
Musica sacra - Musica aeterna

Sinn und Würde der liturgischen Musik

von Bischof Rudolf Graber

Unser Lob und unsere Anerkennung dessen, was im Dienste der Kirchenmusik geleistet wurde, kann keinen schöneren Ausdruck finden als im „sacrificium laudis, im Opfer des Lobes“ (Hebr 13,1). Unser Dank an Tote und Lebende, die sich um die Musica sacra verdient gemacht haben, fügt sich am besten ein in die Eucharistie, die ja die Danksagung im eigentlichen Sinn des Wortes ist. Und unsere Bitte für die Zukunft wird am wirkungsvollsten hineingelegt in jene Bitten, die der Sohn durch sein Opfer dem Vater darbringt (Hebr 7,25). So könnten wir unseren Ausführungen diese Dreiteilung zugrunde legen.

Wir wollen jedoch einen anderen Weg wählen, damit wir nichts wiederholen müssen, was schon einmal ausgeführt wurde. Wir werden versuchen, die Musica sacra mit dem heiligen Opfer selbst zu verbinden, und wir wollen weiterhin versuchen, in einem Dreiklang oder besser Dreitakt jenen persönlichen Einstieg zu vollziehen, den die Mystik als den Weg der Reinigung, der Erleuchtung und der Einigung umschreibt. Bevor wir indessen das tun, müssen wir eine Reihe von Vorfragen erledigen.

Vorbedingungen

Zunächst einmal ist jene Vorstellung zu beseitigen, als ob alles von uns abhinge, als ob die Initiative auch auf dem Gebiet der Musica sacra bei uns läge. Nein, auch hier macht Gott den Anfang. Die Glocken, die uns zum eucharistischen Opfer rufen, sind dafür Symbol. Sind die Schwingungen der Töne nicht Verdeutlichungen dessen, was wir Gnade nennen, Wellen der Liebe, die uns einladen, zu unserem Herrn und Gott zu kommen? Und nun müssen wir wenigstens kurz bei ihm verweilen, der als der Quell der Schönheit auch das Reich der Töne umfaßt: „Confessio et pulchritudo in conspectu ejus: sanctimonia et magnificentia in sanctificatione ejus, Lobpreis und Schönheit sind vor seinem Angesicht; Heiligkeit und Herrlichkeit in seinem Heiligtum“ (Ps 95,6). Die Philosophie trägt dem Rechnung, wenn sie vom höchsten Wesen die Konvertibilität aussagt, das heißt, das Sein, das Wahre, Gute und Schöne sind vertauschbar. Wir sollten mehr als bisher bereit sein, uns überzeugen zu lassen, daß Gott auch der Inbegriff aller Schönheit ist und daß alle

Schönheit, auch die der Musik, in ihm ihren Ursprung hat. Diese Schönheit ergießt sich auch auf die Schöpfung. Thomas von Aquin (um 1225-1274) ist erfüllt vom Gedanken an die „pulchritudo universi, an die Schönheit des Alls“ [1] und der hl. Bonaventura (1221-1274) sagt: „Gott allein ist die Schönheit selber ... und das Licht.“ [2] In der Sphärenmusik haben schon die ältesten Kulturvölker ein Abbild der überirdischen Schönheit der Götter erblickt, und Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) spielt darauf an, wenn er seine Faustdichtung beginnt:

„Die Sonne tönt nach alter Weise / In Brudersphären Wettgesang, / Und ihre vorgeschriebene Reise / Vollendet sie mit Donnergang.“

Es ist wirklich ein überwältigender Gedanke, sich vorzustellen, daß es dem Künstler gegeben ist, etwas von diesen tönenden und klingenden Wellen göttlicher Inspiration in sich aufzunehmen und Gottes Schönheit in der siebenfältigen Tonskala aufklingen zu lassen. [3] Freilich, unsere Sinne sind abgestumpft, und wir hören diese Musik der Sphären nicht mehr. Wir sind auch taub geworden und nehmen nicht mehr wahr, daß selbst die Weltgeschichte, dieser „wüstverworne Knäuel“ (Fr. W. Weber), nach dem hl. Augustinus (354-430) ein „pulcherrimum carmen“ ist, „ein wunderbarer Gesang, den Gott aus verschiedenen Gegensätzlichkeiten geschaffen und ausgeschmückt hat“. [4]

