

Mechelen, Julius van Nuffel und der St. Rombouts-Chor

Reisewege zur Kirchenmusik

von Dr. Michael Tunger

Vor dem Denkmal der Margarethe von Österreich in der flämischen Stadt Mechelen, die an der Dijle in der Provinz Antwerpen liegt, machen Touristen keinen Hehl daraus, daß sie ein solches eher in Wien oder Innsbruck erwartet hätten. Wer aber mit der 300jährigen Verbindung des Hauses Habsburg zu den Niederlanden, besonders dem südlichen Teil, dem heutigen Belgien, vertraut ist, zeigt sich weniger überrascht. Das Denkmal steht am „Groote Markt“ zwischen dem schmuckvollen Rathaus aus dem 14. Jahrhundert und der in beeindruckend-mächtiger brabantischer Gotik errichteten St. Romboutskathedrale.



Im 8. Jahrhundert, als die Normannen in diesen Teil Europas einfielen, missionierte der Hl. Rombold (flämisch: Rombout) bis zu seinem Märtyrertod in diesem besonders gefährdeten Landstrich des westfränkischen Reiches. Die Stadt Mechelen verdankt ihre Entstehung einer Abtei, die im 8. Jahrhundert zur Erinnerung an diesen Lokalapostel an der Stelle seines gewaltsamen Todes errichtet und um das Jahr 1000 in ein Kanonikerkapitel umgewandelt wurde. Das Andenken an ihren Patronatsheiligen und Märtyrerbischof war den Einwohnern von Mechelen so viel wert, daß sie vom 13. bis 16. Jahrhundert an einer neuen, durch ihre Turmkonstruktion bemerkenswerten, großen Kirche bauten. Ihr Ehrgeiz, das zur selben Zeit in Ulm entstehende Münster an Höhe zu übertreffen, führte dazu, daß der 97,20 Meter hohe Glockenturm, 65 Meter niedriger als der 162 Meter hohe deutsche Konkurrenzkirchenbau, nie vollendet wurde. Dennoch beherrscht die imposante Kathedrale, die mit ihrem berühmten, aus 49 Glocken bestehenden Glockenspiel zugleich das Herz der historischen Landschaft Brabant zum Klingen bringt, das weithin flache Land.

Im Jahre 988 lief auf der Höhe des Viertels Hanswijk, wo die Dijle ein mehrarmiger Wasserlauf ist, ein Frachtkahn auf Grund, der neben allerlei Waren auch ein hölzernes Standbild der Muttergottes an Bord hatte. Für die Mechelener war dies ein Grund, den unvorhergesehenen Landeplatz zum Wallfahrtsort zu erheben, der nunmehr seit über tausend Jahren das Ziel der sogenannten „Hanswijk-Kavalkade“ ist, einer religiös-folkloristischen Prunkprozession, die ihren Ursprung wohl in dem „Ommeganck“, der Osterprozession von St. Rombout, hat, welche erstmals im Jahre 1301 durchgeführt wurde. Außer die religiöse beeinflusste sie auch die positive politisch-wirtschaftliche Entwicklung von Mechelen. Nicht zuletzt trugen dazu auch die zahlreichen Wasserwege dieser Landschaft bei, die den Handelsaustausch von Wolle, Salz und Fischen begünstigten und den Besitz dieser flämischen Stadt für die Herrschenden besonders wertvoll machten.

Flandern war schon im frühen Mittelalter eine blühende Provinz gewesen und wurde schließlich von der Burgunder Herzogsdynastie „erheiratet“, die so mit Brabant über das damals stärkste europäische Wirtschaftszentrum verfügte. Karl der Kühne von Burgund (1467-1477), dessen Vater Philipp der Gute (1419-1467) im Jahre 1430 den Orden vom Goldenen Vlies gestiftet hatte, machte sich 1473 die durch Handel und Gewerbefleiß wohlhabend gewordene „Herrlichkeit Mechelen“ untertan, die bis 1301 in weltlicher Abhängigkeit des Bischofs von Lüttich und bis 1560 in kirchlicher Abhängigkeit des Bischofs von Cambrai stand.

Aus Gründen kriegsbedingter Erschöpfung suchte Karl der Kühne die Verbindung zum Hause Habsburg und handelte mit dem Deutschen Kaiser Friedrich III. (1452-1493) die Vermählung seiner Tochter Maria mit dessen Sohn Maximilian I. (1493-1519) aus. Auf diese Weise gelangte das burgundische Erbe und damit auch Mechelen in die Hände Österreichs. Doch „Oostenrijk“, wie es die Mechelener heute verstehen, machte allein die Statthalterin Margarethe von Österreich, Tochter der Maria von Burgund und Maximilians I., Schwester Philipps des Schönen und Tante des späteren Deutschen Kaisers Karl V. (1519-1556), durch ihre Förderung von zahlreichen flämischen Malern, Bildhauern, Goldschmieden, Baumeistern und vor allem Musikern zu einem Mythos. Sie übernahm auf Beschluß des Habsburger Familienrates nach dem Tode ihres Bruders Philipp des Schönen 1507 die Regentschaft über die Niederlande mit Sitz in Mechelen. Sie starb 1530, von den Mechelener Bürgern wie ein eigenes Familienmitglied beweint.

