Hand und sagte zum Händler: „Hören Sie, mein Herr, was für eine schöne Stimme ich bekommen und wie gut ich zu musizieren gelernt habe, seit ich Kaplan von Tombolo bin.“ Und er stimmte das „Credo“ an. Der Händler verstand und trug ohne Zögern, anstelle des Preises, die Noten des „Credo“ in sein Rechnungsbuch ein.

Als Pfarrer von Salzano, so wird berichtet, sorgte der Heilige für die größtmögliche Prachtentfaltung der Liturgie. Denn er wollte durch die

Anziehungskraft ihrer Schönheit die Gläubigen wieder inniger mit der Kirche verbinden. Er achtete auch auf eine peinliche Sauberkeit aller für den Altar bestimmten Dinge und pflegte mit den Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen den Kirchengesang. Für den Heiligen hingen diese Dinge miteinander zusammen: In einer schlampigen Kirche wird man kaum einen gepflegten Choralgesang hören! Auch als Domherr von Treviso und als bischöflicher Kanzler widmete er sich trotz der enormen Arbeitslast noch der Kirchenmusik. So nahm er z.B. im Jahre 1882 am Internationalen Kongreß für liturgischen Gesang in Arezzo teil. Später, als Bischof von Mantua, baute er zunächst das Priesterseminar neu auf. Die Leitung nahm er selbst in die Hand. Dabei unterrichtete er neben den Fächern Dogmatik und Moraltheologie auch den Gregorianischen Choral höchstselbst.

Wir dürfen nicht vergessen, daß im 19. Jahrhundert die Kirchenmusik, wie im ganzen Lande, so auch im Dom zu Mantua, eher auf die opernhafte Klänge der italienischen Romantik abgestellt war. Man spielte allerhand weltliche Musik und eher die süßlichen Melodien eines weitverbreiteten italienischen Opernkitsches. Katholische Kirchenmusik war zu diesem Zeitpunkt mehr billige Fortsetzung des kurzlebigen Zeitgeschmacks als Widerschein ihrer Geschichte und ihrer Sendung. Innerhalb der europäischen Musik hatte die Musica sacra immer mehr an Bedeutung verloren. Bischof Sarto wollte sich damit nicht abfinden. Er suchte den großen, überkommenen Schatz der katholischen Kirchenmusik zu erneuern und ergriff bald Maßnahmen. 1887 ersetzte er die Musikkapelle des Domes durch die Schola cantorum der Seminaristen – ein mutiger und höchst ungewöhnlicher Schritt. Zu der Zeit schrieb er an Don Lorenzo Perosi, den bekannten, 1956 gestorbenen Priester, Komponisten, in Regensburg ausgebildeten Anhänger des Cäcilianismus und späteren Leiter der Cappella Sistina: „Die Erneuerung der Kirchenmusik wird eine langwierige Sache sein; doch ich hoffe, daß ich nicht sterben werde, bevor ich sie verwirklicht sehe.“ Diese Hoffnung sollte sich erfüllen!

Größte Verdienste für die Erneuerung der Kirchenmusik erwarb sich der Heilige vor seiner Wahl zum Papst noch als Patriarch in Venedig. Sein dortiges Wirken sollte das Vorbild werden für das Reformwerk, das er als Papst dann in Angriff nehmen sollte. Aus den Worten, die er 1893 an einen in Thiene (Padua) abgehaltenen Kongreß für Kirchenmusik schrieb, gehen schon die Leitmotive hervor, die ihn auch als Papst führen sollten: „Man empfehle den Gregorianischen Gesang und zeige die Art und Weise, wie er gepflegt und volkstümlich 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 dann die Gläubigen an der Liturgie wirklich teilnehmen würden und weil Frömmigkeit und Andacht dadurch gefördert würden.“

In Venedig veröffentlichte er am 1. Mai 1895 jenen berühmten Brief über die Kirchenmusik, der die Grundlage des später als *Motu proprio* erlassenen kirchenmusikalischen Gesetzbuches werden sollte. Im wesentlichen ging es dem Kardinal um nichts weniger als die Reinigung des katholischen Kultes von allem Profanen und Theatralischen. Damit sollte die Würde des Gotteshauses wiederhergestellt werden. Denn die „erhabensten Handlungen der Religion“ waren, wie es in dem Brief heißt, durch eine „hemmungslose Leichtfertigkeit“ im Umgang mit der Kirchenmusik dermaßen zu „weltlichen Vorstellungen“ erniedrigt und dadurch „die Geheimnisse des Glaubens so weit profaniert, daß der Vorwurf Christi berechtigt ist: ‚Ihr habt mein Haus zu einer Räuberhöhle gemacht.‘“ Gleich dem Gottessohn strickte sich der Kardinal nun gleichsam eine Peitsche und trieb die Blaskapellen, Primadonnen und Konzertvirtuosen durch strikte Befehle und unter Androhung kanonischer Strafen kraft seiner bischöflichen Gewalt samt und sonders aus dem Tempel. Leitmotiv seines Handelns war das *Sancta sancte* – nur Heiliges dem Heiligen! Dies hatte zweierlei Wirkung: Er ordnete einerseits an, daß unverzüglich jede Form weltlicher Musik aus dem Gotteshaus zu verbannen, andererseits aber auch, daß in allen Pfarreien eine Schule für Gregorianischen Gesang einzurichten sei. Jeder Pfarrer hätte dafür Sorge zu tragen, daß „nur Männer von erprobter Frömmigkeit und unbescholtenem Lebenswandel in die Chöre aufgenommen würden, denen es oblag, ‚das Lob des Herrn zu singen‘.“

Die Maßnahmen waren von großem Erfolg gekrönt. Dennoch: Den Widerstand gegen die Anordnungen des Kardinals kann man sich leicht ausmalen. Doch folgt man Georg May (*Echte und unechte Reform*, Stuttgart 2003), so ist Widerstand gegen Reformen wohl von jeher ein Anzeichen echter Reformen gewesen. Die Opposition aus Besserwisserei, Gewohnheit, Gleichgültigkeit, Unkenntnis und Verstocktheit sah Kardinal Sarto natürlich voraus. Daher schreibt er in seinem Brief vom 1. Mai den bedeutsamen Satz: „Ob etwas gefällt oder nicht, war noch nie das richtige Kriterium für die Beurteilung sakraler Dinge; das Volk soll nicht in unrichtigen Auffassungen bestärkt, sondern erzogen und belehrt werden.“ Das „richtige Kriterium“ aber war für Giuseppe Sarto einzig und allein die Ehre Gottes und die Heiligung der Gläubigen.