Freilich, eine solche Sicht der Geschichte übersteigt unser Fassungsvermögen, wenn wir an die Weltkriege und die Atombombe, an Indochina und Nahost denken; sie zeigt uns aber auch, daß die Musica Sacra etwas ist, was in das Gebiet des Glaubens gehört. Trotz allem ist Schöpfung und Geschichte ein „pulcherrimum carmen, ein wunderbarer Gesang“, „ein Echo der Zwiesprache des Vaters mit seinem Sohn in der Liebe des Heiligen Geistes“, der nach Bonaventura „der Einklang (concordia) und Zusammenklang (consonantia) des Vaters und des Sohnes ist“. [5]

Indessen, in diese wundervolle Harmonie der Schöpfung und Geschichte ist eine Dissonanz gekommen, wie wir eben schon bei Augustinus bemerkten. Die Sünde hat das Paradies verschlossen. In lapidarer Kürze berichtet die Genesis gleichsam vom Kontrapunkt der Musica Sacra. Aus dem Geschlecht des Brudermörders Kain geht Jubal hervor, der „Stammvater aller Zither- und Flötenspieler“ (4,21). Damit stehen wir in der Vorhalle des Alten Testamentes, und es ist bezeichnend, daß die erste Erwähnung der Musik mit einem Nachkommen Kains verbunden ist, während der Neue Bund mit dem Engelsgesang des Gloria und den Gesängen des „Benedictus“ und des „Magnificat“ beginnt. Aber Jubal hat Nachfolger, und die Musica Sacra wird sich immer wieder mit diesen Dissonanzen auseinandersetzen müssen, bis zu dem Tag, da diese kainitische Welt in den „Feuersee“ geworfen wird (Offb 20,15), wo statt des Zither- und Flötenspieles „Heulen und Zähneknirschen“ ist (Lk 13,28).

Mit diesen Gedanken verläßt die Musica Sacra die Vorhalle und betritt das Heiligtum, wo sie zunächst am Eingang verweilt; denn sie verlangt hier etwas, was zu ihrer wirkungsvollen Entfaltung unbedingt notwendig und was heute selbst in der Liturgie kaum mehr anzutreffen ist: sie bedarf der Stille und Sammlung. Wir brauchen das Schweigen, um schon im natürlichen Bereich die geheimen Melodien der Dinge wahrzunehmen, die nur mit lauschendem Ohr vernommen werden:

„Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort;
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.“ [6]

Von da ist es nicht mehr weit zum tiefen Geständnis der hl. Hildegard von Bingen (1098-1179) „vom heiligen Klang, von dem jede Kreatur erklingt“ [7], den aber nur jenes Herz verspürt, das innerlich still und schweigsam geworden ist. Die Musica Sacra braucht als Einstimmung das Schweigen. Leider haben wir uns zu wenig an die Mahnung der Liturgiekonstitution gehalten, die besagt: „Das heilige Schweigen soll zu seiner Zeit eingehalten werden“ (SC 30), und erst vor kurzem hat ein deutscher Bischof ein Buch darüber erscheinen lassen: „Schafft Schweigen“. [8]

An dieser Stelle muß noch ein Gedanke angefügt werden. Das Schweigen, von dem wir eben gesprochen haben, ist nicht nur Einstimmung auf die heilige Musik, sondern auch verstummende Trauer, so wie es im Psalm 137 (136) heißt:

„An den Flüssen Babels saßen wir und weinten,
da wir deiner gedacht, o Sion.
An den Weiden in jenem Land,
da hingen wir unsere Harfen auf;
denn Lieder wollten hören, die uns hinweggeführt;
die uns bedrückten, forderten Freudengesänge:
Singt uns von Sion ein Lied! -
Wie sollten wir singen
die Lieder des Herrn im Land der Fremden.“

Der Schritt ins Allerheiligste

Nunmehr kann die Musica Sacra den ersten Weg hin zu Gott beschreiten, die via purgativa, den

Weg der Reinigung

die zunächst die Instrumente selbst betrifft. Schon das kirchliche Altertum warnt vor lärmenden Instrumenten [9] und vor „lockerer Melodie“ [10]. Was würden der hl. Chrysostomus (um 345-407) und der hl. Basilius (um

330-379) heute sagen, wenn sie in gewisse Beatmessen mit Schlagzeug gerieten! Sicher würde der große Kappadozier seine Mahnung wiederholen: „Deshalb dürft ihr eine Musik, wie sie zur Zeit im Schwung ist, ebensowenig aufsuchen wie sonst eine Schändlichkeit“ [11] ... „denn aus solcher Art von Musik entstehen gern Leidenschaften als die Ausgeburten von Sklaverei und Gemeinheit“ [12]. Es existiert ein Gedicht des Isaak von Antiochien (gest. 460), der der Große genannt wird und der in lebendiger Weise den Kampf zwischen profaner und heiliger Musik schildert [13], indem er das Psalmwort zum Ausgangspunkt wählt: „Es ist gut, den Herrn zu preisen und deinem Namen, o Höchster, zu lobsingem“ (91,2).

