
Motu proprio / Über den Zusammenhang von alter Messe und überlieferter Kirchenmusik

Musikalischer Geist außer Gebrauch

Nachdem am 14. September 2007 das Motu proprio „Summorum Pontificum“ von Papst Benedikt XVI. in Kraft getreten ist, schlägt nicht nur die Stunde des lateinischen Wortes in der Liturgie. Mit der Wiedermulassung des überlieferten Ritus hat auch der immense Schatz der überlieferten Musica sacra eine Chance, wieder zu Ehren zu kommen.

von Johannes Laas

Als Igor Strawinsky, der in diesem Jahr seinen 125. Geburtstag feiern würde, Ende der 1950er Jahre von Robert Craft gefragt wurde, ob man ein gläubiger Mensch sein müsse, um in kirchenmusikalischen Formen zu komponieren, antwortete er: „Ganz gewiß, und man muß nicht nur an ‚symbolische Gestalten‘, sondern auch an die Person Gottes, an die Person des Teufels und an die Wunder der Kirche glauben.“ Der aus der russischen Orthodoxie stammende und sich der katholischen Kirche annähernde Komponist hatte zu diesem Zeitpunkt, abgesehen von einer Fülle bedeutender weltlicher Werke, bereits seine lateinische Messe und die zwölftönigen „Threni: Id est Lamentationes Jeremiae Prophetae“ veröffentlicht. Strawinskys Auffassung trifft sich mit Äußerungen Pius XII. Dieser hatte in seiner Enzyklika „Musicae sacrae disciplina“ wenige Jahre zuvor unmißverständlich deutlich gemacht, daß ein Künstler, wenn er „sich nicht zu den Wahrheiten des Glaubens bekennen wollte oder im Herzen und in der Lebenshaltung fern von Gott stünde“, sich „keinesfalls mit religiöser Kunst befassen solle“. Andererseits habe die Kirche den Komponisten, der das Volk zum Bekenntnis des Glaubens und zur Übung der Frömmigkeit „mächtig anregt und entflammt“ und seine Kunst als Anbetung und Dienst Gottes versteht, immer in Ehren gehalten.

Tatsächlich konnte sich im Abendland im Laufe der Jahrhunderte wohl nur aus diesem Geist heraus der große Schatz lateinischer Kirchenmusik bilden. Ein wahrer, unversieglischer Schatz: Aus ihm kann, je nach Ort, Anlaß und Gebrauch, zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen jederzeit Neues und Altes hervorgeholt werden.

Alte Musik und Neue Messe

Nun wurde mit der Einführung der landessprachlichen Liturgie im Anschluß an das Zweite Vatikanische Konzil (1962–65) nicht nur die lateinische

Messe fast vollständig verdrängt. Zugleich mit ihr wurde auch die lateinische Kirchenmusik weitgehend mit entsorgt. Wo Liturgie kaum mehr heiliges Spiel aus den Urgründen des Christentums, sondern emsige Geschäftigkeit weltzugewandter Ritenbastler bedeutete, da sollte auch die aus der mystischen Sakralität der Gregorianik gewachsene Tradition katholischer Kirchenmusik keinen Platz mehr haben. Dieser Entwicklung setzte die Deutsche Bischofskonferenz mit ihrem Dokument „Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie“ (Arbeitshilfen 194) im Jahre 2005 die Krone auf. Sie erklärte ganz offiziell, daß sich überlieferte Musica sacra und erneuerte Liturgie letztlich gegenseitig ausschließen. Kirchenmusikalische Werke, die aus einer Zeit stammen, heißt es in dem Papier, in der die „tätige Teilnahme der Gläubigen“ angeblich „noch nicht als eine Quelle wahrhaft christlichen Geistes angesehen wurde“, sollten lieber außerhalb des Gottesdienstes untergebracht werden. Da böten sich „viele ansprechende Möglichkeiten“.