1903 wurde der Kardinal zu seiner ehrlichen Überraschung, ja Bestürzung zum obersten Hirten der katholischen Christenheit gewählt. Nun, da er über entsprechenden Einfluß und Macht verfügte, aber auch eine schwere Verantwortung zu tragen hatte, galt eine seiner ersten Amtshandlungen, für viele überraschend, der Reform der Kirchenmusik. Durch einen seinerzeit bekannten französischen Musikkritiker, Camille Bellaigue, ist eine Unterredung überliefert, die derselbe durch Vermittlung Perosis am 4. August 1903 mit dem musikbegeisterten Papst führen konnte. Man kam gleich zum Thema. Bellaigue bat den Heiligen Vater, das gleiche Werk, das gleiche

Wunder zu vollbringen, daß er in Venedig vollbracht hatte. Der Papst erwiderte: „Zweifeln Sie nicht daran. Das werden Wir ganz gewiß tun. Aber in welcher Form würden Sie sich die Sache vorstellen?“ Bellaigue sagte, dies zu entscheiden, stünde ihm nicht zu. Darauf Pius X.: „Nun denn ... eine Enzyklika? Ein Motu proprio? Wäre das ihr Wunsch?“ Und der Papst beschloß das Thema mit den prophetischen Worten: „Ja, es wird etwas geschehen, und zwar bald. Doch sprechen Sie nicht darüber. In diesem Punkt werden wir kämpfen müssen.“ Wir wissen heute: Nichts hat sich als so bleibend wahr erwiesen wie dieser letzte Satz.

Gut viereinhalb Monate nach dieser Unterredung, am 28. Dezember 1903, erschien im L'Osservatore Romano das Motu proprio Pius X. mit den italienischen Anfangsworten „Tra le sollecitudini“. Es datiert auf den 22. November 1903, dem Fest der hl. Cäcilia, der Patronin der Kirchenmusik. Unter seinem lateinischen Namen „Inter Pastoralis Officii“ läutete es die Reform der Kirchenmusik auf dem ganzen katholischen Erdkreis ein. Pius X. gab ihm den Status eines verbindlichen, das Kirchenrecht ergänzenden „Gesetzbuches der Kirchenmusik“. Er schrieb das Dokument „motu proprio“, d. h. „aus eigenem Antrieb“. Was trieb ihn dazu an, das Dokument so schnell, gleichsam als erste Amtshandlung zu veröffentlichen?

Kirchenmusik und Seelsorge

Pius X. war, wie wir gesehen haben, ein echter Seelsorger. Er war einer der wenigen Päpste, die alle hierarchischen Stufen des priesterlichen Dienstes von der Pike auf erlebt und durchgemacht haben. Er stammte selbst aus schlichten Verhältnissen. So kannte er, der Zeit seines Lebens arm blieb, das einfache Volk ebenso, wie er als Kirchenfürst später die monarchischen Verhältnisse und Umgangsweisen kennenlernen durfte. Sein ganzes Trachten war, und das kennzeichnet seine Heiligkeit, ad maiorem Dei gloriam – auf die größere Ehre Gottes – gerichtet. Ein wahrer Seelsorger aber sorgt sich um die Seelen, er befindet sich in einem ständigen Kampf um sie. Pius X. selbst spricht im Zusammenhang mit der Kirchenmusik von einem Kampf, der zu führen sei. Nun, was hat die Kirchenmusik mit dem Seelenheil des Menschen zu tun? Die Antwort ist ebenso einfach wie bedeutsam. Sie befindet sich in einem einzigen Satz zusammengefaßt, der die Instruktion – nach einem längerem Vorwort – einleitet. Da lesen wir den schlichten Satz: „Die Kirchenmusik ist ein wesentlicher Bestandteil der Liturgie.“ Um die Bedeutung der Musica sacra zu verstehen, müssen wir also wissen, was Liturgie überhaupt ist. Dies zu verdeutlichen, wollen wir ein wenig ausholen. Liturgie ist, wenn wir uns diese Definition als Nichttheologe erlauben dürfen, die mystische Vergegenwärtigung der Wirklichkeit als Geschenk Gottes an den Menschen und als Erfüllung einer Ihm geschuldeten Pflicht des Menschen.

Zunächst, was bedeutet das, Vergegenwärtigung der Wirklichkeit? Die Wirklichkeit, die uns umgibt, besteht aus mehr als bloß der wahrnehmbaren Umwelt. Sie besteht aus Natur und Übernatur. Ein Katholik weiß kraft seines Glaubens, daß sein Dasein von einem unendlich Höheren abhängt. Er weiß, daß Gott die Welt, die sichtbaren und die unsichtbaren Dinge, erschaffen hat. Und er weiß, daß Gott sie durch das blutige Selbstopfer Seines Sohnes auf dem Kalvarienberg von den Folgen ihrer freiwilligen Loslösung von Ihm erlöst hat. Das Werk der Erlösung, das blutige Leiden und Sterben unseres Herrn Jesus Christus am Kreuz, ist ein einmaliger, unwiederholbarer Akt, der in der hl. Messe immer wieder auf unblutige Weise erneuert wird. Durch dieses Friedenswerk bekommt der Mensch wieder Anteil an der Gnade Gottes, wenn er die Wirkung dieser Erlösung für sich fruchtbar macht. In Christi Menschwerdung, seinem Opfertod und seiner Auferstehung, wird also das gegenwärtig, was das universelle Band zwischen Schöpfer und Geschöpf begründet. Dies ist der Neue Bund, der sich im Kelch des Blutes manifestiert. Durch ihn wird dem Menschen die Vergebung der Sünden erlangt, und zwar allein durch die Liebe und Barmherzigkeit Gottes, als ein ganz und gar unverdientes Geschenk. So ist wahre christliche Liturgie nicht auf die Gegenwart, sondern auf die Wirklichkeit gerichtet. Denn insofern die Liturgie diese Tatsache deutlich macht, daß nämlich die Welt nicht nur aus der wahrnehmbaren Umwelt besteht, sondern Himmel und Erde umfaßt, und sich dies im sakramentalen Geschehen in einzigartiger Weise verdichtet, wird diese Wirklichkeit schlechthin in einem außergewöhnlichen Akt, der hl. Messe, zusammengefaßt. Der Mensch, der dies erkennt, hat freilich immer noch die Möglichkeit, das Friedensangebot Gottes auszuschlagen; allein, diese Freiheit entbindet ihn nicht von der Pflicht, das Gute, das Richtige zu tun; sie begründet nur seine Fähigkeit dazu.

