
Schlechte Musik zerstört die Kirche

von James MacMillan

Zur Person des Autors:

James MacMillan, geb. 16. Juli 1959, Kilwinning/Ayrshire, ist der herausragende schottische Komponist seiner Generation; auch als Dirigent tätig; erlangte erstmalig große Aufmerksamkeit mit der bejubelten Uraufführung von *The Confession of Isobel Gowdie* bei den BBC Proms in London (1990); verbindet in seiner Musik erregte Rhythmik, schroffe Expressivität und meditative Spiritualität; sein Schlagzeugkonzert *Veni, Veni, Emmanuel* (1992) wurde bereits über 300 mal aufgeführt; steht auf den Programmen zahlreicher großer Orchester, darunter das London Symphony Orchestra, das New York und das Los Angeles Philharmonic Orchestra sowie das Cleveland Orchestra; Porträtprogramme beim Edinburgh Festival (1993) und im Londoner South Bank Centre (1997); zu den Interpreten von James MacMillans Werken zählen Solisten wie E. Glennie, M. Rostropovich, P. Donohoe und Dirigenten wie L. Slatkin, Sir Colin Davis, Sir Andrew Davis, O. Vänska, M. Bamert, K. Nagano and M. Stenz; Aufnahmen seiner Musik sind bei den Labels BMG/RCA Red Seal, BIS, Chandos, Naxos, Black Box und Hyperion erschienen.



Zu James MacMillans erfolgreichsten Werken gehören:

Veni, Veni, Emmanuel (1992) für Schlagzeug und Orchester

Seven Last Words from the Cross (1993) Kantate für Chor und Streicher

Quickening (1998) für Solisten (ATTB), Kinderchor, gemischten Chor und Orchester

Parthenogenesis (2000) Szene für Sopran, Bariton, Schauspielerin und Kammerensemble

MacMillans breit gefächertes politisches und religiöses Engagement – Sympathien für die Neudefinition der schottischen Identität, anhaltendes Engagement für den katholischen Glauben, mit dem er aufgewachsen ist – drückt sich besonders nachdrücklich und entschlossen in den Werken aus, die im Zeitraum unmittelbar nach seinem Umzug nach Glasgow entstanden. Die nächsten Jahre erleben einen heftigen Ausbruch kompositorischer Aktivität, angeregt durch eine ebenso jähe Nachfrage nach neuen Stücken, da MacMillan zu einer der Zentralfiguren bei der Wiederbelebung der Szene für neue Musik in Schottland wurde. Mittlerweile signalisiert die höchst erfolgreiche Uraufführung von *The Confession of Isobel Gowdie* bei den BBC-Promenadenkonzerten 1990 seine zunehmende Bekanntheit; in der Folgezeit ist er zu einem der weltweit fragtesten britischen Komponisten geworden.

In den neunziger Jahren fühlt sich MacMillan besonders zum Instrumentalkonzert und zum Musiktheater hingezogen, inhärent dramatischen Formen, die sich als geeignetes Medium für die expressive Energie seines gereiften Stils erweisen. Ein Klavierkonzert mit dem Titel *The Berserking* wird das erste einer Reihe von Werken für verschiedene Instrumente, die sich dadurch auszeichnen, daß sich typische Elemente der Tondichtung mit der Konzertform wechselseitig durchdringen. Spätere Werke dieses Genres greifen auf Gregorianischen Gesang, Chormelodien und andere hymnische Formen zurück, um zunehmend verfeinerte musikalische Strukturen zu verbinden.

Zwar steht groß angelegte Orchestermusik auch weiter im Mittelpunkt von MacMillans Schaffen, doch deckt sein Oeuvre nun die gesamte Bandbreite der Gattungen ab. Der Komponist hat zum Beispiel bedeutende Werke zur Chorliteratur beigesteuert, von a cappella zu singenden Kirchenliedern bis hin zur Prachtentfaltung von *Seven Last Words from the Cross*, einer Passionskantate kontemplativer Charakters zur Passionsgeschichte.