Faktisch entstammt aber so gut wie alle überlieferte Kirchenmusik aus dieser von den Bischöfen gebrandmarkten Zeit – man denke nur an die Gregorianik, die klassische Vokalpolyphonie, Palestrina, aber auch an Mozart, Bruckner, Fauré. Sie existieren, weil es die überlieferte Liturgie gibt. Für sie ist sie entstanden, für sie wurde sie komponiert, in ihr wurde sie gepflegt. Natürlich ist die Musik dazu da, von den Gläubigen mit „lebendiger Anteilnahme“ gehört zu werden. Von „tätiger Teilnahme“ an der Liturgie spricht man erst, seit die bereits vom Heiligen Papst Pius X. formulierte Forderung nach einer „actuosa „communicatio“ (oder „participatio“) mit „tätiger Teilnahme“ übersetzt und so zum Schlagwort der liturgischen Reform geworden ist. Mit anderen Worten: Seit man einen äußeren Aktivismus zum liturgischen Leitbild gemacht hat, steht es schlecht um die Musik. Um dies zu beweisen, muß man kaum Zahlen bemühen, etwa vom fortschreitenden Niedergang der Kirchenchöre oder von der Einsparung zahlreicher Kirchenmusikerstellen. Dies kann wohl auch jeder regelmäßige Besucher der Neuen Messe in jedweder europäischen Durchschnittspfarrrei bestätigen. Daran ändern auch einzelne „Leuchttürme“ nichts.

Das Klanggewand der Liturgie

Mit der Wiederzulassung der liturgischen Bücher von 1962 besteht nun die Hoffnung, daß die besonders in den letzten 40 Jahren arg gebeutelte Kirchenmusik wieder vermehrt erklingen wird und ihre rechtmäßige Heimat in der überall vermehrt gefeierten tridentinischen Liturgie findet, für die sie geschrieben wurde. Denn dieser Ritus, dem jeglicher Aktivismus abhold ist, verlangt in besonderer Weise nach Musik. Diese bildet dabei keineswegs nur Schmuck und Zierrat, sondern ihr klangliches Gewand und ihren Wesensausdruck. Wie die Kleidung den Menschen ja nicht nur schmückt, sondern seine Würde als Geschöpf ausdrückt, so kleidet die Musik, insbesondere der mit ihr gewachsene gregorianische

Choral, die göttliche Liturgie in ein festliches Gewand. Wie Kleidung den Menschen veredelt, so veredelt die Musik den Augenblick, wo die gefallene Natur, der Mensch, Brot und Wein, zum Schauplatz göttlichen Handelns und Eingreifens werden: „In Unschuld will ich meine Hände waschen und den Altar umschreiten, Herr“, betet der Priester in jeder Messe. „Da will ich Deinen Lobgesängen lauschen, will preisen alle Deine Wundertaten.“ (Psalm 25, 6f.)

Der überlieferte römische Ritus besteht so sehr aus Musik, daß viele seiner Texte ohne Einbezug der Tatsache, daß sie ursprünglich und ureigentlich verklungelt gehören, gar nicht verständlich sind. Dies beginnt schon mit dem Introitus, dem nur als Prozessionsgesang zum Einzug des Klerus, indem er die Messe eröffnet, sein wirklicher Sinn eignet. Und dies endet beim *Ite missa est*, das in seiner gregorianisch gesungenen Weise einen wundervollen Bogen zum meist melodieglichen *Kyrie eleison* zurückschlägt. Damit wird die Großform Messe als künstlerische Einheit erfahrbar. Zugleich werden alle Liturgen und Gläubigen im gemeinsamen Singen der Liturgie an ihr direkt, „aktiv“, beteiligt.

In einem vom ORF ausgestrahlten Interview vom Juli dieses Jahres meinte der Salzburger Liturgiewissenschaftler Rudolf Pacik, das Missale von 1962 beschreibe als Grundform die Privatmesse eines einzelnen Priesters an einem Seitenaltar. Nein: Im Missale werden wie in einem Regiebuch lediglich die Texte zusammengefasst, die im feierlichen Amt vielfach von verschiedenen an der Liturgie beteiligten Personen (Priester, Leviten, Schola, Gläubige) zu singen sind. Daß sie dennoch, laut den Rubriken, vom Priester zusätzlich noch parallel gesprochen werden sollen, um die Vollständigkeit der liturgischen Texte zu gewährleisten, bildet allerdings einen Umstand, der bei einer wirklichen Reform der alten Liturgie, sollte es einmal zu ihr kommen, ganz sicher auf den Prüfstand gehört. Selbstverständlich darf am Missale von 1962 auf keinen Fall eigenmächtig herumgebastelt werden. Doch war die Anweisung der Ritenkongregation in der Ersten Instruktion zur ordnungsgemäßen Durchführung der Liturgiekonstitution „*Inter Oecumenici*“ von 1964, die sich ja noch auf den alten Ritus bezieht und in der bereits diese Doppelungen untersagt worden sind, auch im Geiste der Kirchenmusikreform des Heiligen Pius X. von 1903 sicherlich konsequent und richtig. Ist es vielleicht dies, was Papst Benedikt XVI. in seinem Begleitbrief zum *Motu proprio* meint, wenn er anregt, dass der alte vom Neuen Ritus, der solcherart ja ursprünglich auf die überlieferte Messe bezogenen musikalischen Reformansätze von Anbeginn enthielt, eine gewisse Befruchtung empfangen könnte?