Der Prozeß der Reinigung erfordert weiterhin, daß die musikalische Komposition auf uns eine therapeutische, eine reinigende Wirkung ausübt. Es ist ja bekannt, wie der hl. Augustinus diese reinigende Kraft des kirchlichen Gesangs an sich erfuhr, wenn er anläßlich seiner Taufe schreibt: „Wieviel Tränen habe ich vergossen, wenn ich deinen Hymnen und Liedern lauschte, tiefgerührt von den Worten, die deine Kirche so lieblich sang. Jene Worte strömten in meine Ohren, durch sie strömte deine Wahrheit in mein Herz, fromme Empfindungen wallten in ihm auf, meine Tränen flossen, und es war mir selig zu Mute.“ [14] Dieser Vorgang der Reinigung darf jedoch nicht verwechselt werden mit puritanischer Nüchternheit, wie sie vielerorts in der nachkonziliaren Liturgie anzutreffen ist. Hier muß einem zeitgenössischen Theologen durchaus beigespflichtet werden, der von der „erschreckenden Verarmung“ spricht, „wo man dem Zwecklos-Schönen in der Kirche die Tür weist ... wo die glanzlos gewordene nachkonziliare Liturgie uns ein Frösteln einjagt oder einfach die Langweile auslöst mit ihrer Lust zum Banalen und ihrer künstlerischen Anspruchslosigkeit.“ [15] Hier hat man das Konzilswort vom „Glanz edler Einfachheit“ [16] gründlich mißverstanden, und die Einfachheit wurde zur trivialen Banalität. Der Weg der Reinigung verlangt, daß wir alles Nichtssagende, Hohle und Leere aus dem Kirchenraum verbannen und dem Schönen, dem *mysterium tremendum et fascinosum*, dem geheimnisvoll Erschütternden und lieblich Anziehenden wieder Geltung verschaffen. In dieser Einstimmung beten wir das Confiteor und erleben im Gesang des Kyrie das Erbarmen Gottes zur Reinigung von unseren Sünden. Auf diese Reinigung folgt der

Weg der Erleuchtung

Hier stehen wir vor einem schwierigen Problem, nämlich vor der Frage, ob Gesang und Musik uns auch tiefere Erkenntnisse vermitteln in das, was der Inhalt der Lesungen und das Credo ist. Ein bedeutender evangelischer Theologe hat vor Jahrzehnten einmal bemerkt: „Die kultische Praxis ... ist die Hochschule für das letzte und beste Verstehen der eucharistischen Frömmigkeit ... Darum vermitteln die Pauluspredigt, der Pauluschoral, das Paulusoratorium oft die wertvollsten Beiträge auch zum ‚wissenschaftlichen‘ Verständnis des Apostels.“ [17] Wir wollen nicht

untersuchen, inwieweit dies richtig ist; das eine aber kann unbedenklich gesagt werden, daß die Musica Sacra uns sonst verschlossene Tore öffnet, daß sie uns tieferen Einstieg in die Welt des Mysteriums ermöglicht und uns, was das Entscheidende ist, die Glaubenswahrheiten erleben läßt, viel stärker und intensiver, als selbst der gläubige Verstand es kann. Niemals hat zum Beispiel die christliche Tugend der Hoffnung eine so starke, unzerstörbare Fundamentierung erhalten als in dem „non confundar“ Anton Bruckners (1824-1896) in seinem Te Deum, wo die Seele sich durch die Nebelschwaden des Zweifels und Schwankens durchringt zu dem gewaltig sieghaften „in Ewigkeit werde ich nicht zuschanden werden“. Als im Vorjahr hier im Dom die Priesterweihe ihren Abschluß fand in dem grandiosen „Christus vincit, Christus ist Sieger“ und dem Te Deum, da gestand mir ein nichtkatholischer Freund: „Heute habe ich zum erstenmal Kirche erlebt“. Wie sagte doch Augustinus: „Die Musik vermittelt Erkenntnis Gottes klarer und reiner als durch das Wort.“ [18] - Die heilige Messe schreitet fort zu ihren Höhepunkten Wandlung und Kommunion, und wir begeben uns damit auf den