In den letzten Jahrzehnten hat die Kirche unbehagliche Beziehungen zu ihren Musikern entwickelt. Aufgewachsen in den 1960ern und 70ern wurde ich einer schleichenden Trennung gewahr zwischen meinem ernstem Engagement beim Musikstudium, dem Bemühen und der Übung um gewissenhaft geschliffene Fertigkeiten und dem, was die Kirche für ihre Liturgie zu brauchen und zu wollen schien.

Ich entdeckte bald, daß die meisten ernsthaften katholischen Musiker von einer zunehmend rigiden Fehlinterpretation der Liturgiereform des II. Vatikanischen Konzils abgeschreckt wurden. Kleriker und „Liturgiker“ drückten eine kaum verschleierte Verachtung für die eigentliche Sach- und Fachkenntnis, die die Musiker zu erwerben versucht hatten, aus. Seriöse Musiker wurden mehr und mehr von einem neuen Banausentum als Elitäre, Reaktionäre und Tridentiner karikiert. Viele von ihnen, die nicht in einen Zustand des gedämpften Quietismus, der bedingungslosen Anpassung, verfielen, liefen zu anglikanischen und lutherischen Gemeinden über, wo ihr Können als Organist, Chorleiter und Sänger noch sehr gefragt war.

Diese anderen Gemeinschaften sehen nun die katholische Kirche als Institution, die sich in den 1960ern und 70ern mit einem kulturellen Vandalismus beschäftigt hat, der mit voller Absicht in einer zerstörerischen Bilderstürmerei jeden Rest einer starken liturgischen Chortradition beseitigt hat. Kurz, die Musik in der katholischen Kirche wird von den anderen Gruppierungen, die einen hohen musikalischen Standard in der Liturgie aufrecht erhalten haben, zu Recht mit Hohn bedacht

Ist dieses negative Urteil gerechtfertigt, und wenn ja, wie kam es zu diesem traurigen Zustand in der katholischen Kirche? Diskussionen in dieser Angelegenheit rufen normalerweise geteilte Meinungen zum Zustand der vorkonziliaren katholischen Liturgie hervor. Eine Reform schien sicher überfällig gewesen zu sein. Die vorkonziliare Liturgie wurde als ritualisierter Ausdruck des Moribunden aufgefaßt, das die Kirche hat verkalken lassen.

Wir waren sicher bereit für den verjüngenden Atem des Heiligen Geistes, der jeden Aspekt des Katholischen in der modernen Zeit erneuern und beleben kann. Obwohl die vorkonziliare liturgische Erfahrung bei einigen offenbar ein gewisses Durchhaltevermögen verlangte, spricht man andererseits sehr wenig davon, wie verbreitet die Praxis des liturgischen Chorgesanges sogar in sehr kleinen Pfarreien in der Provinz war. Aufführungen großer Komponisten von Palestrina bis Mozart waren eine selbstverständliche Praxis von Aberdeen bis Kilmarnock, von Glasgow bis Cumnock.

Das II. Vatikanische Konzil war sicher nicht der Beginn der kirchlichen Bestrebung, die liturgisch-musikalische Praxis zu verbessern. Die Kirche hat sich von frühester Zeit an, Jahrhunderte hindurch um adäquate Musik

gesorgt. Das beständige Zentrum im Römischen Ritus war seit den frühesten Tagen der Kirche ihr Gesang. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts war die Kirche besonders motiviert, wieder ein authentisches liturgisches Leben herzustellen, damit verbunden war die Sorge um den Gesang.