Schutz vor Mißbrauch

Gegenüber dem liturgischen Singen gleichsam mit verteilten Rollen stellen der von Jahrhundert zu Jahrhundert sich wandelnde musikalische Ausdruck des Ordinarius, die vielen Meßvertonungen von Guillaume de

Machaut bis Maurice Duruflé, einen Spiegel dessen dar, was unterschiedliche Epochen in diese rituell fixierte Form westlicher Gottesverehrung hineinzulegen vermochten. Hier gilt das Wort Pauls VI., der 1967 in der Instruktion „Musicam sacram“ noch verzweifelt versuchte, dem liturgisch-musikalischen Dammbbruch Einhalt zu gebieten: „Die Gläubigen sollen auch angeleitet werden, dass sie durch innerliche Teilnahme dahin gelangen, ihr Herz zu Gott zu erheben, wenn sie zuhören, was die Ministri oder der Sängerchor singen.“ (Art. 15)

Doch fiel das fromme Hören bald dem Gebot eines lustigen Mitmachens zum Opfer. Lange Zeit vielfach nur noch auf den internationalen Konzertpodien zu Gehör gebracht, stellt der Schatz der Musica sacra ein aus der Ferne winkendes Denkmal dar: Hört her, so hat einmal die Liturgie geklungen! Der Bonner Liturgiewissenschaftler Albert Gerhards mag durchaus recht haben, wenn er gegen die Wiederzulassung des alten Ritus argumentiert, nur die neue Liturgie ermögliche das „ganze Spektrum traditioneller und neuer Kirchenmusik“. Doch stellt sich die Frage: Ist es nicht gerade ein Vorteil der alten Messe, daß sie sich weitgehend einer immer neuen, immer seichteren Musikproduktion etwa im Rahmen des Neuen geistlichen Liedes (NGL) oder des sogenannten Sakro-Pop von vornherein verweigert? Als Strawinsky einmal davon sprach, daß wir, anders als im weltlichen Bereich, in Werken für die Kirche weniger musikalische Sünden begingen, da hat er sich wohl noch nicht vorstellen können, was die Neue Messe in dieser Hinsicht zu bieten hätte. Kurz: Eine „Musica“, die sich den Formen und Forderungen der überlieferten Liturgie partout nicht anzupassen mag, verdient eben nicht den Zusatz „sacra“. Auch in dieser Hinsicht schützt die alte Messe vor Mißbrauch.

Das „Manifest“ und die Musik

Kommt schon keiner, der sich ernsthaft mit der überlieferten Liturgie beschäftigt, an der Kirchenmusik vorbei, so gilt und galt dies auch umgekehrt: Liebhaber der Kirchenmusik, die sie in ihrer Ganzheit verstehen wollten, mußten sich schon immer wohl oder übel mit der überlieferten lateinischen Messe auseinandersetzen. Nicht wenige hat diese Beschäftigung zum katholischen Glauben geführt. Als großer Musikliebhaber gilt bekanntermaßen auch Benedikt XVI. Noch als Kardinal, hat er in etlichen Schriften und Vorträgen seine Kenntnis und Wertschätzung der überlieferten Musica sacra zum Ausdruck gebracht. Man kann wohl auch von daher davon ausgehen, daß das von zahlreichen deutschen Intellektuellen unterzeichnete „Manifest“ seinen Anteil daran hatte, daß der Papst sich dazu durchringen konnte, gegen den erklärten Willen so vieler Bischöfe die langjährige faktische Unterdrückung des überlieferten römischen Ritus aufzuheben, heißt es in dem Aufruf doch: „Aus dem alten Ritus heraus gewachsen und mit ihm wesentlich verbunden ist der Gregorianische Choral, einer der vorzüglichsten musikalischen Schätze der Welt. Darüber hinaus inspirierte die Schönheit

und Feierlichkeit der lateinischen Messe die größten Tonkünstler zu allseits bewunderten Musikwerken; ohne sie lassen sich bedeutende Schöpfungen von Palestrina, Charpentier, Bach, Beethoven, Bruckner, Haydn oder Mozart heute gar nicht mehr verstehen.“