Christus vollbrachte das Erlösungswerk nicht als Gott, sondern als Mensch. Als Gott hätte er es ja gewissermaßen „nicht nötig“ gehabt. Auch kann ein Gott nicht leiden und sterben. Als Mensch aber nahm Er, der ohne Sünde war, freiwillig alle Schuld auf sich, um den dreifaltigen Gott mit der Welt wieder zu versöhnen. Und Gott nahm das Opfer an wegen der in seiner Größe letztlich nur einem Gott möglichen Liebe, die sich darin offenbart. Indem Christus den Aposteln den Auftrag gab: „Tut dies zu meinem Gedächtnis“, hat Er sie dazu aufgerufen, es Ihm gleich zu tun, d.h. sich stellvertretend für den Menschen aufzuopfern, um diesen immer wieder mit Gott zu versöhnen. Dies und nichts anderes geschieht im katholischen Kult. Von ihm nimmt alle christliche Kultur, also auch die Musik, ihren Ausgang. Er versteht sich als Sakrament, d.h. als von Christus eingesetztes äußeres Zeichen, dessen heiligmachende Kraft die ihm eigentümliche Gnade tatsächlich verleiht. So wird in der hl. Messe das gleiche Werk der Erlösung vollzogen wie auf Golgotha. Der Handelnde dabei aber ist kein anderer als Christus selbst, denn nur Er kann das Erlösungswerk ja vollziehen. Der Priester, der dieses Opfer gleichsam als „anderer Christus“ darbringt,

vollzieht also als Mensch das göttliche Werk der Erlösung an Christi Stelle, in persona Christi. Und daher erklärt sich auch die zwiefache Bedeutung des Wortes „Liturgie“ als „Werk Gottes“ und als „gottgeweihtes Werk“ des Menschen. Die Liturgie kann somit „von ihrer ganzen theologischdogmatischen Substanz her nicht anders als in erster Linie theozentrisch ausgerichtet sein, um in zweiter Hinsicht dann auch für den Menschen heilbringend sein zu können“ (Louis Hage). Denn nicht die Tröstung des Menschen, sondern die Besänftigung des Zornes Gottes, die Versöhnung des Geschöpfes mit seinem Schöpfer stehen im Vordergrund des Meßopfers. Erst daraus folgt, als dessen tröstende Frucht, die heiligmachende Gnade.

Von daher, und nur von daher können wir auch die Größe und Bedeutung der Kirchenmusik als „einen wesentlichen Bestandteil der Liturgie“ verstehen. Denn „sie nimmt“, wie der Pius X. gleich im Anschluß an den genannten Satz ausführt, „an dem allgemeinen Zweck der Liturgie teil, der da ist die Ehre Gottes und die Heiligung und Erbauung der Gläubigen. Sie dient dazu, die Zierde und den Glanz der heiligen Riten zu erhöhen. Ihre besondere Aufgabe besteht darin, mit geeigneten Melodien den liturgischen Text, der ans Ohr der Gläubigen dringt, auszuschnücken. Deshalb ergeht an die Kirchenmusik die besondere Forderung: ebendiesem Text eine größere Kraft zu verleihen; die Gläubigen dadurch leichter zur Frömmigkeit anzuregen; ihr Herz besser auf die Erlangung der Gnadenfrüchte vorzubereiten, die ihnen durch die Feier der göttlichen Geheimnisse zuteil werden.“

Und nun sehen wir auch, was die Kirchenmusik mit dem Heil der Seele zu tun hat. Wenn Pius X. wie kein anderer Papst vor ihm die Kirchenmusik gleichsam zur Chefsache gemacht hat, dann doch, weil er wußte, daß ihr Mißbrauch größten Schaden für das Seelenheil der Menschen mit sich bringt. Durch eine schlechte Kirchenmusik, oder wie der Papst sagt: durch ungeeignete Melodien, wird nicht nur die Schönheit der Liturgie weniger entfaltet, nicht nur die Ehre Gottes geschmälert, sondern auch die Heiligung und Erbauung der Gläubigen und damit die Disposition des Menschen zur Erlangung der Gnadenfrüchte, massiv erschwert, wenn nicht sogar unmöglich gemacht. Der Kampf für die Kirchenmusik ist also ein Kampf um die Wirkung der Liturgie, ein Kampf um die Heiligung der Welt, ein Kampf um das menschliche Seelenheil!

Pius' X. Wahlspruch lautete: Omnia instaurare in Christo – alles in Christus erneuern. Es erstaunt nicht, daß der große Heilige sein Augenmerk zuallererst darauf richtete, wo die Quellen der Gnade fließen müssen, auf die Liturgie, und da die Axt anlegte, wo sie durch den Graus ungeeigneter Melodien verstopft waren und zu versiegen drohten. Denn die Musik transportiert ja als klingende Äußerungsform der Liturgie für jeden sinnlich faßbar das ihr eigentümliche Wesen. Und was dieses Wesen ausmacht,

bezeichnet der Papst mit drei Eigenschaften, die die Musik aus der Liturgie, der sie dient, erhält, und die notwendig sind, damit die Kirchenmusik überhaupt ihre Aufgabe erfüllen kann. Diese sind, wie Sie wissen, die „Heiligkeit“, die „Güte der Form“ und die „Allgemeinheit“ – drei Begriffe also, die so ganz und gar das bloß subjektive Element aus der Liturgie ausschalten und sie auf eine übernatürliche, überzeitliche und über den Geschmack erhobene Ebene stellen.

(1) „Heilig“ ist die Liturgie dadurch, daß in ihr, wie wir gesehen haben, „das schlechthin Exzeptionelle, das im absoluten Sinn Unalltägliche“ (J. Pieper) geschieht. Die Liturgie ist also die sakrale Handlung schlechthin. Sie macht in ihren Riten das Göttliche sichtbar und mit ihrer Musik das Heilige hörbar. Daher versteht es sich von selbst, wenn Pius X. schreibt, daß „alles Weltliche nicht allein von ihr selbst, sondern auch von der Art ihres Vortrages ferngehalten werden“ muß. (2) Ferner ist die Liturgie „formschön“, sie ist ein gewachsener Organismus. Sie bildet ein Kunstwerk ersten Ranges, wobei der Künstler als Handelnder Gott selber ist. So muß auch die Kirchenmusik, wie es in dem Dokument heißt, den „Charakter wahrer Kunst besitzen“. Wahre Kunst schließt die Schönheit mit ein; dies ist notwendig, da sie sonst ja nicht, wie Pius X. sagt, jenen Einfluß auf die Zuhörer auszuüben imstande sei, um den es nicht zuletzt auch geht, wenn überhaupt Musik in der Liturgie erklingt. (3) Schließlich muß die Kirchenmusik „allgemein“ sein. Damit meint der Papst eine alle kulturelle und sonstige Grenzen überschreitende Musiksprache, durch die „kein Angehöriger eines anderen Volkes beim Anhören derselben einen unangenehmen Eindruck empfängt“. Diese Universalität schließt aber auch eine historische Dimension mit ein, die die Gläubigen aller Zeiten und aller Epochen durch die liturgische Musik miteinander verbindet. Wohl auch von daher verwirklichen sich diese drei Eigenschaften, nach Pius X., in erster Linie im Gregorianischen Choral; sodann in der klassischen Vokalpolyphonie der römischen Schule, aber auch in jeder anderen liturgischen Musik, die aus dieser reichen Quelle der Gregorianik schöpft.

