
Die kirchenmusikalische Erziehung des Priesters

von Prof. Dr. Johannes Overath (1913-2002)

Welcher Organist und Chorregent wünschte sich nicht einen rector ecclesiae, der, wie der heilige Papst Pius in seinem Motu proprio (Inter pastoralis officii, 22.XI.1903) es vorschreibt, mit dem Gregorianischen Choral groß geworden wäre, der im Figuralgesang eine Ausbildung erfahren hätte, die ihn urteilsfähig über Kirchenmusik im Geiste der Kirche machte, und der schließlich seine theologische Ausbildung durch das Studium der Ästhetik, und zwar des Gregorianischen Chorals, der Polyphonie und der Orgel vollendet hätte?

Viele Seelsorger werden aus ihrer priesterlichen Erfahrung heraus sagen: „Ja, wenn doch wir das schon hätten haben können!“ An Vorschriften über Kirchenmusik und insbesondere über die kirchenmusikalische Ausbildung des Klerus hat es nicht gefehlt. Wenn trotzdem das Bild der Praxis so viele unerfreuliche Züge aufweist, wird der Grund hierfür wohl darin zu suchen sein, daß die Bedeutung für das religiöse Leben, ja, das ganze Gewicht der heiligen Kunst, in die die Kirchenmusik eingeschlossen ist, nicht klar genug gesehen wird. Die Gedanken des heiligen Papstes zu dieser Frage müssen erneut durchdacht und in die Praxis umgesetzt werden.

Die schon in der heidnischen Frühzeit beheimatete Auffassung von der Musik als der der Gottheit wohlgefälligsten Kunst verehrte im Musiker den Mittler zwischen der Gottheit und dem Menschen. Die Musik bildet geradezu die Brücke, die aus dieser Welt in die Welt des Unsichtbaren führt. Diese religiöse Urbedeutung der Musik wirkt sich in allen Kultformen aus. So hat auch im Kult des Alten und des Neuen Bundes die Musik ihren bevorzugten Platz. Die Vision der Geheimen Offenbarung setzt einen irdischen Kult voraus, in dem der Hymnus auf Christus ein Grundelement der liturgischen Feier war. (Franz Joseph Dölger, *Sol salutis*, 1925, 127ff.). Die Angriffe der Kirchenväter richten sich also nicht gegen die Kultmusik schlechthin, sondern gegen das auf bloßen Sinnenreiz ausgehende, rein anthropozentrische Musizieren der Heiden. Ihm gegenüber entwickelt sich das theozentrisch ausgerichtete „Gotteslob“ der Christen. Aus der Liturgie und mit der Liturgie wächst der Gesang der Kirche. „Die Sänger, vom Text der Lieder anfänglich zu heiliger Freude begeistert, werden bald von seligen Gefühlen so erfüllt, daß sie durch Worte nicht mehr auszudrücken vermögen, was in ihrem Innern vorgeht; sie lassen deshalb das Wort beiseite und geben ihren Gefühlen in einer iubilatio Ausdruck. Die iubilatio ist nämlich ein Gesang, der den Aufschwung jenes Herzens offenbart, das durch Worte seine Gefühle nicht mehr auszudrücken vermag. Und wem

gebührt eine solche *iubilatio* mehr als dem höchsten *unaussprechlichen* Wesen? ... Und wenn man Gott nicht aussprechen kann, obwohl man es muß, was bleibt da weiteres übrig, als sich der *iubilatio* hinzugeben" (Aug. Ennarrat. i. ps. 32)? So ist die Kirchenmusik in ihrem tiefsten Wesen nicht Dekoration oder Luxus, von außen kommende Verschönerung der Liturgie, sondern wesentliche Ausdrucksform ihres kostbaren Inhaltes, von dem die Kirche eigentlich lebt und Zeugnis gibt (Fellerer / Lemacher, Handbuch der kath. Kirchenmusik, 1949, 39f.).

Diese Bewertung der Kirchenmusik bringt es mit sich, daß an Priester und Sänger hohe künstlerische Forderungen gestellt werden, damit der Gesang, der Himmel und Erde verbindet, die bestmögliche Form erhalte. Von hier aus wird die Auffassung mehrerer Synoden im frühen Mittelalter (Konzil v. Toledo 653, VIII.; Nizäa 787, Act. III; u. a.) verständlich, daß, wer diesen musikalischen Anforderungen nicht entspreche, für ein kirchliches Amt ungeeignet sei.