Bis Ende des 18. Jahrhunderts hatte sich das Stadtbild von Mechelen, geprägt von der gotischen Kathedrale, den Repräsentationsgebäuden wie dem Kaiserhof oder dem Schöffenhause, den kleinen Wohnzeilen der Fischer, Tuchmacher, Bäcker und Schmiede, den Festungen, Grachten und den von acht Toren durchbrochenen Außenwerken, kaum verändert. Einer der musikalischen Schätze der Stadt ist das große Messenbuch, das Kaiser Maximilian I. 1511 seiner musikliebenden Tochter Margarethe geschenkt

hat. Es enthält sechs Messen von Pierre de la Rue (1460-1522), der seit 1492 Sänger der fürstlichen Kapelle war und zur sogenannten dritten Generation der wichtigsten Vertreter der Franko-Flämischen Schule gehörte. Sein Lehrer war der berühmte Johannes Ockeghem (um 1430-1495).

Die ersten Singmeister und Chorknaben an der St. Rombout-Kollegiatskirche sind 1470 nachweisbar und stammten aus dem Hennegau, jener Landschaft südlich von Flandern und Brabant, aus der auch der berühmte Orlando di Lasso (1532-1594) kam.

August Schamagl schreibt über die Franko-Flämische Schule: „In der Musikgeschichte hat sich für die Zeit von 1400 bis etwa zur Mitte des 16. Jahrhunderts die Bezeichnung ‚Musik der Niederländer‘ eingebürgert, obwohl mit dieser Determination der tatsächliche regionale Bereich nur ungenau umschrieben ist. Die bedeutendsten Vertreter der ‚Niederländischen Schule‘ stammen aus dem Hennegau, also aus Gebietsteilen Nordfrankreichs und des heutigen Südbelgien (Wallonien). Als vornehmste Pflegestätte der neuen Kunstübung, die von England und Frankreich her beeinflusst und durch persönliche Beziehungen mit Italien verbunden war, erlangte das Herzogtum Burgund für den damaligen europäischen Kulturraum zentrale Bedeutung. (...) Diese über 100 Jahre währende Blütezeit der ‚niederländischen Musik‘ erreichte gerade um 1500 mit einer auffallend großen Zahl von hervorragenden Meistern ihren Höhepunkt, der sich in einem intensiven formalen Schaffen und durch ein hohes Niveau der musikalischen Aufführungspraxis in den großen Kathedralen und Hauptkirchen mit ihren Gesangsschulen in Cambrai, Brügge, Kortrijk, Antwerpen, Mechelen und Herzogenbusch dokumentiert. Der neue Stil mit einem überwältigenden, bisher unbekanntem Klangerlebnis entwickelte sich aus einer von der Sprache her geprägten Gesangsmanier, die letztlich sogar das instrumentale Musizieren beeinflusste durch die bevorzugte Benutzung von Blasinstrumenten (Zinken und Posaunen), die dem menschlichen Stimmklang möglichst nahe kommen. Das religiöse Leben in diesen Provinzen, der Dienst an der Liturgie bestimmten wesentlich das gesamte kompositorische Schaffen der franko-flämischen Musiker“ (August Schamagl, Einführung in die katholische Kirchenmusik, Wilhelmshaven 1980, S. 89f.).

Unter der Regentschaft der Margarethe von Österreich erblühte die Kirchenmusik an der St. Rombout-Kollegiatskirche, doch schon kurz nach ihrem Tod setzte der Verfall des Kollegiatschores ein. Der 1525 entwickelte Plan zur Reorganisation der kirchlichen Teilung der Niederlande sah Mechelen als Sitz eines Erzbischofes vor. Doch erst 1561, zehn Jahre nachdem Kaiser Karl V. den 1512 gebildeten Burgundischen Reichskreis der spanischen Linie der Habsburger, seinem Sohn Philipp II. (1556-1598), übertragen hatte, ernannte letzterer den spanischen Staatsmann Kardinal Antoine Perrenot de Granvellen (1517-1586) zum ersten Erzbischof von Mechelen, der nicht zuletzt durch kräftige materielle

Unterstützung den Sängerkhor von St. Rombout wieder zum Erblühen brachte und in einen Cathedralchor umwandelte.