Besonders der Choral nimmt eine Sonderstellung unter den Künsten ein. Er bildet die kultische Musik der römischen Kirche schlechthin. Gewachsen aus dem Geist wahrer Liturgie und wahrer Frömmigkeit, bildet er das größte musikalische Gesamtkunstwerk überhaupt, das für jedes Jahr, jede Zeit, jeden Tag und gleichsam jede Stunde eine „geeignete Melodie“ bereithält. „Geeignet“ ist der Choral, weil er der Liturgie „eigen“ ist, nicht nur, weil er ihr ältestes klingendes Zeugnis bildet, sondern auch, weil er ihre „spannungsvolle Balance zwischen Himmel und Erde, Vertikalität und Horizontalität, Objektivität und Subjektivität, Ordo und Affekt, Klang und Linie“ (Louis Hage) wie keine andere Musik zum Ausdruck bringt. Im gregorianischen Gesang sehen wir daher die zweifache Aufgabe der Liturgie, die Ehre Gottes zu erhöhen und die Seelen zu heiligen, in herausragender

Weise verwirklicht. Daher stellt ihn der hl. Papst in folgendem Satz als ein allezeit gültiges Vorbild hin, das für alle liturgische Musik den Maßstab bildet: „Eine Kirchenkomposition ist um so heiliger und liturgischer, je mehr sie sich in ihrer Anlage, ihrem Geist und ihrer Stimmung dem Gregorianischen Choral nähert; umgekehrt ist sie um so weniger des Gotteshauses würdig, als sie sich von diesem Vorbilde entfernt.“

Die Aktualität des Motu proprio

An diesen Feststellungen und Forderungen hat sich bis heute nichts geändert. An ihnen wird sich auch nie etwas ändern können, so lange wir die Musik aus dem Geist der Liturgie heraus verstehen. Daher ist das 100 Jahre alte Motu proprio des hl. Pius' X. von bleibender Aktualität. Es hat weitreichende Folgen für die Gegenwart. Diese wollen wir hier in sechs Punkten darstellen.

1. Aktuell bleibt die Tatsache, daß die Kirchenmusik einen wesentlichen Bestandteil der Liturgie bildet. Doch welcher Liturgie, müssen wir uns fragen? In einer Zeit, in der sich ihr Selbstverständnis in einer dramatischen Weise verändert hat, ja sie oftmals zum Spielball egoistischer Experimente mit dem Allerheiligsten herabgewürdigt wird, hält das kirchenmusikalische Erbe der Gregorianik den Maßstab aufrecht, den auch die Liturgie wieder haben sollte: Heiligkeit, Schönheit und Allgemeinheit. Damit hat auch die Selbstverständlichkeit etwas zu tun, daß der Choral aufs engste mit der lateinischen Sprache verbunden ist. Wie soll die Tatsache deutlich werden, daß eine Kirchenkomposition um so heiliger und liturgischer ist, je mehr sie sich dem Geiste der Gregorianik nähert, wenn eine Grundvoraussetzung dazu fehlt, die lateinische Sprache? Pius X. hatte wohl keine Ahnung davon, welchen Stürmen die Liturgie und mit ihr die Musica sacra einmal ausgesetzt sein würde. Er, der, von Ausnahmen abgesehen, noch jedweden liturgischen Gesang in der Volkssprache überhaupt verbot, suchte die Kirchenmusik aus dem Geist der lateinischen Liturgie zu erneuern. Doch dank seines Einsatzes für die Musica sacra hat er uns auch einen bleibenden Maßstab für eine unumgängliche Wiedererneuerung der katholischen Liturgie hinterlassen. So wissen wir: Dort, wo gregorianischer Gesang und Liturgie miteinander nichts zu tun haben können, stimmt etwas nicht. Doch der Choral hat sich ja seinem Wesen nach nicht geändert. Er ist, verbürgt durch seine heiligende Wirkung über Generationen von Gläubigen hinweg, nach wie vor das öffentliche Gebet der Kirche schlechthin. Schwindet das Gebet, schwindet der Glaube, denn *lex orandi lex credendi*, wie der hl. Papst Cölestin schon im 5. Jahrhundert sagt: das Gesetz des Betens ist das Gesetz des Glaubens. Wir wissen also, wo eine Erneuerung heute ansetzen muß. Die Liturgie muß wieder den Geist des Chorals atmen, den er einst aus ihr zog.

2. Aktuell bleibt daher auch die implizite Forderung, den *Thesaurus musicae sacrae*, den überlieferten Schatz der Kirchenmusik, zu erhalten und zu pflegen. Nur dadurch können die Voraussetzungen zur Gewinnung der Gnadenfrüchte, die richtige Disposition der Gläubigen durch die Musik, gewährleistet bleiben. Eine Maßnahme Pius X. dazu war die Herausgabe der *Editio Vaticana* als eine klug zwischen wissenschaftlicher Genauigkeit und den Erfordernissen der Praxis die Balance haltende Ausgabe der Chormelodien, die unter Federführung der Mönche von Solesmes nach den alten Handschriften restituiert wurden. Wie wenig der Forderung nach der Erhaltung des kirchenmusikalischen Schatzes seit Jahrzehnten Rechnung getragen wird, erkennen wir leicht: Werfen wir z. B. nur einmal einen flüchtigen Blick in das „Gotteslob“ und suchen dort die Nummern 380-400. Wir werden sie vergeblich suchen. Warum? Wir vermuten, daß sich dort wohl eine größere Sammlung Gregorianischer Gesänge befand. Jedoch hat man sie wahrscheinlich vor Drucklegung aus dem Liederbuch wieder entfernt. Geblieben ist nur das allernotwendigste an Gregorianischem Choral – und selbst das findet kaum Gebrauch in den Gemeinden. Offenbar ist die Gregorianik in bestimmten Kreisen nicht mehr erwünscht.

3. Aktuell bleibt die Forderung des *Motu proprio*, den Gregorianischen Choral auch beim Volke wieder einzuführen. Dies bildet, auch wenn es im Dokument nur kurz erwähnt wird, eines der Herzstücke der pianischen Reform. Durch die Beteiligung des Volkes am Choralgesang sollen nach dem Willen des Papstes „die Gläubigen an der Feier des Lobes Gottes und der heiligen Geheimnisse wieder lebendigeren Anteil nehmen, so wie es früher der Fall war“. Wir können daran sehen, daß der Gedanke einer *actuosa participatio* der Gläubigen keineswegs eine Erfindung des II. Vaticanums gewesen ist. Allerdings ist sie heute meistens zu einer *activa participatio* verkommen, woran das Konzil nicht ganz unschuldig ist, wenn es z.B. schon die vollständige Preisgabe des Lateins zwar nicht andachte, aber doch grundsätzlich überhaupt erst ermöglichte. Für Pius X. war die Beteiligung der Gläubigen am liturgischen Gesang das geeignetste, ja das ausschließlich geeignete Mittel zu einer auch äußerlich lebendigeren Teilnahme des Kirchenvolkes an der Liturgie. Dies kann auch heute wieder dazu führen, ein auch wieder mehr emotionales Verhältnis zur römischen Liturgie zu gewinnen. In CD-Hitlisten hat der Gregorianische Choral jedenfalls nichts zu suchen.