Wie zentral die Musik im Bildungsgang des mittelalterlichen Klerikers steht, zeigt ihre Stellung im Quadrivium wie überhaupt die Musikpflege in Domschulen und Klöstern. Die theologische Sicht der Musik machte die innige Verbindung von theologischer und musikalischer Erziehung selbstverständlich. Die „*praesentia Dei et angelorum Eius*“ in der Liturgie fordert Ehrfurcht, Übereinstimmung von Herz und Stimme, Einheit von Gesinnung und Können. Ja, die Erfüllung dieses Ideals ist die Voraussetzung für die von der Musik zu bewirkende „*compunctio cordis*“. In dieser Schau wird die Musik zu einer priesterlichen Aufgabe. Auf diese Zusammenhänge weist vor allem Rhabanus Maurus († 856) in „*De clericorum institutione*“ hin.

Das ganze Mittelalter hindurch verstummt nicht der Ruf nach der musikalischen Ausbildung des Klerikers. Je mehr aber im Laufe der Jahrhunderte die musikalische Gestaltung des Gottesdienstes nur Musikern übertragen wurde, je mehr aus dem geistlichen Amt des Cantors eine rein musikalische Stellung wurde, um so mehr erstreckten sich solche Forderungen auf die bloße Ästhetik der eigentlichen Priestergesänge. Während auf der einen Seite eine immer fortschreitende Loslösung der Kunst von der liturgischen Verpflichtung zu beobachten ist, löst auf der anderen Seite der Priester sich mehr und mehr von der Musik.

Das Konzil von Trient schuf neben der kirchenmusikalischen Neuordnung eine neue Grundlage für die Priesterausbildung. Die Pflege des Gregorianischen Chorals und Kenntnis des Figuralgesanges werden besondere Aufgaben der Seminarien. Auf der Linie der Konzilsbeschlüsse verfügte der hl. Karl Borromäus, daß die tägliche Übung im Choralgesang für jeden Priesterkandidaten verpflichtend sei. Die Zulassung zu den heiligen Weihen war abhängig von einer Prüfung in den wissenschaftlichen Fächern *und* im Gesang. Domherren mußten sich vor Aufnahme in ein Kapitel einem musikalischen Examen unterziehen (Acta eccl. Mediol. 1599,

145, 159). Bemerkenswert ist, daß diese Verfügungen aus dem Geist der Liturgie begründet werden. Von vielen anderen Diözesen, welche die tridentinischen Verordnungen zur Ausführung brachten, ließen sich ähnliche Dekrete anführen. Diese Konzils- und Synodaldekrete werden zwar in der Folgezeit noch häufig erwähnt; sie verflachen jedoch in der Zeit der Aufklärung und des Rationalismus, weil es an einer inneren Grundlegung und entsprechenden Bewertung der Kirchenmusik fehlt. Dies zeigt am deutlichsten die damalige kirchenmusikalische Praxis.

Die von Solesmes ausgehende liturgische Erneuerung vertiefte die zunächst von der Romantik herkommende kirchenmusikalische Reform. Inspiriert vom Geiste Martin Deutingers werden F.X. Witt, A.G. Stein u.a. zu Vorkämpfern einer Neubesinnung auf die theologische Grundlage der Kirchenmusik. Die bloße Kenntnis kirchenmusikalischer Vorschriften konnte und kann nicht genügen. Auch die nur auf korrekten Vortrag der Priestergesänge zielende Gesangsübung reicht nicht aus. Es geht um ein tieferes Verstehen der Kirchenmusik aus der Geschichte und dem Geist der Liturgie und ihrer Musik.