Kapellmeister des Chores jener Zeit waren Severin Cornet (um 1530-1582), der spätere Kapellmeister am Hofe Philipps II. in Madrid Georges de la Hèle (1547-1587) und Jan-Jacob van Turnhout (1545-um 1618). In dieser Blütezeit des Chores trugen auch die Komponisten Cyprien van Roor (1516-1565) und René del Mel (um 1554-gegen 1600) den Ruf ihrer Geburtsstadt Mechelen als Heimstätte großer Kirchenmusik in die Welt, ebenso Philipp de Monte (1521-1603), Zeitgenosse Palestrinas (1525-1594) und Lassos. Als Mitglied der Kapelle Philipps II. reiste er mit seinem Herrn nach England, wo er William Byrd (1543-1623) kennenlernte. Später war er Mitglied der kaiserlichen Hofkapelle in Wien. Sein Gesamtwerk umfaßt 38 Messen, über 300 Motetten und mehrere geistliche Madrigale. Nicht unerwähnt soll bleiben, daß Beethovens Großvater, Louis van Beethoven, in den Jahren 1719 bis 1721 die Chorschule in Mechelen besuchte und zu den Chorknaben von St. Rombout gehörte.

Ein Handwerk, für das Mechelen auch berühmt wurde, war die Arbeit der „Gheelgieters“, der Glockengießer, die zum großen Teil auch das schon erwähnte Glockenspiel von St. Rombout mit Glocken ausstatteten. Schon 1577 kam zu den Glocken eine Klaviatur hinzu, 1783 eine Walze für das automatische Spiel. Der Glockenspieler Jef Denijn (1862-1941) verbreitete den Ruhm dieses Glockenspiels und begründete schließlich 1922 eine Glockenspielereschule, das „Internationaal Hoger Instituut voor Beiaardkunst“, eine wohl einzigartige Einrichtung der belgischen Musikpflege.

Ein weiterer wichtiger Name, der mit der großen Kirchenmusik, die in Mechelen praktiziert wurde, verbunden ist, ist der von Jacques-Nicolas Lemmens (1823-1881), der als Stipendiat der belgischen Regierung in Breslau die deutsche Orgelkunst studiert hatte, um so das angeschlagene Orgelwesen in Belgien erneuern zu können. 1849 wurde Lemmens Professor für Orgel am Konservatorium in Brüssel, wo er seine Schüler in die Orgelwerke Johann Sebastian Bachs und anderer deutscher Komponisten des 17. Jahrhunderts und in die fortgeschrittene Technik der Orgeln einführte. Er gab den Anstoß zu einer vollständigen Reform des Orgelpedals und des gesamten Orgelbaus überhaupt. Zu erwähnen ist hier das 1854 als Norm für den Orgelbau bekannt gewordene „Mechelener Maß“: Pedal mit 30 Tasten, Entfernung der Tasten von Achse zu Achse 65 mm, C unter C des Manuals.

Zu Lemmens Schülern gehörten Clement Loret (1833-1909), Alexandre Guilmant (1837-1911) und Charles-Marie Widor (1844-1937). Hier wird offensichtlich, was Lemmens zur Erneuerung der französischen Orgelschule beigetragen hat. Auch als Komponist ist Lemmens bekannt geworden. Seine tief der Gregorianik verpflichteten Orgelwerke haben

bleibenden Wert. 1869 ließ Lemmens sich in London nieder, von wo aus er zahlreiche Konzertreisen unternahm. Eine überaus wichtige Aufgabe führte ihn 1878 zurück nach Belgien, um in Mechelen auf Anregung des Priesters Pierre van Damme (1832-1898) und unter Führung und Aufsicht der belgischen Bischöfe 1879 die „Ecole de musique religieuse“ zu gründen, eine Kirchenmusikschule, an der Organisten, Kapellmeister und Kantoren eine möglichst vollkommene und gediegene Ausbildung erhalten sollten. Ihr fünfter Leiter, Msgr. Jules Vyverman (1900-1989), wandelte sie in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts in das „Hoger Instituut voor Kerkmuziek, Instituut Lemmens“ um. 1880 errichtete Lemmens zusammen mit van Damme auch die „Société de Saint-Grégoire“, die dem deutschen „Cäcilienverein“ entsprach und die Erneuerung der Kirchenmusik zum Ziele hatte. Lemmens starb am 30. Januar 1881 in der Nähe von Mechelen.

Zwei Jahre nach seinem Tod wurde am 21. März 1883 inmitten des von überquellendem Schaffen und Leben erfüllten Antwerpener Landes, in Hemiksem, Julius van Nuffel geboren, der das große franko-flämische kirchenmusikalische Erbe von Mechelen übernehmen, treu verwalten und mit seinem schöpferischen Genie derart vermehren sollte, daß noch heute jeder halbwegs gebildete Kirchenmusiker den Namen der Stadt Mechelen in einem Atemzug mit dem Namen Julius van Nuffel nennt. Das Heim seines musikbegeisterten Vaters, eines Arztes, mit einer entscheidenden katholischen Prägung bot dem jungen van Nuffel die notwendige geistige Grundlage, um seiner Berufung gerecht werden zu können. Erste musikalische Übungen gingen Hand in Hand mit den Vorbereitungen zum geistlichen Stand. Von 1903 bis 1907 studierte er am Großen Seminar in Mechelen Philosophie und Theologie und zugleich beim damaligen Direktor des Lemmensinstitutes Edgar Tinel (1854-1912), dem großen Oratorienmeister mit dem betonten Bekenntnis zu den elementaren Kräften der Gregorianik und zum „universellen Stil“ Johann Sebastian Bachs, bei Aloys Desmedt (1867-1917), Joseph Ryelandt (1870-1965) und Oscar Depuydt, dem Domorganisten der St. Romboutskathedrale und Vorgänger von Flor Peeters (1903-1986), Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition, Gregorianik und Orgel. Tinel gehörte zu den Komponisten der Jahrhundertwende, die die Notwendigkeit der Lösung vom streng-formalistischen Cäcilianismus erkannt hatten. Er hielt sich in seiner Musik sowohl zeitgenössischen deutschen als auch französischen Einflüssen gegenüber offen. Diese vermittelnde Stellung zwischen deutscher und französischer Musik sollte später auch die kirchlichen Kompositionen van Nuffels kennzeichnen.