Weg der Einigung

Als Präludium erklingt das Trishagion, das dreimal Heilig im Sanctus. Hier geschieht etwas ganz Großes, der Übergriff in die Transzendenz. Menschen und Engel vereinigen sich, die Chöre von unten und von oben, und wir singen „mit den Engeln und Erzengeln, den Thronen und Mächten und mit all den Scharen des himmlischen Heeres den Hochgesang von deiner göttlichen Herrlichkeit“. Hier wird klar und deutlich, was das letzte Ziel der Musica Sacra ist, nicht wie dies heute fast allgemein geschieht, auf der horizontalen Ebene des Innerweltlichen zu verbleiben, sondern in einem jubelnden „Sursum Corda“ das Herz emporzurichten in die Vertikale der Unendlichkeit „in laudem gloriae ejus, zum Lobe Seiner Herrlichkeit“ (Eph 1,12).

Hier ist Fundament und Vollendung der heiligen Musik; denn auch sie ist nach den Worten des hl. Ignatius von Loyola (1491-1556) „geschaffen zu dem Zweck, daß sie Gott unseren Herrn lobe, ihm Ehrfurcht erweise und ihm diene“. Und nun ertönen im verhaltenen pianissimo und im ekstatischen fortissimo die eucharistischen Hymnen und rühren an das majestätische Sanctus, das unser Gesang in der Ewigkeit sein wird. Dann aber schweigt alles und alles kniet nieder, wenn sich das Wunder der Wandlung vollzieht. Jetzt ergreift der Herr selber das Wort. In der Auffassung der alten Kirche und noch herein bis in die Tage des hl. Bernhards von Clairvaux (1090-1153) wird das Kreuz zur Harfe oder zur siebensaitigen Lyra, die „den Klang der (sieben letzten) Worte hervorbringt. Die ganze Welt durchzieht der goldenen Christusharfe Melodie in ungezählten Sprachen, und Lieder hallen Gott entgegen aus gleichgestimmten Saiten“ [19] als Antwort auf das einladende „accipite et comedite, nehmet hin und esset“, wie es so wundervoll Michael Haller (1840-1915) komponiert hat. Wandlung wird zur Kommunion.

„Cantantibus organis“, wie es im Offizium der hl. Cäcilia (gest. 230), der Patronin der Kirchenmusik, einst hieß, „beim Spiel der Instrumente“ vollzieht die Seele in der Kommunion die Vermählung mit Christus, und der Psalm 44 besingt diese Vereinigung:

„Es tönt der Klang der Saiten, dich zu erfreuen...
Jubel und Freudengesang geleiten dich
beim Gang in des Königs Palast.“

Das Hohelied der Liebe im Alten Testament erfährt seine Vollendung, und wir verstehen das Wort des Heiligen mit dem glühenden Herzen: „Cantare amantis est, nur dem Liebenden ist es gegeben zu singen.“ [20]

Die Messe ist zu Ende. Aber das Erlebnis der Einigung mit Gott sprengt alle Schranken und durchbricht sogar die Todeslinie. Mit dem Gesang des „Salve Regina“ und des „Veni Creator Spiritus“ sind die sechzehn Karmelitinnen von Compiègne 1794 auf das Schafott und zu Gott gegangen. [21] Die Musica Sacra tendiert mit dem Aufgebot ihres ganzen Wesens hinüber zu Gott ins Land der Ewigkeit, wo die himmlische Liturgie gefeiert wird, wo die vierundzwanzig Ältesten „Harfen tragen und Schalen voll Rauchwerk, um niederzufallen vor dem Lamm, das wie geschlachtet steht inmitten des Thrones“ (Offb 5,6 ff.). Ich weiß nicht, ob es einem unserer Denker gestattet war, ein wenig den Vorhang zu lüften, der diese Zukunft verhüllt, oder ob es wirklich nur ein rein subjektives Gefühl war, das ihn jene Worte sprechen ließ, von denen man behauptet hat, sie seien „jenseits der Lebenden“ geformt: „Singe mir ein neues Lied: die Welt ist verklärt und alle Himmel freuen sich.“ [22] Jedenfalls das eine ist sicher; wenn wir das letzte Buch der Heiligen Schrift, die Apokalypse, zur Hand nehmen und die vielen Gesänge und Hymnen dort vernehmen, dann drängt sich uns förmlich die Erkenntnis auf: Wir wissen nicht, was alles an irdischer Kunst über den Untergang der Welt hinweggerettet wird: Jene Kunst indessen, die in dieser Zeitlichkeit die vergänglichste von allen Künsten ist, die mit der Zeit unwiederbringlich vergeht und in Sekundenschnelle verrauscht, die Musik wird die einzige sein, die auch in der Ewigkeit fort tönt, die, gereinigt von aller Unvollkommenheit, die höchste Vollendung erreicht und so Ausdruck des Glücks der Gottvereinigung ist. [23] Gebe Gott, daß wir dann alle, wie einst die Israeliten nach dem Durchzug durch das Rote Meer, „das Lied des Moses, des Knechtes Gottes, und das Lied des Lammes“ singen dürfen: „Groß und wunderbar sind deine Werke, Herr, Gott, Allherrscher“ (Offb 15,3). Ja, singet mir ein neues Lied, die Welt, die neue, ist verklärt, und alle Himmel freuen sich. Die Musica Sacra ist Musica Aeterna, die heilige Musik ist ewige Musik.