1903 veröffentlichte Papst Pius X. sein Motu proprio zur Musica sacra. Der Gregorianische Choral war nicht die einzige Form des Gesanges, der von der Kirche verwendet wurde. Obwohl Pius X. sich der Vielfalt des Gesanges bewußt war, betonte er dennoch mit Recht, daß die Attribute der Heiligkeit, der Güte der Form und der Universalität sich hauptsächlich im Ausdruck des Gregorianischen Chorals manifestieren. Seitdem ist der Gregorianische Choral die paradigmatische Form katholischer liturgischer Musik. Die Worte Pius' X. sprechen von der klassischen Natur dieser Gesänge: „Eine Kirchenkomposition ist um so heiliger und liturgischer, je mehr sie sich in Verlauf, Eingebung und Geschmack der gregorianischen Melodik nähert; und sie ist um so weniger des Gotteshauses würdig, als sie sich von diesem höchsten Vorbild entfernt. Im besonderen sorge man dafür, daß der Gregorianische Gesang beim Volke wieder eingeführt werde, damit die Gläubigen am katholischen Gottesdienst wieder tätigeren Anteil nehmen, so wie es in früheren Zeiten der Fall war.“

Der Gesang, gregorianisch oder auf andere Weise, wird wieder in den neuesten Nachrichten über Papst Benedikts Hoffnungen und Sorge für die Liturgie der Kirche thematisiert. Wie zu erwarten, haben die Medien diesen Nachrichten eine falsche Gewichtung gegeben und die Worte und die Motivation des Papstes verleumdet: „Das Ende moderner Gottesdienst-Musik“ und „Papst schafft Weihnachtspopkonzert im Vatikan ab“ sind zwei Beispiele solcher Schlagzeilen.

Einige liberale Liturgiker fühlen sich bemüßigt, Benedikts Auftritt als „kulturelle Autorität“ zu verdammen und haben dafür willige Komplizen in der antikatholischen BBC und anderen Medien gefunden. Der Papst wird gezeigt als engstirniger, schlauchender Zuchtmeister, der elektrische Gitarren und schmalzig gesungene sentimentale Kaugummi-Popmusik zertritt, wie sie heute in vielen katholischen Kirchen Verwendung findet. Folglich müßten wir alle jetzt seine Vorliebe für Mozart, Tallis, Byrd und den lateinischen Choralgesang ertragen.

Die Leute, die sich in den Angriff auf den Papst einreihen, sind eigentlich diejenigen, die für die in den letzten Jahrzehnten im Namen der „Demokratisierung der Liturgie“ und „aktiven Teilnahme“ durchgesetzten banalen Gewächse verantwortlich sind. Sie behaupten, der Papst erzwingt eine enge, eindimensionale Vision der Liturgie, und implizieren, daß der Choralgesang über die Köpfe der gewöhnlichen Menschen hinweggehe. Sie haben bei beidem Unrecht.

Zuerst: Benedikt ist es ziemlich klar, daß zeitgenössische Musica sacra selbstverständlich möglich ist und sein muß, aber „sie sollte sich nicht

abseits des traditionellen Pfades des Gregorianischen Chorals und der sakralen polyphonen Chormusik bewegen". Es ist klar, daß es lebende Komponisten gibt, die diese Tradition und diesen Kontext kennen und respektieren und in ihrem zeitgenössischen Werk berücksichtigen, und daß es andere Komponisten gibt, die dies nicht tun und können. Es ist ziemlich klar zu verstehen, mit wem die Kirche arbeiten kann und soll. Zweitens haben Gemeinden in und außerhalb der katholischen Kirche jahrhundertlang schon immer lateinisch und landessprachlich gesungen. In Großbritannien sind die großartigen Versuche im letzten Jahrhundert, die Tradition des Gregorianischen Chorals lebendig zu erhalten, nicht von den kirchlichen Autoritäten ausgegangen.

Als 1933 der Gregorianische Choral für Schulen veröffentlicht wurde, wurden in den ersten 18 Monaten 100 000 Exemplare verkauft. Die „Society of St. Gregory“ organisierte überall im Land regionale Gesangsfestivals und führte Sommerkurse durch. Zwischen 1937 und 1939 trafen sich mehr als 2000 Gemeinden in der Westminster-Kathedrale und sangen das Ordinarium missae aus dem „Kyriale“. Eine Schola mit Amateursängern führte das Proprium missae aus. Dies zeigt, was getan wurde und was noch getan werden kann.