Am 25. Mai 1907 empfing Julius van Nuffel die heilige Priesterweihe. Er übernahm den kirchenmusikalischen Unterricht am Kleinen Seminar in Mechelen und leitete zugleich den Seminarchor. Schon früh erkannte auch van Nuffel, nicht zuletzt beeinflusst durch seinen Lehrer Tinei, daß sich die Kirchenmusik von den Fesseln des strengen Cäcilianismus befreien mußte, um auch dem zeitgenössischen musikalischen Ausdruck - soweit möglich -

in der Kirchenmusik Raum geben zu können, wie es das Motu proprio Papst Pius' X. zur Kirchenmusik von 1903 fordert. Der größte Feind dieses päpstlichen Dokumentes war damals wie heute der Einfluß einer säkularisierten Musik in die Liturgie, den es trotz Lösung vom strengen Cäcilianismus zu verhindern galt. Aus dem tiefsten Quellgrund seiner Persönlichkeit - Priester-Musiker im Dienste der Kirche zu sein - entsprangen van Nuffels Ideen und Initiativen zur wahren Erneuerung der Kirchenmusik, die er bis zu seinem Lebensende beibehalten hat. Der Musiker van Nuffel verlangte auch stets kirchenmusikalische Qualität. Eine seiner Standardforderungen lautete: Für die Liturgie ist das Beste gerade gut genug. Es war ein jahrelanger Kampf an allen Fronten, um der Kirchenmusik zu einem hohen künstlerischen, der Liturgie angemessenem Niveau zu verhelfen, nicht nur an den großen Kirchen, sondern auch in kleinen Pfarreien. Die Metropolitankathedrale in Mechelen sollte für alle anderen Kirchen ein kirchenmusikalisches Vorbild werden.



Im Jahre 1916 gründete van Nuffel deshalb den St. Rombouts-Chor, der an die große Chortradition dieser Kathedrale im 16. Jahrhundert anknüpfte. Mit Hilfe des Knabenkollegs St. Rombout verzehnfachte van Nuffel die Zahl der Stimmen und nahm in das Repertoire den Gregorianischen Choral, die klassische Vokalpolyphonie und schließlich die neue Kirchenmusik der zeitgenössischen Schulen im In- und Ausland auf. Die Gründung des Chores stand in engem Zusammenhang mit der Aufführung des Psalms 136 „Super flumina Babylonis“ für vier- bis sechs stimmigen gemischten Chor und Orgel, opus 25, aus der Feder van Nuffels während eines Gedenkgottesdienstes in den Tagen des Ersten Weltkrieges. Der Chor bestand aus den Sängern des Kleinen Seminars, der Schola Cantorum des Großen Seminars und einer Gruppe von Sopranen und Alten aus dem Knabenkolleg St. Rombout. Die Aufführung des Psalms hinterließ bei allen Gläubigen einen tiefen Eindruck.

In dieser Zeit entstanden noch zwei weitere, bis heute allgemein bekannte Kompositionen von van Nuffel: das „Christus vincit“, opus 20, und die „Missa in honorem SS.Cordis Jesu“, opus 28. Van Nuffel hatte einen solch mächtigen Klangkörper aufgebaut, um bei großen, feierlichen Liturgien in der prächtigen Kathedrale mit ihren hohen gotischen Gewölben ein großes chorisches Klangvolumen zur Verfügung zu haben. Von der großartigen kirchenmusikalischen Arbeit des St. Rombouts-Chores ging eine Bewegung aus über das gesamte Land. Überall, in Antwerpen, Brüssel, Gent und Brügge, entstanden ähnliche Chöre.

Am 4. Juli 1917 starb Aloys Desmedt, der Nachfolger Edgar Tinels in der Leitung des Lemmensinstitutes. Die Verantwortlichen standen vor dem großen Problem, in schwieriger Kriegszeit einen geeigneten Nachfolger zu finden. Die Wahl fiel schließlich auf den jungen, hochbegabten Priester-

Musiker Julius van Nuffel, der durch seine geschickten chorerzieherischen, pädagogischen und organisatorischen Fähigkeiten schon immer die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hatte und für diese Position geradezu prädestiniert war. Am 1. April 1918 wurde er durch Kardinal Désiré Mercier (1851-1926) berufen, die Leitung des Lemmensinstitutes zu übernehmen. Die hohen Erwartungen, die man in van Nuffel gesetzt hatte, blieben nicht unerfüllt. Mit künstlerischer Fähigkeit, organisatorischem Geschick und konsequentem Einsatz brachte er das Institut nach und nach auf ein hohes Niveau. Zugleich erweiterte und professionalisierte er das Lehrprogramm.

