

## **100 Jahre Motu proprio Pius X.: Zum Chirograph „Mosso dal vivo desiderio“ Johannes Pauls II.**

von Dr. Gabriel M. Steinschulte

---

Vergleicht man die 50. oder auch noch die 75. Wiederkehr des Veröffentlichungsdatums des sogenannten Motu proprio Pius' X., überrascht zunächst die große Zurückhaltung, mit der die offizielle Kirchenmusikszene in Mitteleuropa und man darf getrost auch hinzufügen, die der gesamten Katholischen Weltkirche, das letzte Dokument von Johannes Paul II. zur Kirchenmusik aus Anlaß des 100-jährigen Jubiläums eben jenes Dokumentes von 1903 gewürdigt hat. Dies müßte um so mehr verwundern, da es sich bei diesem Dokument von Johannes Paul II. um ein persönliches Handschreiben, einen sogenannten Chirograph handelt, also eine höchst persönliche Weisung und Lehrmeinung an die gesamte Weltkirche, während es sich bei dem berühmten Motu proprio Pius' X. „nur“ um eine untergeordnete Kategorie päpstlicher Weisungen gehandelt hat, die lediglich vom Präfekten der jeweils zuständigen Kongregation unterschrieben wird. Dennoch war es offenbar der stringente Inhalt und auch die eingeforderte Identität dieses Dokuments vor 100 Jahren, das es bis heute als Gesetzbuch der Kirchenmusik empfunden wird, wie es auch Johannes Paul II. nochmals wiederholt.

Johannes Paul II. bestätigt und unterstreicht die Quintessenz der Kirchenmusikreform Pius X., wenn er schon fast Ritornell-artig wiederholt, daß die Musica Sacra integrierender Bestandteil der Liturgie ist und als Zweck die Verherrlichung Gottes und die Heiligung der Gläubigen hat. Überdeutlich wird das Bemühen von Johannes Paul II. offenkundig, seine Lehre und Weisungen im ungebrochenen Traditionsstrom der Kirchenmusikreform Pius' X., wie ihn das II. Vatikanische Konzil ausdrücklich aufnimmt, in Treue fortzusetzen. Immer wieder verweist er auf die beiden kirchenmusikalischen Fixsterne, nämlich das Motu proprio Pius' X. und die Weisungen des II. Vatikanischen Konzils zur Musica Sacra. (1)

Insgesamt gewinnt der an kuriale Texte gewöhnte und die Spreu vom Weizen zu trennen wissende Leser den Eindruck, daß der Unterzeichnete sich ganz in die Nachfolge der Tradition zu stellen beabsichtigt. Allerdings scheint

es ihm entgangen zu sein, daß einige seiner „Wasserträger“ tatsächlich einiges an Wasser in seinen Wein geschüttet haben. Dies beginnt schon beim vermutlich höflich gemeinten Understatement der juristisch kaum aussagekräftigen Formulierung, mit welcher der Papst den Sinn seines Schreibens zum Ausdruck bringt: „... wünsche ich einige grundlegende Prinzipien erneut vorzuschlagen ...“ (2) Mit anderen Worten, vor lauter Rücksichtnahme auf den Zeitgeist wird aus einer unmißverständlichen und verbindlichen Anweisung ein gutgemeinter Vorschlag. Diese für einen Gesetzgeber unangemessene Formulierung ist nämlich geeignet, eher als Moderator und weniger noch als ein Vorsitzender zu erscheinen. Man könnte verwirrt sein. Aber eher deutet der Sprachgebrauch hin auf die Einübung in eine neue Rolle. In der Tat scheint sich eine kritische Behandlung dieses Dokuments nicht aus der Qualität des Textes selbst, sondern nur aufgrund der hohen Unterschrift zu rechtfertigen. Wer nicht an die abundante Häufung von ermüdenden Formulierungsschablonen gewohnt ist und nicht die üblichen Worthülsen inflationärer geistlicher Formeln richtig einordnen kann, tut sich schwer, diesen Text vollständig zu Ende zu lesen.