Trotz dieser guten Ansätze stand die Kirchenmusik häufig genug am Rande der Priesterausbildung. Daran änderte sich auch nicht viel, nachdem Pius X., bezeichnenderweise gleich am Anfang seines Pontifikates, das *Motu proprio* über die Kirchenmusik herausgab. Dieses „Gesetzbuch der Kirchenmusik“ ist mehr als eine Sammlung von Vorschriften. Hier ist vielmehr der Kirchenmusik der Adelsbrief ausgestellt, daß sie „parte integrante“ der römischen Liturgie ist. Deshalb mußte sie wie die Liturgie selbst heilig, künstlerisch und universal sein. Diesen Eigenschaften, die in vollendeter Weise der gregorianische Choral besitzt, sind Priester und Kirchenmusiker in gleicher Weise verpflichtet. Am 25. Jahrestage des *Motu proprio* im Jahre 1928 sah sich Pius XI. in seiner *Constitutio apostolica* veranlaßt, keinem Abschnitt so viel Aufmerksamkeit zu widmen wie dem der kirchenmusikalischen Ausbildung des Klerus. Wenn die weisen Gesetze Pius' X. nicht in befriedigender Weise zur Durchführung gelangt waren, so lag dies nicht zuletzt an der mancherorts mangelhaften kirchenmusikalischen Erziehung der Kleriker. Deshalb werden als „wirksamere Mittel und Wege“ bis ins einzelne gehende Verordnungen erneut erlassen (*Constitutio apostolica* 1928, I-IV). Eine Verfügung der *Sacra Congregatio de Seminariis et Studiorum Universitatibus*, die am 15. August 1949 an die Hochwürdigsten Ordinarien ergangen ist, gibt schließlich noch genaue Ausführungsbestimmungen. Diesen klaren päpstlichen Richtlinien gemäß soll nicht nur der Gregorianische Choral, auch die alte Polyphonie, die sich bereits in ihrer Liturgiefähigkeit bewährt hat, und selbst die neue, für die der Geist des *Cantus gregorianus* Richtung und Maßstab ist, *dieser „integrierende Bestandteil der Liturgie“*, vom Priester *als dem Liturgen* gekannt und erlebt sein!

Der Priester muß so viel Verständnis für die Werte kirchenmusikalischer Kunst besitzen, wie umgekehrt der Musiker aus dem Erleben der Liturgie seiner künstlerischen Aufgabe dienen soll. Gesinnung und Kunst, liturgische Vertiefung und begnadetes Künstlertum gehören notwendig zusammen. Wie verhängnisvoll wäre es, das eine vom anderen zu trennen! Es mag sein, daß aus einem vertieften Erleben der Liturgie der Kirchenmusik eine neue Aufgabe gestellt wird; diese Aufgabe kann und darf aber nur der fromme und geniale Tonsetzer lösen. Hier muß der Seelsorger auf den echten Musiker warten können, sonst besteht Gefahr, daß ohne handwerkliches Können und ohne künstlerische Kraft Machwerke statt wahre Kunstwerke im Heiligtum der Liturgie Verwendung finden. Dem höchsten Geheimnis geziemt höchste Kunst! Wie oft wird dieses hohe Ziel des Motu proprio übersehen, ja beiseite geschoben - sogar aus „pastoralen“ Gründen. Dagegen muß im Geiste des großen Seelsorgers auf Petri Stuhl betont werden, daß eine Pseudokunst noch nie zu einer echten geistigen Auferbauung der Gläubigen beigetragen, wohl aber die gesunde, Frömmigkeit beeinträchtigt hat. Kunst und Pastoration müssen in einem Verhältnis wechselseitiger Dienstleistung stehen. Der Musiker bedarf eines Lebens aus dem Geiste der Liturgie, wenn sein Kunstschaffen dem Geiste der Kirche entsprechen soll; dem Priester aber erwächst die pastorale Aufgabe, in den Geist der Liturgie einschließlich Kirchenmusik einzuführen und darüber hinaus urteilsfähig die künstlerische Form der Musica sacra zu überwachen. Das ist der Wunsch und Wille des heiligen Papstes Pius!

Dieser heiligen Verpflichtung kann der Seelsorger nur dann gerecht werden, wenn er eine Ausbildung im Sinne Pius' X. erfahren hat. Man spricht so viel von neuen Wegen der Seelsorge; übersehen wir dabei nicht, was klar übersehbar vor uns liegt. Es gibt Dinge, die nie veralten und alle Zeit gültig und nötig sind. Das sagen uns Seelsorger wie Ambrosius und Augustinus, Philippus Neri und Klemens Maria Hofbauer und schließlich unser heiliger Papst Pius, die das Gewicht der Kirchenmusik im Bereich des religiösen Lebens erfahren haben.