Die Leitung des Lemmensinstitutes und des St. Rombouts-Chores lag nun in einer souveränen Hand. Doch nicht nur diese Personalunion verband die beiden Institutionen, auch die Tatsache, daß weit mehr als die Hälfte der Professoren des Lemmensinstitutes als Repetitoren, Organisten oder Sänger beim St. Rombouts-Chor wirkten, führte zu einer innigen Zusammenarbeit, so daß beide Institutionen sich einander ergänzten. Für van Nuffel selbst war der St. Rombouts-Chor der Garant für die Verlebendigung der theoretischen Ausbildung am Lemmensinstitut, denn das intensive Studium der Gregorianik, der Unterricht in der klassischen und modernen Harmonielehre und Kontrapunktik und die Einführung in die qualitätvolle, moderne kirchliche Tonkunst wurden auf ideale Weise durch die meisterhaften liturgischen Aufführungen des St. Rombouts-Chores in die Praxis umgesetzt.

Um die jungen, angehenden Organisten mit echt katholischem Orgelspiel vertraut zu machen, ließ van Nuffel im Jahr 1925 eine monumentale elektrisch-pneumatische Orgel bauen, die von Kardinal Mercier feierlich geweiht wurde. Schon der Gedanke an einen solchen Orgelbau mag heute viele Orgelsachverständige, die dem „orgelbewegten“ Kreis entstammen, erschauern lassen. Die Frage ist nur, welcher Orgel-Typus der katholischen Liturgie mehr entgegenkommt, das „mysterium tremendum et fascinosum“ besser darstellen kann.

Als Komponist genoß Julius van Nuffel den großen Vorteil, seine Kompositionen alsbald mit seinem Cathedralchor aufführen zu können. Obwohl das Experimentieren in der Musik nicht seine Art war, schuf er nach und nach Kompositionen, die für einen so monumentalen Klangkörper, wie es der St. Rombouts-Chor gewesen ist, angemessen sind. Er versuchte beispielsweise, den Bässen seines Chores den fundamentalen, aber weichen Klangeffekt des 32' -Registers einer Orgel zu geben, indem die Sänger mit Hilfe von Grammophonhörnern, an denen ein breites Mundstück angebracht wurde, um eine deutliche Artikulation zu ermöglichen, die tiefen Töne der Baß-Stimmen intensivierten und verstärkten. Aber auch durch die Kompositionen selbst wollte van Nuffel mit Hilfe von Quintparallel-Reihen in den Baß-Stimmen diesen Effekt erzielen. Aus diesem Grunde schrieb er 1924/26 die „Tria Cantica

Eucharistica“ für fünf- bis sechsstimmigen gemischten Chor a cappella, opus 36.

Viele zeitgenössische Komponisten veranlaßte van Nuffel, Messen und Motetten für den St. Rombouts-Chor zu komponieren. Joseph Ryelandt, Marinus de Jong (1891-1984), Arthur Meulemans (1884-1966), Flor Peeters, Alfons Diepenbrock (1862-1921) und Staf Nees (1901-1965), um nur einige Tonsetzer zu nennen, schufen in seinem Auftrag liturgische Kompositionen, die in den feierlichen Ämtern der Mechelener Kathedrale an den Hochfesten des Kirchenjahres zum ersten Mal erklangen. Das Beispiel des St. Rombouts-Chores zeigt deutlich, daß dort, wo ein hervorragender liturgischer Chor existiert, auch die Schöpfung guter, neuer Kirchenmusik die Folge ist. Vielleicht sollte unsere Zeit daraus lernen.

Die Lebendigkeit des Lemmensinstitutes unter der Leitung von van Nuffel äußerte sich gleichfalls durch die Gründung der „Mechelener Konzertvereinigung“, die in den Wintermonaten, regelmäßig seit 1928, vier Konzerte mit bekannten Musikern aus dem In- und Ausland durchführte. Auch die 1927 von van Nuffel aufs neue ins Leben gerufene Zeitschrift „Musica Sacra“ zeugt von der kirchenmusikalischen Ausstrahlungskraft des Lemmensinstitutes.

Doch die wichtigsten, bedeutendsten und auch international bekanntesten kirchenmusikalischen Institutionen der Stadt Mechelen waren und blieben ihr Cathedralchor, der St. Rombouts-Chor, unter der Leitung von Julius van Nuffel, und die große Stevens-Orgel mit den Cathedralorganisten Oscar Depuydt und Flor Peeters, seinem Nachfolger. Unterstützt durch das aktive Interesse von Jozef-Ernest Kardinal van Roey (1874-1961) waren diese Kathedralmusiker Garanten für eine prächtige und glanzvolle Kathedralliturgie, die an den Hochfesten tausende Gläubige anzog.