4. Aktuell ist das Dokument hinsichtlich seiner Definition der Aufgabe und der Stellung der Sänger. Zu ihnen gehören, im Sinne einer richtig verstandenen *actuosa participatio*, neben den Chorsängern auch die Gläubigen. Das Singen des Chorals kann die Menschen wieder enger mit der Liturgie verbinden und sie auf die Gnadenfrüchte vorbereiten, die zu erlangen sie gekommen sind. Zugleich aber muß die Aufgabe des Laien in den ihm gebührenden Schranken

gehalten werden. Dies bemerkt auch das II. Vaticanum, wenn es heißt: „Bei den liturgischen Feiern soll jeder, sei er Liturge oder Gläubiger, in der Ausübung seiner Sache nur das und all das tun, was ihm aus der Natur der Sache und gemäß den liturgischen Regeln zukommt.“ (SC 28) Denn alles Singen in der Liturgie geht vom Altar, vom Priester, letztlich von Christus aus und führt wieder zu ihm hin. Diese Hierarchie muß deutlich bleiben. Durch die Beteiligung des Volkes am liturgischen Gesang aber wird in gewisser Weise nicht nur die Schola, sondern jeder Sänger zum Liturgen. Er erhält damit eine unglaubliche Würde. Er übernimmt Teile der priesterlichen Aufgaben und bekleidet damit, wie Pius X. sagt, nichts weniger als ein „liturgisches Amt im eigentlichen Sinne“. Bedeutet es nicht eine große Ehre für ihn, dazu berufen zu sein, nicht nur in der Liturgie, sondern die Liturgie zu singen? Wir sehen, daß es keiner großen theologischen Verrenkungen bedarf, um in der Liturgie das vielbeschworene Wort vom „allgemeinen Priestertum der Gläubigen“ anschaulich werden zu lassen. Die katholische Kirche als „mystischer Leib Christi“ ist bis ins kleinste Glied ein klingender Körper.

5. Aktuell bleibt das *Motu proprio* als Maßstab den Kirchenkomponisten, dem das musikalische Erbe der römischen Liturgie als leuchtendes Vorbild zukünftigen Schaffens vor Augen gehalten wird. Er ist dazu aufgerufen, die Waage zwischen Tradition und Innovation zu halten. Daß das möglich ist, haben viele Komponisten v.a. auch im Anschluß an die Reform Pius' X. gezeigt. (Verwiesen sei nur auf das Programm des IV. Internationalen Kongresses für Kirchenmusik in Köln 1961. Darin wird deutlich, welche Vielfalt an Kirchenmusik innerhalb der lateinischen Liturgie möglich war und ist.) Um so schlimmer, wenn die Werke moderner Kirchenkomponisten des 20. Jahrhunderts bis in die 1960er Jahre hinein heute der flächendeckenden Einführung der Volkssprache und einer mißverstandenen *actuosa participatio* zum Opfer gefallen sind!

6. Aktuell bleibt auch die Feststellung, daß die eigentliche Musik der Kirche im Grunde Vokalmusik ist. Ihre Weisen schmücken ja das öffentliche Gebet der Kirche, das sich in Wort und Handlung kundtut. Das dem Gebet zugrundeliegende Psalm- oder Herrenwort aber ist, gleich dem Evangelienbuch, ein Symbol und eine Erscheinungsform des göttlichen Logos, dessen Mysterium der Inkarnation sich in der Liturgie fortsetzt und in uns durch die Musik Gestalt gewinnt. So muß nicht nur unsere Stimme mit unserem Verstand im Einklang stehen; wir müssen nicht nur auch meinen, was wir singen. Vielmehr soll durch die Stimme der Kirche, in die wir singend einfallen oder der wir uns hörend hingeben, eine Rückwirkung auf unsere innere Einstellung erfolgen. Dies erfordert natürlich Demut. Sie fordert nichts anderes als: Tu auf dein Ohr und laß Christus Einzug halten! So gewinnt Christus Gestalt in uns durch die Musik. Wir erkennen Ihn durch unsere innere Aufnahmefähigkeit des Gemütes, und nicht mehr wir singen, sondern

Christus singt in uns. Daher kann der hl. Ambrosius sagen: Christus cantat in ecclesia – Christus singt in der Kirche. Die Musik stellt somit, wie die sichtbare Liturgie, ein Hörbarwerden göttlichen Handelns dar, das sich in unsere Herzen fortpflanzen soll. –

Wir müssen insgesamt feststellen: All die Aufgaben und Forderungen, die das päpstliche Dokument beinhalten, stellen einen hohen Anspruch an uns. Doch an ihnen kommt keiner vorbei, der sich ernsthaft mit Kirchenmusik auseinandersetzen will. Und das schließt eine ernsthafte Beschäftigung mit der Liturgie mit ein. Denn wahre Kirchenmusik ist Liturgie! Dies wußten auch noch die Väter des Zweiten Vatikanischen Konzils, und wir sehen, daß zentrale Aussagen des Motu proprio Pius' X. Eingang in das Konzilsdokument über die heilige Liturgie „Sacrosanctum Concilium“ von 1963 gefunden haben. Diese wurden darin sogar noch verstärkt, wenn es nunmehr heißt, daß die Kirchenmusik nicht nur ein wesentlicher, sondern sogar ein „notwendiger und integrierender Bestandteil der Liturgie“ ist.

Daß die Forderungen des Motu proprio, die in der Liturgiekonstitution wieder aufscheinen, nicht leicht zu bewältigen sein würden, wußte schon Pius X., wenn er davon sprach, daß wir „kämpfen“ werden müssen, um die Musica sacra wieder zu altem Glanz zu verhelfen. Doch ist es nicht tröstlich, mit dem 1954 heiliggesprochenen Papst – im Verbund mit der hl. Cäcilia sowie den hll. Benedikt und Gregor – einen so mächtigen Fürsprecher im Himmel zu haben? Wenn wir allerdings heute einen Blick auf den real existierenden Katholizismus um uns werfen, so wissen wir, daß wir die Fürsprache der Heiligen aber auch bitter nötig haben.

„Liturgisch-ästhetische Kompetenz“?