Man kann oft den Einwand hören, daß die musikalische Bildung eine besondere Begabung voraussetze. Darin zeigt sich eine falsche Vorstellung von dem Begriff der Musikalität. Es kann jemand in hohem Maße musikalisch sein ohne die Begabung, vokal oder instrumental Musikwerke zu reproduzieren. Es geht auch nicht um eine vollendete fachliche Ausbildung, wozu ein langes und intensives Studium gehören würde, sondern es handelt sich um eine Entwicklung musikalischer Naturanlagen bis zu jenem Grade, den jeder seiner Begabung nach erreichen könnte und müßte. Eine Überprüfung musikalischer Begabung würde ergeben, daß kaum einer nicht über einen musikalischen Sinn, der entwicklungsfähig wäre, verfügt. Wenn der heutige Bildungsbegriff über das nur Rationale und Technische hinaus weiter gefaßt wird und die Formung des ganzen Menschen umgreift, dann gehört zu einem gebildeten Menschen auch eine entsprechende musikalische Bildung. Die

musikalische Rückständigkeit vieler Akademiker, darunter auch vieler Theologen, ist auf die rationale Einseitigkeit in ihrem Bildungsgang zurückzuführen. Mancher Seelsorger und Erzieher empfindet diesen Mangel schmerzlich und beklagt die Vernachlässigung der Musik auf den Volksschulen und Gymnasien. Darin hat sich auch heutzutage noch nicht viel geändert, wenn wir auch einige gute Ansätze in der Schulmusik nicht übersehen dürfen. Es wird aber noch viel Zeit hingehen, bis sich deren Früchte bemerkbar machen werden. Bei den Bemühungen, die konfessionelle, katholische Schule zu dem zu machen, was sie wirklich sein soll, sollte auch diese Erziehungsaufgabe, die ein kirchliches Anliegen ist, nicht übersehen werden.

Was ist unter den gegebenen Verhältnissen im Augenblick zu tun, um eine Musikerziehung des Priesters in frühester Jugend zu ermöglichen? Darf man wohl eine stärkere Pflege des Gregorianischen Chorals und des Kirchenliedes im Musikunterricht der katholischen Volksschulen erhoffen? Wenn sich diese Hoffnung erfüllte, wären auch andere den Kirchenmusiker und Priester bedrückende Fragen in der Gestaltung des Gottesdienstes im Sinne des *Motu proprio* leicht zu lösen: z. B. die Beteiligung des Volkes am Gregorianischen Singen im Hochamt, von allem übrigen zu schweigen.

Stimmbildung und Singen sollten im Mittelpunkt der musikalischen Erziehung stehen. Stimmfehler sind in späteren Jahren nur schwerlich zu beseitigen: darum kann mit der Sing- und Sprecherziehung nicht früh genug begonnen werden. Die meisten Theologiestudierenden werden viel zu spät darauf aufmerksam gemacht, wie wichtig gerade das Instrument der Stimme für die Erfüllung ihrer priesterlichen Lebensaufgabe am Altar, auf der Kanzel und in der Schule ist. Wie oft stößt man im letzten Jahre vor der Priesterweihe auf Kandidaten, die sich zum ersten Male in ihrem Leben als Diakon bei der Verrichtung ihrer Funktion im Hochamt vor die aufregende Aufgabe gestellt sehen, allein und an exponierter Stelle singen zu müssen. Ähnliches ließe sich auch über Vortrag und Predigt des Priesteramtskandidaten sagen. Im Sprechen und Singen sollte der Priester nicht bloßer Dilettant, sondern Meister sein. Es ist möglich, selbst mit einer weniger guten Stimme als Liturge am Altare so zu singen, daß der Altargesang innerlich und künstlerisch zugleich ist. Manche schwache Stimme ist durch stete und ernste Arbeit vervollkommnet worden. Welche erzieherische Wirkung geht von einem vorbildlichen Priestergesang am Altare aus auf Kirchenchor und Gemeinde! Ehrfurcht vor dem heiligen Wort und Verantwortungsgefühl für ein gottwürdiges und innerliches Singen des Chores und des Volkes verpflichten den Priester zu dieser oft so mühevollen Arbeit, an seinem wichtigsten Handwerkszeug, seiner Sing- und Sprechstimme. Das Wort eines bekannten Musikerziehers sollte uns zu denken geben: „Es ist dem singenden Priester am Altar eine Macht über die Gemeinde gegeben, um die ihn Oratorien- und Konzertsänger beneiden.“

Neben, der stimmlichen Ausbildung ist auch eine instrumentale an Klavier oder Geige von großer Bedeutung für den Seelsorgepriester selbst und darüber hinaus für seine Seelsorgearbeit. Hier ist nicht an Spitzenleistungen gedacht. Schon das bloße Begleitenkönnen eines Kirchenliedes an der Orgel zeigt in der Kirchenliedpflege seinen Wert. Manches Konveniat der Priester könnte durch gemeinsames Musizieren gewinnen und die Confraternitas vertiefen helfen.