1927 ergriff van Nuffel durch die Begegnung mit dem Mechelener Archivforscher Dr. van Doorselaer und dem Brüsseler Musikwissenschaftler Charles van den Borren die Initiative zur Herausgabe der Gesamtausgabe der Werke Philipp de Montes (1521-1603), dessen Geburtsstadt Mechelen gewesen war. Fortan erklangen de Montes Werke regelmäßig in der Mechelener Kathedrale.

1930 erhielt van Nuffel das niederländische Lektorat für Musikgeschichte an der Katholischen Universität Löwen; 1939, nach dem Tode von Philippe Mousset, auch das französische. In dieser Position entwickelte er die Grundlage für ein vollständiges Studienprogramm der Musikwissenschaft, das 1952 durch ein Seminar für Musikwissenschaft erweitert wurde. Der Königlich-Flämischen Akademie der Schönen Künste gehörte van Nuffel seit ihrer Gründung 1938 an und war 1945 ihr Vorsitzender.

In den Kriegswirren der Jahre 1940 bis 1945, als die Tätigkeit des Lemmensinstitutes stark eingeschränkt war, gelang es van Nuffel in Zusammenarbeit mit den Professoren der Kirchenmusikschule Vyverman, de Jong, Durieux, Nees, Peeters und De Laet eine stilistisch verantwortbare Orgel-Begleitung für das gesamte Graduale und Teile des Antiphonale zu schaffen, die siebenbändige „Nova Organi Harmonia“, die vor allem als Hilfe zur Wiederverbreitung des Gregorianischen Chorals in den kleineren Pfarrkirchen konzipiert wurde.

Aufgrund seiner Verdienste um eine wertvolle zeitgenössische, aber zeitlos gültige Kirchenmusik ernannte man Julius van Nuffel 1926 zum Ehrendomherrn im St. Rombouts-Kapitel. 1946, aus Anlaß des 30jährigen Jubiläums des St. Rombouts-Chores, wurde er Geheimer Kammerherr des Papstes.



Drei Jahre später, Ende September 1949, mußte van Nuffel krankheitsbedingt den wertvollsten Teil seines Lebenswerkes, den St. Rombouts-Chor, in jüngere Hände legen, ein Schritt, der ihm nicht leicht gefallen sein dürfte. Am 8. August 1952 gab er auch die Leitung des Lemmensinstitutes ab und verstarb schließlich am 25. Juni 1953 in Wilrijk bei Antwerpen als wohl damals führende und bedeutungsvollste Persönlichkeit der Kirchenmusik in Belgien. Die internationale kirchenmusikalische Erneuerungsbewegung in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts hatte in Julius van Nuffel einen eifrigen, fähigen und geistreichen Mitstreiter gefunden. An allen Kirchenmusik kongressen hatte er aktiv teilgenommen, dabei war seine Stimme immer gewichtiger geworden.

Auf den Kirchenmusik kongressen der damaligen „Internationalen Gesellschaft zur Erneuerung der katholischen Kirchenmusik“ (IGK) 1930 in Frankfurt a.M. und 1934 in Aachen hatte van Nuffel immer wieder die Notwendigkeit einer zeitgenössischen, aber an der Tradition orientierten liturgischen Musik betont. Gelegentlich waren auf diesen Kongressen auch seine Kompositionen als Beispiele erneuerter katholischer Kirchenmusik aufgeführt worden. Vor allem sein Freund, der Aachener Domkapellmeister Professor Theodor Bernhard Rehmann (1895-1963), war ein eifriger Förderer und Bewunderer seines kirchenmusikalischen Wirkens und besonders seiner Kompositionen gewesen.

Über van Nuffels 1928 entstandenes „Te Deum“ für achtstimmigen Chor und Orgel, opus 41, schrieb Rehmann 1930 in der Zeitschrift „Musica Sacra“: „Dieses Te Deum ist, was musikalische Erfindung und

Eindrucksgewalt angeht, unmittelbar neben das gewaltige Te Deum von Bruckner zu stellen. Zwei Musikwelten finden in dieser Komposition ihre glänzende Synthese; eine echt germanische ‚gravitas‘, verbunden mit einem echt südländischen ‚esprit‘, der sich vor allem in den gewaltigen Klangimpressionen französischer Provenienz kundgibt. Hier finden wir die Klänge des französischen Impressionismus, liturgisch geadelt und verklärt, in den Dienst des Allerhöchsten gestellt, und zwar mit solcher Würde und Andacht, daß man alles Technische und Artistische vergißt und nur die herrliche hinreißende Kunde von der ‚Gloria Die‘ vernimmt.“