Mit der liturgischen Kirchenmusik vor und nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil ist es ein wenig wie mit einer Musikschule. Man stelle sich eine solche vor, in der die hohe Kunst des Klavierspiels seit vielen Jahren gepflegt und vermittelt wird. Ein früherer Musikschulleiter hatte in Wort und Tat dafür gesorgt, daß wesentliche Bestandteile der Musik wieder mehr ins Bewußtsein geraten. Er hatte schlechte Lehrer entfernt und gute Notenausgaben herausgeben lassen. Dies hat auch einigen Erfolg gezeitigt, und es ließ sich schon bald eine erhöhte Nachfrage verzeichnen. Deshalb hält man sein Andenken in Ehren. Doch es kommen langsam immer weniger Schüler in die Klassen als früher. Das Interesse an der klassischen Musik läßt insgesamt nach, und es ist seit einigen Jahren ein Rückgang um vielleicht 10-15% zu verzeichnen. Dennoch, was hier gespielt und unterrichtet wird, atmet den Geist wahrer Kunst. Nur muß etwas getan werden, um sie wieder besser zu vermitteln. So werden die Ideen des früheren Musikschulleiters bei einer Lehrer-Vollversammlung in eindrucksvoller Weise bekräftigt, dabei auch in

manchem den Zeitgegebenheiten angepaßt. Nun kommen aber einige auf die Idee, alles anders machen zu wollen. Schließlich hätten sich die Zeiten geändert! Mit klassischer Musik locke man keinen Hund mehr hinter dem Ofen hervor. Man meint, das klassische Klavierstudium sei viel zu abgehoben und elitär. Man will schließlich alle Menschen erreichen! Daher wird der traditionelle Einzel- durch Gruppenunterricht ersetzt. Noten- und Theorielehre werden weitgehend abgeschafft. Statt neuer, teurerer Steinway-Flügel werden günstige Yamaha-Keyboards gekauft. Das klassische Repertoire wird von Bach und Beethoven z.B. auf John Lennon und Nena umgestellt. Schließlich handele es sich in beiden Fällen um Musik! Davon erhofft man sich nun einen großen Aufbruch, einen wahren Ansturm der Leute. Doch was geschieht? Den neuen Unterricht will offenbar keiner mehr genießen. Die Anmeldungen gehen zurück, nicht mehr langsam wie in den Jahren zuvor, sondern ziemlich rapide um weitere 60-70%, Tendenz steigend. Die Studenten üben nur noch sehr wenig, und viele wissen gar nicht mehr so recht, was ein gutes Klavier überhaupt ist, da sie nie eins zu sehen bekommen. Auch Lehrer finden sich immer weniger, ja an ihnen ermangelt es am meisten. Natürlich gibt es einige Begeisterte, die die Folgen der Neuerungen als „Gesundschumpfung“ verkaufen, ja die sogar meinen, daß das Ausbleiben der Studenten gar nicht auf die Reform zurückzuführen wäre. Vielmehr sei das Anliegen der erneuerten Musikschule noch gar nicht richtig verstanden und umgesetzt worden. Schuld am Niedergang seien außerdem diejenigen, die immer noch von dem Geist der alten Musikschule schwärmten, von denen es auch noch einige wenige gibt, die aber öffentlich geächtet werden. Man macht also offiziell so weiter wie bisher, bis sich die Musikschule mangels Nachfrage in finanzieller Not und kurz vor dem Leerstand befindet. Daher legt man mehrere Schulen zusammen, vergrößert noch die Gruppen, kauft noch billigere Instrumente und legt, um den kargen Bedarf zu befriedigen, den Klavierunterricht bisweilen in die Hände von Blockflöte-Spielern. Schließlich machen die ja auch irgendwie Musik!

Manche jedoch haben Einsicht. Sie sehen die Not, leiden darunter und wollen zu den überlieferten Unterrichtsformen und -inhalten zurückkehren. Von ihren Vorgesetzten ernten sie jedoch nur Unverständnis, Ignoranz oder sogar die Androhung der Kündigung. So meinen sie, den überkommenen Geist zu retten, indem sie alt und neu zu verbinden versuchen. Sie unterrichten also John Lennon und Nena mit Noten in Form von Gruppenunterricht und auf Steinway-Klavieren. Aber auch das überzeugt niemanden so recht und macht auch keinem richtig Spaß. Diejenigen, die sich für die alte Kunst interessieren, versuchen, in ihrem bescheidenen Rahmen noch zu retten, was zu retten ist. Viele von ihnen jedoch resignieren. Manche gehen auch in eine Musikschule alten Typs, die es hier und dort noch gibt, die aber kaum auffallen. Andere hoffen auf bessere Zeiten, weil man ja weiß, daß die wahre Kunst existiert und nie vergehen wird. –

Ist dies nicht die Situation, in der wir uns heute befinden? Pius X. hat uns gelehrt, daß wahre Kirchenmusik nicht Musik in oder neben der Liturgie, sondern die Musik der Liturgie ist. Dies hat das II. Vaticanum 1963 in der Konzilskonstitution „Sacrosanctum Concilium“ unter namentlicher Nennung des hl. Pius' X. eindrucksvoll bekräftigt. Was soll man davon halten, wenn einer der heute angesehensten und einflußreichsten Kirchenmusiker die „Gretchenfrage aller Kirchenmusik“ als „die nach ihrem Selbstverständnis“ so formuliert: „Musik im, neben oder gar trotz Gottesdienst?“ Wenn derselbe Mann behauptet, daß auf dem II. Vaticanum die Kirchenmusik „zum ersten Mal in der Geschichte kirchlicher Normgebung unter positiven Gesichtspunkten gewürdigt worden (ist). Nicht Kritik an Mißständen, nicht notwendige oder willkürliche (sic!) Einschränkungen des Repertoires, der musikalischen Stile oder der Ausführenden waren Gegenstand der Erörterungen, sondern die Aufgaben, die Chancen – und der ‚Schatz der Kirchenmusik‘, der zu pflegen und zu mehren sei.“ Dies habe dazu geführt, daß „die Funktionen der Musik im Gottesdienst neu und intensiver bewußt gemacht“ werden konnten. Die Folge sei angeblich eine „befreiende Öffnung“ gewesen, „die neues Atmen ermöglichte“. Ist das nicht ein geradezu grandioses Beispiel von Ignoranz? Erlauben Sie mir, dazu einen Satz zu zitieren, den Giselher Schubert einmal in einem ganz anderen Zusammenhang gesagt hat, der mir an dieser Stelle aber besonders gut zu passen scheint: „Hier maskiert auftrumpfende Besserwisserei und Belehrung darüber, wie man sich zu verhalten habe, eine Ahnungslosigkeit, die allerdings deprimiert.“