Zunächst unterstreicht Johannes Paul II. mit Zitierung Pius' X. in aller Deutlichkeit die unverzichtbare Anforderung an alle musikalischen Kunstformen, daß sie tatsächlich formale Qualität haben müssen. Wörtlich sagt er: „Was keine Kunst ist, darf nicht zugelassen werden.“ (3) Würde dieser Grundsatz in den nachfolgenden Passagen durchgehalten, hätte man viele Zweideutigkeiten und tendenziöse Irrtümer vermeiden können. Wie der hl. Papst Pius X. sich seinerzeit gegen die Auswüchse einer vom Operetten-Stil geprägten Kirchenmusik gewehrt hatte, wendet sich Johannes Paul II. gegen heutige Auswüchse der Banalität im Bereich der Kirchenmusik, wie er es in unvergleichlicher Weise und Deutlichkeit sogar in seiner Enzyklika über die Eucharistie zum Ausdruck gebracht hat. Ähnliche drastische Äußerungen zu den Mißständen in der heutigen Kirchenmusik lassen sich gerade aus den letzten Monaten dieses Pontifikats belegen. Von besonderer Bedeutung ist dabei ein entscheidender Grundgedanke von Johannes Paul II. im Hinblick auf die Unterscheidung der Geister, wenn er – wie bereits an anderer Stelle sehr dezidiert und unmißverständlich – einschärft, daß nicht jede Musik auch kultfähig ist. Ausführlich zitiert Johannes Paul II. seinen „verehrten Vorgänger“ Paul VI., der in einem Kommentar zu einem Dekret des Konzils von Trient präziserte, daß „wenn die – instrumentale und vokale – Musik nicht zu gleicher Zeit das Gespür des Gebetes, der Würde und Schönheit besitzt, sie von sich aus sich den Einzug in die Sphäre des Heiligen und des Religiösen verschließt.“ (4) Genau hier jedoch, wo sich der Praktiker ein paar nähere Hinweise erwünscht, endet die richtige und gesunde Lehre. Um so ratloser und verwirrender wirken dann an anderer Stelle Äußerungen, die dem Mißstand Tür und Tor öffnen.

Wenn Johannes Paul II. ein qualifiziertes Urteil über eine angemessene Musica Sacra nur auf der Grundlage einer angemessenen liturgischen Ausbildung für möglich hält, so ist dem ebenso zuzustimmen wie andererseits zu bemängeln, daß die zweite unverzichtbare Hälfte der Ausbildung, nämlich eine kirchenmusikalische für alle Liturgen, einmal mehr vergessen wird, – eine symptomatische Spur genau dieser habituellen Einäugigkeit oder der kontroversen Zusammensetzung der „Wasserträger“, die diesen Text vorbereitet haben.

Auch die päpstliche Forderung einer unmittelbaren Nähe (*piena aderenza*) an die jeweiligen liturgischen Texte in korrekter Übereinstimmung zur jeweiligen Zeit im Kirchenjahr mit einer angemessenen gestischen Äußerungsform verdient ebenso uneingeschränkte Zustimmung wie Verwunderung über das dann später Folgende. Denn welcher geistliche Volksgesang korrespondiert schon wirklich zum jeweiligen Proprium des Tages? An wieviel Tagen im Jahr sollte man das abgedroschene Oster-Alleluia singen? In welchen Ländern ist Händeklatschen, Friedens-Händedruck oder Swingtanz zur Opferung wirklich angemessene liturgische Äußerungsform?

Von außerordentlicher und offenbar bisher noch nicht gewürdigter Bedeutung ist die Ablehnung des Papstes von sogenannten elitären Experimenten, womit er sowohl aufführungspraktische Extravaganzen im Bereich der Alten Musik als auch im Bereich der zeitgenössischen Neuen Musik meint. Gerade diese Weisungen dürften im Hinblick auf epidemische verbreitete, semiologisch begründete Moden im Bereich der ohnehin auf ein Minimum geschrumpften Praxis des Gregorianischen Chorals von größter Bedeutung sein.