Es konnte wohl auch nur Julius van Nuffels geistesverwandter Mitbruder und Mitstreiter im geistlichen und kirchenmusikalischen Amt als Domkapellmeister, Professor Theodor Bernhard Rehmann, berufen sein, diesem wirklich begnadeten, flämischen Kirchenmusiker ein schriftliches Denkmal zu setzen, das erstmalig in der seinerzeit von Rehmann kurz nach dem Zweiten Weltkrieg im Musikverlag Schwann herausgegebenen Werkschrift für Kirchenmusik „Sinfonia Sacra“ (Heft 1, Düsseldorf o.J., S. 27 und 30) erschienen ist. Ausschnitte aus diesem Beitrag sollen unsere kirchenmusikalische Reise nach Flandern beschließen:

„Bei dem Blick über das geistige und kulturelle Trümmerfeld Europas sucht man verzweifelt nach den festen Türmen, die etwa stehengeblieben sind, ich meine jene geistigen und künstlerischen Potenzen, deren Gültigkeit den großen Zusammenbruch überdauerte. Der geistige Relativismus hat sich in der großen Katastrophe unserer Tage ad absurdum geführt. Denkerisch und künstlerisch behielt nur Bestand, was gegründet war auf ewigem Fundament. Das gilt für alle Kulturgebiete. Bernhard Shaw ist gewiß gültiger Exponent der Zeit, aber eben einer Zeit, die sich geistreichelnd und voller Skepsis selbst aufzehrt; doch auch Paul Claudel ist ihr Exponent, insofern selbst im großen Schwund der Zeit das Element der Ewigkeit wirkend sich äußert. So auch gibt es manchen witzigen und brillierenden Musiker von Weltruf; aber der ganz große Schöpfer von säkularem Format, dessen Werk noch ruht auf dem Fundament der cultura perennis, wo ist er? Strawinsky? Hindemith? Exponenten unserer gepeinigten und gepeitschten Zeit, gewiß! Vielleicht schon nicht einmal mehr ‚dernier cri‘ der Snobisten, ein Zeichen, daß man darauf zu achten hat, wie ihr Werk aller Tagessensation zum Trotz doch noch in die große Ewigkeitslinie einmündet.

Bei allem artistischem Modelärm unserer Zeit überhörte man aber einen Meister, der, zwar auch mit ganzer Leidenschaft dem Zeitklang verhaftet, ihn doch auf den Urton der Ewigkeit abzustimmen verstand: Julius van Nuffel.

In van Nuffel haben wir eine geistige Gestalt vor uns, die angehaucht ist von dem heißen Atem der Gegenwart: kein ‚Hieronymus im Gehäus‘, wie Dürer ihn schildert! - Er steht im ganzen und vollen Leben, in lebendigem Kontakt und geistigem Austausch mit bedeutenden Menschen. (...) Es ist

kennzeichnend für den Rang van Nuffels der hohe Geist, der ihn frühzeitig erkannte und väterlich förderte: der große Kardinal Mercier. So wie Mercier lebt und schafft auch van Nuffel in der Auffassung klassischer katholischer Klarheit, dazu noch beseelt von der schier unerschöpflichen Dynamik seiner flämischen Abstammung. ‚Rerum novarum cupidi‘, so berichtet Julius Caesar von den alten Belgiern.

In etwa trifft das auch heute noch zu, das heißt indem dieses Wort die außerordentlich große Weltaufgeschlossenheit der Menschen in Belgien kennzeichnet. Wir brauchen dabei gar nicht mal so scharf den flämisch-wallonischen Gegensatz zu sehen. Die Geistesart der Menschen in Belgien ist wie ein Brennspiegel, der alle Strahlen aus allen Richtungen der Welt in sich auffängt und in mancher bedeutenden Leistung große Synthese aufleuchten läßt. Die ‚burgundische‘ Kultur des 15. Jahrhunderts offenbart sich uns in den neueren Forschungen, zumal Huizingas, immer mehr als entscheidendes Bauelement des ‚Abendlandes‘.

Die Redensart Caesars schließt aber auch einen gewissen Unterton in sich: Wankelmütigkeit des Geistes. Dieser Gefahr begegnet in einzigartiger Weise gerade jene Kulturmacht in Belgien, die eine seiner hauptsächlichsten Komponenten ist, die katholische Geistigkeit, die ihren bedeutsamen historischen Hort in der Universität Löwen gefunden hat. In all dem wurzelt van Nuffels Art: Weltweite, Lebensfülle und katholische Formkraft! Allen Kräften der neueren Musik geöffnet, von der Romantik über den französischen Impressionismus bis zur deutschen und russischen Moderne, weiß er all diese widersprechendsten Kräfte zu bannen auf dem Boden des gregorianischen Musikerbes. Es ist abendländische Geisteshaltung im höchsten symbolischen Sinne.