Wenn man natürlich in der Gemeinde, in der Ausbildung zum Kirchenmusiker oder, schlimmer noch, im Priesterseminar von einem hl. Pius X. seit Jahren nichts mehr gehört oder gelesen hat; wenn seine lehramtlichen Aussagen heute als zeitbedingt abgetan werden; wenn die Liturgie, die Pius X. selbst feierte und die den Gregorianischen Gesang im Laufe von vielen Jahrhunderten hervorgebracht hatte, den meisten heute vollständig unbekannt ist, dann brauchen wir uns allerdings nicht zu wundern, daß nicht mehr von der Heiligkeit, Güte der Form und Allgemeinheit der Musica sacra die Rede ist, sondern nur noch von einer sogenannten „liturgisch-ästhetischen Kompetenz des pastoralen Personals“. – Was Pius X. zum „Neuen Geistlichen Lied“ gesagt hätte, vermögen wir uns kaum vorzustellen. Nun, da er Humor hatte, hätte er wahrscheinlich geäußert, es verhält sich zum Gregorianischen Gesang wie eine Mundharmonika zur Konzertorgel, oder wie das Kammblasen zum Spiel einer Paganini-Caprice auf einer Stradivary.

Wenn Liturgie und Musik überhaupt etwas miteinander zu tun haben, dann produziert nur eine heilige Liturgie auch eine heilige Musik. Insofern läßt ein Wort Annibale Bugnini, des Schöpfers der sogenannten Neuen Messe, tief blicken, wenn er in seinem Buch Die Liturgiereform (deutsche Ausgabe, hrsg.

von Peter Wagner, Freiburg usw. 1988, S.43.) enttäuscht schreibt: „Die feindliche Haltung der Chorleiter und Komponisten von Format hat verhindert, daß die liturgische Reform auch in der Kirchenmusik einen Beitrag zur pastoralen Erneuerung und Mitarbeit fand. Vor diesem negativen Hintergrund kann man das nachfolgende Durcheinander erklären, und auch warum die Kompositionen wie die Pilze emporschossen, die nicht immer textlich und künstlerisch auf der Höhe waren, jedoch eine große Verbreitung fanden, weil sie der tatsächlichen Erneuerung der nachkonziliaren Liturgie besser entsprachen.“ Dem ist wohl nichts hinzuzufügen.

Das seinerzeit von Johannes XXIII. sicherlich gut gemeinte Ziel eines Aggiornamento, eines „Heutigwerdens des Glaubens“, hat seit nunmehr 40 Jahren seine Wirkung nicht verfehlt. So wie es verstanden und angewandt wird, scheint es dem Leitspruch eines hl. Pius' X. diametral entgegen zu stehen. Dessen Motto „alles in Christus erneuern“ zielte, wenn man so will, ja gerade nicht auf ein „Heutigwerden des Glaubens“, sondern umgekehrt auf ein „Gläubigwerden des Heute“, wobei mit dem „Heute“ nicht nur die Liturgie und die Kirchenmusik, sondern durch sie hindurch und mit ihrer Hilfe die Heiligung der Seele jedes einzelnen Menschen auf der Welt gemeint ist. Dies ist – neben der größeren Ehre Gottes, die über allem steht – die Aufgabe und das Ziel der Kirchenmusik gestern, heute und morgen.

Verwirklichung steht noch aus

Ist die Situation auch heute schwierig, so gibt es doch auch Hoffnungszeichen. Sicher: Nach Auskunft des polnischen Komponisten Krzystof Penderecki hat unser Hl. Vater Johannes Paul II. noch als Bischof von Krakau seinerzeit die elektrische Gitarre in den Gottesdienst eingeführt. Was Pius X. dazu gesagt hätte, wollen wir uns lieber nicht vorstellen. Er hatte ja in seinem Motu proprio z.B. selbst den Gebrauch des Pianoforte in der Kirche streng verboten. Doch gut 30 Jahre später, in einer Generalaudienz vom 26. Februar d. J., hat der gegenwärtige Papst gesagt: „Es ist notwendig, die Schönheit des Gebets und der Liturgie zu entdecken und immer wieder zu erleben. Man muß zu Gott nicht nur mit theologisch exakten Formulierungen beten, sondern auch auf schöne und würdige Weise. Diesbezüglich muß die christliche Gemeinschaft eine Gewissenserforschung halten, auf daß immer mehr die Schönheit der Musik und des Gesangs in die Liturgie zurückkehrt. Es ist an der Zeit, den Kult zu reinigen, von Stilvermischungen, von ungepflegten Ausdrucksformen und von schlampiger Musik und Texten, die wenig mit der Größe des Ereignisses übereinstimmen, das man feiert.“ (L'Osservatore Romano vom 27. Februar 2003)

Wir sehen mit echter Freude, daß auch an höchster Stelle der kirchlichen Hierarchie heute die Notwendigkeit erkannt wird, etwas für die Liturgie und

die Musica sacra zu tun. Wie können allerdings nur hoffen, daß das, was da kommen mag, im Geiste und in der Kraft des hl. Pius' X. in die Wege geleitet wird, d.h. im Geiste der göttlichen römischen Liturgie aller Zeiten – im Geiste also des sich opfernden Christus. Dabei geht es nicht bloß um ein „Zurück“ zu alten Formen. Früher war nicht alles besser! Wenn das so wäre, dann hätte Pius X. sein Motu proprio, in dem übrigens gleich zu Beginn „vom üblen Zustand des Gesanges und der Kirchenmusik“ die Rede ist, ja gar nicht erst schreiben müssen. So geht es vielmehr – damals wie heute – um ein „Hin“ zum wahren Gottesdienst und zur Heiligkeit und Würde des Gotteshauses. Dazu müssen wir einerseits die Liturgie aller Zeiten lebendig halten oder gegebenenfalls wiederentdecken. Zugleich müssen wir den vielfältigen Schatz der lateinischen Kirchenmusik wieder fruchtbar machen. Dies heißt, wir müssen vor allem den Geist der Gregorianik, aus dem so viele Heilige hervorgegangen sind, wieder für die Liturgie einfordern. Wir müssen – und dürfen – also auch die Liturgie wieder von der Musik her begreifen. Dazu bedarf es natürlich nicht nur einer Pflege des Chorals wie in einer Museums vitrine, sondern des ständigen Gebrauchs in der Liturgie und seiner Vermittlung vom Kindesalter an.

Wir sprachen vorhin über die Aktualität des 100 Jahre alten Motu proprio. Betrachten wir die Geschichte der Kirchenmusik im Verlaufe des 20. Jahrhunderts, so müssen wir feststellen, daß die Reformen Pius' X. auf ihrem Höhepunkt, da, wo sie Eingang in ein Allgemeines Ökumenisches Konzil fanden, abgebrochen wurden. So harren sie bis heute ihrer vollständigen Umsetzung. Das Motu proprio bleibt aktuell, weil seine restlose Verwirklichung noch aussteht!