In seinem „Gesetzbuch der Kirchenmusik“ von 1903 bezeichnet der Heilige Pius X. eine Kirchenkomposition als um so heiliger und liturgischer, je mehr sich der Gregorianik nähert; umgekehrt sei sie um so weniger des Gotteshauses würdig, als sie sich von diesem Vorbild entfernt. Von daher betrachtet gehören die hier genannten, geschätzten Komponisten sicher mehrheitlich nicht zu denjenigen, an die eine Erneuerung der Musica sacra aus dem Geist der Gregorianik heute anknüpfen kann. Problematisch erscheint gerade eine Kirchenmusik, die ganz bewußt nicht auf die Liturgie hin ausgerichtet ist, sondern, wie etwa im Falle von Beethovens Missa solemnis, offenbar ein weitgehend subjektives Bekenntniswerk darstellt. „Von Herzen – Möge es wieder – zu Herzen gehen!“ überschreibt der Komponist denn auch mottohaft das Autograph der Messe. Denkbar weit von der Gregorianik als Maß und Vorbild aller Kirchenmusik sind, bei aller Pracht und Schönheit, auch die Messen Haydns und Mozarts entfernt. Dies stellt, insofern es die lex orandi betrifft, ein nicht zu unterschätzendes Problem dar.

Dennoch: Wenngleich beispielsweise Bach wahrscheinlich nie eine katholische Messe gesehen haben dürfte, stimmt diese genuine Zuordnung zum alten Ritus doch selbst noch im Falle seiner überdimensional angelegten – und schon von daher kaum liturgiefähigen – h-Moll-Messe. Selbst sie ist von dem durch die katholische Kirche überlieferten Textbestand, der den Grundstock jeder Messvertonung darstellt, abhängig und weist schon von daher zurück auf das Erbe der alten Messe – wie jede Vertonung des Ordinarium Missae bis auf den heutigen Tag. Ihre Ausformungen freilich sind so vielfältig wie die Menschen und Musiker aller Zeiten und Epochen, die zu Gottes Ehre und zur Erbauung der Gläubigen die herrlichsten Werke komponiert haben. Sowohl als Kunstwerke ersten Ranges als auch als Ausdruck subjektiver Frömmigkeit sind die Werke Bachs, Haydns, Mozarts oder Beethovens auf ihre Weise berechtigt und wertvoll. Doch stehen sie – wie letztlich alle mehrstimmige Musik seit ihrem Aufkommen – in mehr oder minder großer Spannung zur Gregorianik. Diese ist und bleibt für alle liturgische Musik nicht zuletzt deshalb so vorbildhaft, wie der Komponist Paul Hindemith (1895–1963) es einmal ausgedrückt hat, weil ihr „wesentliches Streben das Nicht-Subjektive, das Nicht-Konzertante sein muß, wenn sie sinngemäß wirken soll“.

An das Erbe anknüpfen

Das Motu proprio ermöglicht einen neuen Zugang nicht nur zur alten Messe, sondern auch zu der im Laufe der Jahrhunderte aus ihr

gewachsenen lateinischen Kirchenmusik, diesem Hörbarmachen göttlichen Handelns. Sie in all ihren Schönheiten, Spannungen und Schwierigkeiten beständig zu pflegen und zu fördern, ist dauernde Aufgabe jedes für die Liturgie Mitverantwortlichen. Daß hier schon vor dem Konzil einiges im argen lag, machen gerade auch manche in Bezug auf den katholischen Glauben eher randständige Komponisten wie Hindemith, der 1949 in einem Vortrag den schlechten Zustand der Kirchenmusik beklagte, oder wiederum Igor Strawinsky deutlich. Dieser sprach im eingangs erwähnten Interview mit Robert Craft von dem schon lang andauernden Niedergang der Kirche als einer musikalischen Institution. Wie viel ärmer, so der Komponist, seien wir doch ohne die Fülle von musikalischen Formen, die uns die Kirche gegeben habe, ohne den sakralen musikalischen Gottesdienst, ohne die Messen, Passionen, Kantaten, Motetten, geistlichen Konzerte und Vespere und so viel anderes: „Dies sind nicht nur veraltete Formen, sondern Teile des musikalischen Geistes außer Gebrauch.“ Ab dem 14. September 2007 gilt es, sie wieder in Gebrauch zu nehmen.

Quelle: Kirchliche Umschau 9/2007, S. 5