Das Grundelement der Musikauffassung van Nuffels ist der menschliche Gesang. Der gewagteste Linearismus seiner Konstruktionen ist begründet in der warmen Sangbarkeit seiner Melodielinien. Selbst wo höchste Farbigkeit der Klänge angestrebt wird, bleibt die Einzelstimme sangbar. Größte klangvolle Kühnheiten haben daher ihre tiefste logische Begründung. Aus dieser Musikauffassung heraus gestaltet van Nuffel wie kaum ein anderer Meister der Gegenwart einen zeitgültigen Chorstil höchster künstlerischer Geltung und einmaliger Originalität. In seinen großen Psalmen - wahre Psalmen-Symphonien - und in einem achtstimmigen Te Deum gewann das Gestalt. In einer packenden Bühnenmusik zu van den Vondels ‚Lucifer‘ griff er auch hinüber in den Bereich der dramatischen Musik. In Sololiedern und Kammermusikwerken übertrug er seine eigenartige Sprache in die intimere Sphäre.

In der Mannigfaltigkeit der vielen Werke äußert sich aber auch unverwechselbar das eine charakteristische, künstlerische Profil: van Nuffel. (...) Die Fugenwelt Bachs und die Sonatenwelt Beethovens vermählten in dem jungen Musikerherzen sich aufs innigste mit der Melodienwelt der Gregorianik. In Bach erfuhr er das große Universale der

Musik, in Beethoven wuchsen ihm die dynamischen Gewalten seiner eigenen Ursprungslandschaft zu, in der Gregorianik leuchtete ihm das Ewige schlechthin auf. Und gerade dieses Ewige wurde ihm übermittelt in lebendigster Aktualität.

Der ganze choralische Aktivismus von Solesmes hatte, schon lange bevor Pius X. in seiner Weisheit und Tatkraft ihm gesamtkirchliche Gültigkeit gab, gerade in den belgischen Landen seine gläubigste und überzeugendste Jüngerschaft gefunden. Sein besonderer Hort war das Lemmensgesticht, die Kirchenmusikschule in Mechelen, eine Anstalt von internationalem Ruf, zusammen mit den Schulen in Regensburg und Aachen und in regem Austausch mit diesen frühester Ausgangspunkt der kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung in den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts. Das Genie Edgar Tinels (...) gab dieser Anstalt das besondere leuchtende Gesicht. In ihm war das geistige Erbe der altflämischen Mystik - die Glut einer Hadewijk, die Tiefe eines Ruisbroeck, die Hingabekraft des Thomas von Kempen wieder lebendig geworden, und das altniederländische Musikerbe eines Josquin, Lassus und Sweelinck wurde durch ihn aus provinzieller Enge wieder zu weltgültiger Form erhoben. (...)

Alle Lehrer van Nuffels, so nachhaltig sie auch wirkten, konnten nur erste Weichenstellung bedeuten für eine ungestüme Kraft, die sich allen positiven Elementen in der Welt öffnete und sie eigenwillig verarbeitete. Dem werdenden und fertigen Meister entgehen nicht die musikalischen Weltereignisse, mögen sie in Brüssel oder Paris, in London oder Berlin stattfinden. Sie liefern ihm immer wieder neue Elemente für seinen künstlerischen Schmelztiegel. Selbst die impressionistische Klangwelt einer raffinierten Sinnhaftigkeit weiß er geistig umzuprägen in den Ausdruck sakraler Verklärung, die rhythmischen Finessen Strawinskys verlieren unter seiner Hand den Charakter des nur Geschmäcklerischen, und die einseitig konstruktive Art der modernen Deutschen erfüllt er mit warmem Blut. Wie als Abrundung dieses großartigen Assimilierungsprozesses erfuhr dann van Nuffel auch die Macht Anton Bruckners und begegnete damit einem zutiefst verwandten Genie. Das Grandiose und Lapidar-Architektonische seiner Tonsprache bei unvermindert mystischer Glut der Klänge fand dadurch seine Ausgestaltung. Die Weltoffenheit van Nuffels offenbart einen eigenartigen geistigen Kosmopolitismus, wie wir ihn bei seinem großen Landsmann Orlandus Lassus auch finden. (...)

Zu van Nuffel gehört auch seine außerordentliche Fähigkeit als Organisator des Kirchenmusikwesens seines Landes, seine einzigartige Eignung als ‚Diplomat‘ im fruchtbaren Ausgleich internationaler Gegensätze, etwa als Vorstandsmitglied der ‚Internationalen Gesellschaft zur Erneuerung katholischer Kirchenmusik‘ und seine autoritative Bedeutung als Musikgelehrter, etwa in der monumentalen Denkmälerausgabe der Werke Philipp de Montes. (...)

Julius van Nuffel ist die Bestätigung des Hoffnungsbildes eines geistigen Glückes in dieser oft elenden Welt, weil er sich nicht nur der Zeit verpflichtet weiß als Künstler, Ordner und Forscher, sondern noch mehr der Ewigkeit als Priester. Der priesterliche Künstler ist uns besonderer Lichtpunkt einer dämonisch aufgewühlten, aber keineswegs heillosen Zeit.“

(Anmerkung der Red.: Das Lemmensinstitut befindet sich heute in modifizierter Gestalt in Löwen.)