Obwohl Johannes Paul II. sich ohne Einschränkung hinter die Kirchenmusikreform Pius' X. und das II. Vatikanum stellt und dabei *expressis verbis* die besondere Rolle des Gregorianischen Chorals und der Polyphonie unterstreicht, hält er es für nützlich, die neuen *Linguaggi musicali* mit aufmerksamem Bemühen zu beachten, „um die Möglichkeit auszuloten, auch mit diesen die unerschöpflichen Reichtümer des Mysteriums auszudrücken, wie es von der Liturgie vorgetragen wird, und so die aktive Teilnahme der Gläubigen an den Zelebrationen zu begünstigen“ (5). Selbst der findige Fachmann fragt sich, was die neuen „*Linguaggi musicali*“ sind, die zum neuen Ausdruck des Mysteriums geeignet sind. Und warum gerade auf diese Weise eine aktive Teilnahme der Gläubigen erreicht werden soll, bleibt ebenso erklärungsbedürftig. Daß dabei der verengte Begriff einer „aktiven Teilnahme“ in seiner verhängnisvollen Abweichung vom eigentlichen Konzilswillen des viel weiteren Begriffes *Actuosa participatio* in dieses Dokument Eingang findet, kann angesichts der heutigen Verwirrung der Begriffe und Geister kaum überraschen.

Darüber hinaus ist auch von neuen Instrumenten die Rede, die ebenfalls als potentielle Bereicherung angesehen werden, sofern sie das Gebet der Kirche unterstützen. Gerade solche Äußerungen sind symptomatisch für das gesamte vorliegende Dokument, indem nach einer klaren Aussage sofort ein weiterer Halbsatz folgt, der das bemerkenswerte des ersten Satzteils mit einer salvatorischen Klausel vorsichtshalber entkräftet bzw. eher aufweicht. Im Ergebnis verlagert sich die konkrete Auseinandersetzung auf untere Ebenen der praktischen Anwendung, bei der sich jeder dann seinen bevorzugten Halbsatz zu Herzen nimmt und das tut, was er ohnehin zu tun vorhatte.

So ist z. B. die allgemeine Aufforderung, mehr auf musikalische Qualität zu achten, ebenso angebracht wie unbrauchbar, denn wer würde schon lauthals das Gegenteil fordern, auch wenn er in der Praxis aus Gründen angeblicher pastoraler Notwendigkeiten jegliche Banalität rechtfertigt.

Schillernd auch die Ausführungen zu den Anforderungen, die an neue Kompositionen gestellt werden. Zunächst stellt das Dokument fest, daß die Kriterien von Pius X. zu diesem Thema unverändert fortgelten. Man ist versucht, diesen Satz mehrfach zu lesen, denn es befällt einen Ratlosigkeit angesichts der andernorts gezeigten Permissivität für nicht näher beschriebene neue Formen. Immerhin wiederholt Johannes Paul II. seinen heiligen Vorgänger, wenn er sagt, daß eine Kirchenkomposition um so heiliger und liturgiefähiger ist, je mehr sie in ihrer Art, ihrer Inspiration und in ihrem „Sapore“ sich der gregorianischen Melodie nähert und je weniger sie geeignet ist, falls sie sich von diesem höchsten Modell entfernt. Der Text des Chirographs wird an dieser Stelle noch anspruchsvoller, wenn er kategorisch feststellt, daß „nur ein Künstler, der tief vom Empfinden der Kirche durchdrungen ist, versuchen kann, die Wahrheit des Mysteriums zu begreifen und in Melodie zu übersetzen“ (6). Im Hinblick auf die Kirchenmusikgeschichte erscheint diese These zumindest als sehr anspruchsvoll, im Hinblick auf die Autoren derjenigen Repertoires, die heute in der Liturgie erklingen, klafft eine noch nie dagewesene Lücke zwischen Ist- und Soll-Zustand. (7) Jedenfalls sucht der Leser vergeblich nach einer Verständnishilfe, wenn er liest, daß neben Polyphonie und Gregorianischem Choral auch „moderne Musik“ zugelassen werden soll. Da diese Aussage im wesentlichen nichts Neues darstellt, ist man versucht, nach dem intendierten Inhalt dieses Begriffs „moderne Musik“ zu forschen. Moderne Ernste Musik dürfte weitgehend ausscheiden, weil sie ja womöglich zu elitär ist, wie wir bereits an anderer Stelle gelesen haben; die verschiedenen Spielarten der Unterhaltungsmusik müßten eigentlich auch ausscheiden, da sie nach all dem Gesagten und dem liturgisch hohen Anspruch ohnehin nicht liturgiefähig sein können. Man fragt sich, welche Musik hier also gemeint sein könnte. Dies dürften sich auch die ohnehin von den heutigen Mißachtungen durch den Klerus und die liturgischen Mißstände abgeschreckten Komponisten unserer