Alle Mängel, die der heutigen musikalischen Ausbildung des Klerikers noch anhaften, lassen sich erst dann ausräumen, wenn von früher Jugend an die musikalische Erziehung in die Gesamterziehung ernsthaft eingebaut sein wird.

Möge in den Priesterseminarien die Meinung der Sacra Congregatio de Seminariis et Studiorum Universitatibus lebendig sein, „daß, wie in den vergangenen Zeiten der Kirche, so auch heute, die Kirchenmusik nicht wenig dazu beiträgt, das christliche Volk zu Christus zu führen. Angezogen durch den Wohllaut und die Klangs Schönheit der heiligen Gesänge wird das gläubige Volk das Gotteshaus, in dem die ‚Hymnen und geistlichen Lieder‘ erklingen, freudiger besuchen, mit größerem Verlangen zu den Mysterien des Herrn hinzutreten und in reicherer Fülle aus ihnen Leben schöpfen“.

Dann wird der Wunsch des heiligen Pius sich erfüllen, „daß alle, die unsere Kirchen besuchen und an den heiligen Funktionen teilnehmen, stets ausrufen müssen: *Wie lieblich sind Deine Wohnungen, o Herr der Heerscharen! Meine Seele sehnt sich und schmachtet nach den Vorhöfen des Herrn*“!

Und fürwahr, die Übereinstimmung dieses Dokumentes Pius' X. mit den modernen Erfordernissen ist auch heute noch lebendig, ja in gewissem Sinne noch stärker. Bei der so verbreiteten Musikkultur, bei dem so anspruchsvollen, künstlerischen Geschmack, ist die Mahnung des seligen Pius X., die Kirchenmusik vornehm und echt künstlerisch zu gestalten, vom ganzen christlichen Volk um so berechtigter empfunden worden.

Freilich muß man sagen, daß trotz der heilsamen Wirkungen, die das Motu proprio schon auf dem Gebiet der kirchlichen Musik gebracht hat, diese weisen Normen nicht immer und voll beobachtet werden; nicht selten kommt es leider vor, daß die in der Kirche aufgeführte Musik zu wünschen übrig läßt, sei es wegen der mangelnden Inspiration, sei es wegen unvollkommener Form der Durchführung und ungenügender Vorbereitung der Aufführenden.

Wie sehr das im Gegensatz zu der herrlichen Tradition der Kirche steht, ist eindeutig zu erkennen, wenn man bedenkt, mit welcher Sorge sie sich immer bemüht hat, jeden künstlerischen Fortschritt in den Dienst der Gottesverehrung zu stellen, mit welchen Anstrengungen sie sich darum bemüht, daß in der kirchlichen Liturgie die Musik niemals fehle, die ja ein

wirksames Mittel ist zu mystischer Erhebung, wenn Frömmigkeit und Glaube sich ihrer bedienen in echt christlichem Geist.

In seiner Enzyklika *Mediator Dei* empfiehlt Papst Pius XII. mit großem Nachdruck, daß das Volk in der Kirche singe. Deshalb ist es um so notwendiger, daß der Priester als Lehrer des christlichen Volkes und als derjenige, der den kirchlichen Kult leitet, eine entsprechende künstlerische Schulung besitze, die sich stufenweise entwickeln muß von den ersten bis zu den letzten Seminarjahren.

Weil die Domkirche die Mutterkirche der Diözese ist, darf an den großen Festtagen die aktive Mitwirkung der Seminaristen nicht fehlen, um den Glanz des Gottesdienstes zu erhöhen. An allen Sonntagen und auch an den Festen, an denen sich die Seminaristen nicht zur Kathedrale begeben, werden, gut vorbereitet, im Seminar Hochamt und gesungene Vesper gefeiert, eine wirkliche Schulung im Gotteslob für die Alumnen.

(gekürzt entnommen: Johannes Overath, Priester und Musiker, Gedanken aus Vorträgen und Aufsätzen von Johannes Hatzfeld, Düsseldorf 1954, S.49-65)