ANMERKUNGEN:

[1] Vgl. opusc. 3, c. 75; S. Th. I q 72, 1 c; q 73, 1 c; Hebr 4, lect. 1.

- [2] Zitiert bei Marianus MÜLLER, Die Begegnung im Ewigen, Freiburg 1953, S.358 f.
- [3] Dorothea FORSTNER, Die Welt der Symbole, Innsbruck-Wien-München ²1967, S.30, 427-431.
- [4] „Deus ordinem saeculorum tamquam pulcherrimum carmen etiam ex quibusdam quasi antithetis honestaret ...“ (De civ. Dei, XI, 18).
- [5] MÜLLER, a.a.O., S. 368, A, 33.
- [6] Joseph von EICHENDORFF Werke, Stuttgart o.J., S.80.
- [7] MÜLLER, a.a.O., S.366 f.
- [8] Julius ANGERHAUSEN, Schafft Schweigen, Freiburg 1975.
- [9] Johannes CHRYSOSTOMUS, 15.Homilie über den Epheserbrief, in: Bibliothek der Kirchenväter, München 1936, Bd. VIII, S.363.
- [10] BASILIUS, An die Jugend über die heidnische Literatur, Bd.II, ebd. S.462.
- [11] ebd. S. 463.
- [12] ebd. S.462.
- [13] Ausgewählte Schriften syrischer Dichter, ebd. S.112 f.
- [14] Bekenntnisse, IX, 6.
- [15] Joseph RATZINGER, Zur theologischen Grundlegung der Kirchenmusik, in: Gloria Deo – Pax hominibus, Festschrift zum 100-jährigen Bestehen der Kirchenmusikschule Regensburg, Hg. Franz Fleckenstein, Regensburg 1974, S.41.
- [16] „Ritus nobili simplicitate fulgeant“, Liturgie-Konstitution Nr.34.
- [17] Adolf DEISSMANN, Paulus, Tübingen 1925, S.249.
- [18] Bei Ferdinand HABERL, Der Hl.Augustinus und die Kirchenmusik, in: „Musica sacra“, 83.Jahrgang, 1963, S.38.
- [19] FORSTNER, a.a.O., S. 428 f.
- [20] AUGUSTINUS, serm, 156 de temp.
- [21] Franz HILLIG, Die Sechzehn am Schafott: „Stimmen der Zeit“, 160 Bd. 1956/57, S. 250: „Die Schwestern sangen das Miserere, das Salve Regina, das Te Deum und, am Schafott angekommen, das Veni Creator Spiritus.“
- [22] Ein Wort Nietzsches zitiert bei Ernst BERTRAM, Nietzsche, Versuch einer Mythologie, Berlin 1922, S. 122.
- [23] Vgl. HABERL, a.a.O., S.42.

(Dr.Grabner (1903-1992) war von 1962 bis 1982 Bischof von Regensburg. Bei den vorliegenden Ausführungen handelt es sich um die Predigt im Dom zu Regensburg am 25.Mai 1975 anlässlich der 100-Jahrfeier der Kirchenmusikschule Regensburg.)

Erstabdruckort: „Amtsblatt für die Diözese Regensburg“ Nr.7 vom 13.Juni 1975, S.61-63.