Liturgie und Musik

Die überlieferte römische Liturgie kennt (mindestens) drei Stellen, an denen in jeder feierlichen hl. Messe mit Leviten in gewisser Weise von Musik die Rede ist – und es macht vielleicht ein wenig nachdenklich, darum zu wissen, daß diese drei Gebete aus dem Novus Ordo Missae 1969 entfernt wurden. (Die Übersetzungen werden nach dem "Schott" von 1962 wiedergegeben.)

1. Gleich zu Beginn, im Stufengebet, wird im Psalm Judica Gott angerufen. Darin heißt es: „Send mir Dein Licht und Deine Wahrheit, daß sie zu Deinem heiligen Berg mich leiten und mich führen in Dein Zelt. Dort darf ich zum Altare Gottes treten, zu Gott, der mich erfreut von Jugend auf. Dann will ich Dich mit Harfenspiel lobpreisen, Gott, mein Gott! Wie kannst du dann noch trauern, meine Seele, wie mich mit Kummer quälen?“ (Ps. 42, 3f.) Das Zelt ist die Kirche, das Gotteshaus, wo wir nicht aus uns selbst sind, sondern wohin uns aus Gnade Gottes Licht und Wahrheit geführt hat, um die heilige Liturgie zu singen. Mit der Musik wird Gott „bekannt“ – Confitebor tibi in

cithara, wie es wörtlich heißt. Sie ist also wahres Bekenntnis und Gebet. Und die Musik, sehen wir daraus, verleiht zugleich Freude und Hoffnung. Wir haben also keinen Grund, betrübt zu sein, so lange wir aus der Musik der Liturgie leben.

2. Im feierlichen Hochamt segnet der Priester den Diakon vor der Verkündigung des Evangeliums mit folgenden Worten: „Der Herr sei in deinem Herzen und auf deinen Lippen, damit du Sein Evangelium würdig und geziemend verkündest.“ (Im Novus Ordo Misae heißt es bloß: „Der Herr sei in deinem Herzen. Amen.“) Das Evangelium wird danach natürlich gregorianisch gesungen – und nicht bloß deutsch verlesen –, denn die ganze Liturgie ist ja ein Kunstwerk, ein Spiel vor Gott, eine heilige Handlung, die sich an Gott richtet. Daher wendet sich der Priester oder der Diakon in der klassischen Liturgie nicht in erster Linie an das umherstehende Volk, sondern an Gott, dessen ganzer Kosmos sich in den heiligen Riten widerspiegelt. Er wendet sich gen Norden, in die Finsternis, an die Ungläubigen, um ihnen das Licht des Evangeliums zu bringen. Und der da singt, muß Zeugnis abgeben von der Wahrheit, die zugleich gut und auch schön ist. Sein Gesang sei also *digne et competenter* – würdig und geziemend, wie es heißt. So muß die Kirchenmusik insgesamt auch heute wieder der Würde und Schönheit des Gottesdienstes entsprechen.

3. Bei der Händewaschung vor der Opferhandlung, dem Psalm Lavabo, heißt es schließlich: „In Unschuld will ich meine Hände waschen und den Altar umschreiten, Herr. Da will ich Deinen Lobgesängen lauschen, will preisen alle Deine Wundertaten.“ (Ps. 25, 6f.) Wir nähern uns Gott in der Liturgie, um von unseren Sünden befreit zu werden. Wir wollen gleichsam unsere beschmutzten Hände im Blute des unschuldigen Lammes waschen. So dürfen auch wir aus Gnade gleichsam „den Altar umschreiten“ und die Liturgie feiern, ob äußerlich aktiv oder passiv, auf jeden Fall in *actuosa participatio*, in lebendiger Teilnahme. Und diese scheint hier auf, wenn es heißt, daß wir einerseits Seinen Lobgesängen lauschen – denn Christus singt in der Kirche – und andererseits Seine Wundertaten mit unserem Gesang preisen, oder wie es heißt, *enárrem*, von ihnen erzählen. Dies also ist die schlichte, zweifache Bedeutung der Musik in der Liturgie: zu lauschen und zu loben, zu hören und zu singen, zu vernehmen und zu erzählen, und zwar von Gott.

Die Musik, so zeigen uns diese drei Stellen der klassischen römischen Liturgie in sehr schöner Weise, vermittelt also Frieden; sie muß, der heiligen Handlung entsprechend, würdig und geziemend vorgetragen werden; und so wird sie den Sänger, aber auch den bloß lauschenden Hörer auf die Gnadenfrüchte vorbereiten, die Gott für alle Menschen, die guten Willens sind, bereithält. Wenn wir eine Erneuerung der Kirchenmusik im Geiste des hl. Pius' X. anstreben wollen, so haben wir allen Grund zu Freude und Hoffnung, aber auch eine große Aufgabe vor uns und eine große

Verantwortung. Denn wie schon alles Geschaffene im allgemeinen, so sind die Künste in besonderer Weise dazu aufgerufen, das Lob Gottes auszusprechen. Denn sie sind auch ein Geschenk Gottes an den Menschen, der in ihnen schon einen Abglanz der himmlischen Herrlichkeit verkosten kann. Ganz besonders gilt das natürlich für die Musik, tritt sie doch, wie Pius XII. sagt, „an die Kulthandlung näher heran als die meisten anderen Freien Künste“. Ihren Ursprung hat sie, wie alles Geschaffene, von Gott. So sagt schon der hl. Johannes Chrysostomus: „Die Musik ist im Himmel erfunden worden. Wenn der Mensch musikalisch ist, dann durch eine Offenbarung des Hl. Geistes.“ Und die hl. Hildegard von Bingen vergleicht die Schönheit Mariens mit den Schönheiten der Musik. Sie sagt: „Wie der Leib Jesu Christi vom Hl. Geist in der körperlichen Unversehrtheit der Jungfrau Maria hervorgebracht wurde, so hat auch der Lobgesang in der Kirche gemäß der himmlischen Harmonie Wurzel geschlagen kraft des Hl. Geistes.“ So gleicht die wahre Musica sacra in ihrer Heiligkeit, Schönheit und Allgemeinheit der Reinheit, Lauterkeit und Klarheit Mariens und ist wie sie, die sich dem Werk des Allerhöchsten vollkommen hingeeben hat, ein Abglanz der ewigen Schönheit Gottes.

So wird die wahre Musica sacra niemals vergehen. Sie wird uns als Leitstern, Maßstab und Vorbild einer künftigen, wahren Reform vor Augen bleiben. Dies wieder aufgezeigt zu haben, ist das bleibende Verdienst des hl. Pius' X., den wir heute ehren, und zugleich, als verpflichtendes Erbe, eine jederzeit aktuelle Aufgabe.