Es gibt einen neuen Schwung in der Kirche, der einen neue, schöpferische „Reform der Reform“ bewirken könnte. Zum Teil entspringt dieser Schwung einem weitverbreiteten Abscheu vor dem, was man neulich als „Tanzen im Mittelgang der Kirche und töpelfhafte ‚Joggen-für-Jesus‘-Rüfli während der Messe“ bezeichnet hat. Die Tage der peinlichen, gefühlsselligen und sentimental Neuen Geistlichen Lieder sind wirklich gezählt. Sehen wir das Ende der Tage der Overhead-Projektoren, Mikrophone, Leuchtstofflampen und ihrer Begleitmusik aus inkompetent geklumperten Gitarren und schaurigen, immer lächelnden Pop-Gruppen?

Der amerikanische Schriftsteller Thomas Day beschreibt derartige Liturgie als „Speiseplan aus romantischen Marshmallows bestehend, auf unverdauliche Weise mit einem tiefgreifenden Inhalt verbunden, der mit seiner sozialen Botschaft die Zuhörer aufrüttelnd zwingt, sich ihr zu unterwerfen.“

„Was war der rationale Grund solcher Musik?“, fragte John Ainslie, ehemaliger Sekretär der „Society of St. Gregory“. „Viele wohlmeinende Nonnen, Lehrer und Priester dachten, daß solche ‚Volks-Musik‘ Teenager und junge Leute generell anziehen würde, und wollten diese so zur Teilnahme an der Liturgie ermutigen. Der Terminus ‚Volks-Musik‘ führt natürlich in die Irre. Da gibt es nichts, was zum Beispiel mit der englischen Volksliedtradition zu tun hat ... Der Name war ohne Zweifel prägend, weil einiges im frühen Repertoire aus den USA importiert wurde, wo es mit mehr Recht ‚Volks-Musik‘ genannt werden konnte, da diese Musik etwas mit dem Stil der jüngeren Generation und ihrer Subkultur gemein hatte. Aber es ist nie überzeugend bewiesen worden, daß junge Leute das, was sie in der Disco attraktiv finden, auch so attraktiv finden,

daß sie es in der Kirche singen. Weiterhin ist dieser Stil ungeeignet in großen Versammlungen gesungen zu werden ... Wenn die einzige Begleitung der gemeinsam singenden Gemeinde eine Gitarre statt der Orgel ist, kann die Gemeinde beim Gesang nicht so unterstützt werden, wie es von einer Orgel erwartet wird."

Liturgie als sozialer Transmissionsriemen hat wahrscheinlich mehr Leute aus der modernen katholischen Kirche vertrieben als die üblicherweise von Kritikern der Kirche angeführte Liste vermeintlicher „sozialer Verbrechen“. Wie die meisten Ideen, die von den marxistischen Soziologen der 1960er-Jahre geformt wurden, wurde auch die auf das Soziale ausgerichtete Liturgie ein Reinfl. Die größte Tragödie der Liturgie ist ihre absichtliche Rationalisierung. Unsere Liturgie wurde von Opportunisten manipuliert, die das vom II. Vatikanischen Konzil geschaffene Vakuum nutzten, um ihre radikale Agenda der Entsakralisierung und letztlich Säkularisierung der Liturgie durchzupeitschen.

Die Kirche hat die säkulare Besessenheit des Westens von „Zugänglichkeit“, „Inklusivität“, „Demokratie“ und „Antielitarismus“ einfach nachgeäfft. Die Folge dieser Ideen für die Liturgie ist ein Triumph des schlechten Geschmacks und der Banalität und die Eliminierung des Sinnes für die göttliche Gegenwart in heiligen Räumen. Es ist an der Zeit, nüchtern zu reflektieren, was wir verloren haben.