Zeit fragen, wenn sie die drängende Einladung des Papstes lesen, ihr Genie in den Dienst der Liturgie zu stellen.

Immer wieder fallen Akzentverschiebungen bei den Formulierungen auf, die leicht übersehen werden können. So zum Beispiel bei der chronischen Überbetonung einer aktiven (äußeren) Teilnahme des Volkes, die offenbar die viel wichtigere und letztlich allein wesentliche innere Teilnahme unberücksichtigt läßt. (8) Abgesehen davon, daß diese Forderung nach einer äußeren Mitwirkung des Volkes angesichts der beschränkten musikalischen Möglichkeiten selbst musikalisch relativ gebildeter Gottesdienstteilnehmer den kompositorischen Rahmen für neue liturgische (Kunst-) Werke sehr einschränkt, stellt sich die Frage, wie denn wohl die zentrale Konzilsforderung in Sachen Musica Sacra erfüllt werden soll, derzufolge der Schatz der Musica Sacra mit höchster Sorgfalt gepflegt und gefördert werden soll, wenn das Volk immer wieder äußerlich mitwirken soll.

Daß es sich bei diesen tendenziösen Akzentverschiebungen und begrifflichen Unschärfen nicht um achtlosen Umgang mit einer delikaten und in der Vergangenheit ernst und leidenschaftlich umstrittenen Terminologie handelt, sondern um einen höchst gezielten Sprachgebrauch, zeigt zum Beispiel auch die relativierende Fehlübersetzung des konziliaren Schlüsselbegriffs „Thesaurus Musicae Sacrae“ mit der lapidaren Formel „*La tradizione musicale*“. Der wertende Imperativ des Begriffs Schatz ist durch einen belanglosen Traditionsbegriff ersetzt worden. Denn alte Zöpfe kann man getrost abschneiden, während man einen Schatz nicht so schnell wegschmeißt.

Wie man auf diesem Hintergrund den päpstlichen Wunsch bzw. die Aufforderung verstehen soll, daß die liturgische Musik immer mehr der spezifischen „Funktion“ entsprechen soll, läßt nur den Schluß zu, daß dies in der Vergangenheit offenbar weniger der Fall gewesen sein soll. Oder handelt es sich bei dieser Phrase nur um rhetorischen Überschwang? Jedenfalls bedenklich ist die Wortwahl „Funktion“; genau diese Sichtweise ist nämlich verkürzt und unangemessen, wenn man sich dem Wesen der *Musica spiritus sancti numine sacra*, also derjenigen Musik nähern will, die durch das geheimnisvolle Wirken des Hl. Geistes erst die Bezeichnung Sacra verdient, dann diese aber auch beanspruchen darf. Es dürfte naiv sein, hinter dieser unangemessenen Begrifflichkeit nur fachfremde Unbeholfenheit zu sehen, vielmehr spricht aus diesen Text-Passagen eine Denkweise, die sich sowohl der theologischen als auch der künstlerischen Bedeutung der Musica Sacra im wesentlichen nicht bewusst ist. So ist auch an anderer Stelle von „*produzione*“ von Musica Sacra die Rede, also ein Jargon, der allenfalls auf Massenprodukte der Unterhaltungsmusik im einschlägigen Milieu anwendbar ist und die geistige Einstellung zum Thema Musik ungewollt offenlegt.