In den frühen 1970ern schrieb der Kulturanthropologe Viktor Turner über den alten Römischen Ritus: „Ein Vorteil des traditionellen lateinischen Ritus' war, daß er von den unterschiedlichsten Gruppierungen und Personen gefeiert werden konnte, unabhängig vom Alter, vom Geschlecht, von der Ethnie, der Kultur, vom ökonomischen Status oder von der politischen Anschauung. Die Liturgie steht da als eine ausgezeichnete objektive Wirklichkeit. Nun muß man fürchten, daß die tendenziöse Manipulation der einzelnen Interessengruppen den Ritus liquidiert, welcher den heterogenen mystischen Körper im Gottesdienst zusammengehalten hat.“

In diesem Licht kann die reformierte Liturgie als greller Fehlschlag der Linken in der Kirche gemäß ihrer eigenen Agenda gesehen werden. Er war nicht dazu bestimmt, wie diese zu sein. Wenn man die Liturgiekonstitution des Konzils „Sacrosanctum Concilium“ (SC) und die Instructio „Musicam sacram“ (MS) liest, merkt man, wieviel Geist echter Reform in den letzten Jahrzehnten von den liturgischen Aktivisten absichtlich durch eine schlechte Durchführung der Reform preisgegeben worden ist:

Die Ministranten, Lektoren, Kommentatoren und die Mitglieder der Kirchenchöre vollziehen einen wahrhaft liturgischen Dienst. Deswegen sollen sie ihre Aufgabe in aufrichtiger Frömmigkeit und in einer Ordnung erfüllen, wie sie einem solchen Dienst ziemt und wie sie das Volk Gottes mit Recht von ihnen verlangt. (SC 29)

Der Schatz der Kirchenmusik möge mit größter Sorge bewahrt und gepflegt werden. Die Sängerschöre sollen nachdrücklich gefördert werden. (SC 114)

Die Gläubigen sind auch anzuleiten, daß sie beim Hören der Gesänge der Altardiener oder des Chores durch innere Teilnahme ihr Herz zu Gott zu erheben sich bemühen. (MS 15b)

Einer besonderen Erwähnung wert ist der Chor, die Capella oder die Sängerschola ob seines zu verrichtenden liturgischen Dienstes. Sein liturgisches Amt ist durch die Vorschriften des Heiligen Konzils, welche die liturgische Erneuerung betreffen, noch bedeutungsvoller und gewichtiger geworden. Seine Aufgabe ist es, die ihm zukommenden Teile nach den verschiedenen Gesangsarten durch entsprechende Aufführungen zu pflegen und die gesangliche lebendige Teilnahme der Gläubigen zu fördern. a) Daher sollen die Chöre oder Capellae, oder Sängerscholen bestehen bleiben und eifrig gefördert werden, besonders an den Kathedralkirchen und den anderen größeren Kirchen sowie in den Seminarien und den Studienhäusern der Orden. b) Desgleichen sollen, wenn auch in geringerem Ausmaß, an den kleineren Kirchen den Verhältnissen entsprechend Kirchenchöre gebildet werden. (MS 19)

Die Kirche betrachtet den Gregorianischen Choral als den der römischen Liturgie eigenen Gesang; demgemäß soll er in ihren liturgischen Handlungen, wenn im übrigen die gleichen Voraussetzungen gegeben sind, den ersten Platz einnehmen. (SC 116)

Andere Arten der Kirchenmusik, besonders die Mehrstimmigkeit, werden für die Feier der Liturgie keineswegs ausgeschlossen. (SC 116)

Die Pfeifenorgel soll in der lateinischen Kirche als traditionelles Musikinstrument in hohen Ehren gehalten werden; denn ihr Klang vermag den Glanz der kirchlichen Zeremonien wunderbar zu steigern und die Herzen mächtig zu Gott und zum Himmel emporzuheben. (SC 120)

Die Seelsorger sollen sich eifrig darum bemühen, daß außer der muttersprachlichen Fassung die Christgläubigen die ihnen zukommenden Teile des Meß-Ordinariums auch lateinisch sprechen oder singen können. (MS 47)

Es ist deshalb klar, daß das II. Vatikanische Konzil weder Chöre, die große Chortradition, den Gregorianischen Choral, die Orgeln noch die anbetende Liturgie abgeschafft hat, und auch nicht das Latein. Wie die Dokumente klar bezeugen, wird zu all diesen Dingen positiv ermutigt. Doch wer schaffte sie ab?