Den Höhepunkt der symptomatischen Abweichung vom Konzilswillen erreicht der Text ganz im Stile modernistischer Theologie, wenn behauptet wird, daß die Konzilsväter die Prinzipien Pius' X. zwar bekräftigt hätten, jedoch „*in vista di una loro applicazione alle mutate condizioni dei tempi*“, also im Hinblick auf ihre Anpassung an die veränderten Bedingungen der Zeiten. Und ein paar Sätze weiter heißt es, daß man sich an den Prinzipien des Konzils und der Instruktion *Musicam Sacram* vom 5. März 1967 als Inspiration orientieren soll, jedoch „*in conformità alle esigenze della riforma liturgica*“, also in Übereinstimmung mit den Erfordernissen der liturgischen Reform. Und was diese ist und nicht ist, entscheidet natürlich die jeweils herrschende Mode, also eine systematische Richtungsänderung des Konzilswillens bis notfalls zum völligen Abweg. Wer diese Textpassagen leichtfertig überliest, kann sich leicht von den vielen an der Tradition orientierten Beteuerungen und artigen Komplimenten täuschen lassen. Denn genau dies, das angebliche Gebot einer „*Liturgia semper reformanda*“ (9), dient als Legitimationsgrundlage all jener immer neuen liturgisch-theologischen Abenteuer, die in den nachkonziliaren Jahrzehnten einen kirchlich-gottesdienstlichen Zustand geschaffen haben, der mit dem Wortlaut der Konzilsbestimmungen so gut wie nichts mehr zu tun hat. Man fragt sich, warum diese Texte überhaupt so detailliert verfaßt worden sind, wenn sie ohnehin den raschen Veränderungen bzw. Moden der Zeiten angepaßt werden sollen und ggf. ins Gegenteil verkehrt werden dürfen. Offensichtlich handelt es sich bei dieser unverhohlenen Abkehr vom Wortlaut der Liturgiekonstitution des Konzils um eine ganz bewußte andere theologische Orientierung als es die Väter der Konstitution gehabt haben. (10)

Die alte Wahrheit vom Zwillingsspaar „*Lex credendi – lex orandi*“ als Lakmустest des Glaubens bewahrheitet sich erneut. Aber auch die Ausführungen zur Rolle des Chores müßten den erfahrenen Praktiker aufhorchen lassen, wenn diese Rolle zunächst mit der Aufgabe einer Führung des Volkes beschrieben wird. Die Reduzierung seiner Rolle als eigentlicher Chor ohne Volk wird auf „*certi momenti*“ begrenzt, was gegenüber der Generalforderung nach Pflege des Schatzes der Kirchenmusik mit höchster Sorge, wie sich das Konzil ausdrückte, wie blanker Hohn und Spott erscheinen muß.

Liest man die Passagen zum Gregorianischen Choral, hat man den Eindruck, als ob ein anderer Autor diese Formulierungen verfaßt hätte. Hier ist von der tiefen geistlichen Inspiration der Gregorianischen Melodien die Rede. Hier wird vom Gregorianischen Choral nur in Verbindung mit liturgischen Aktionen in lateinischer Sprache gesprochen; von landessprachlicher Pseudo-Gregorianik findet sich keine Hufspur. Das hohe Lob dieser Gesänge erwähnt ihre auch noch heute gültige Rolle als Element der Einheit in der römischen Liturgie mit tiefem Gespür für den heiligen Text, mit dem sie intim verbunden sind. Man fragt sich, wie ein Autor solcher Erkenntnisse

irgendwelche Kirchenlieder gleichberechtigt neben diese liturgischen Meisterwerke stellen kann.

In den Passagen zum kirchlichen Volksgesang erreicht der von sachlichem Problembewußtsein kaum getrübt Enthusiasmus des Textes in Berufung auf das II. Vatikanische Konzil seinen Höhepunkt:

Demzufolge stiftet der Volksgesang

- Einheit,
- freudigen Ausdruck der betenden Gemeinschaft und
- unvergleichbare und gesammelte Feierlichkeit. (11)

Dies mag in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts vielleicht noch für einige wenige vorbildliche Weltgegenden, wie z. B. damals Mitteleuropa, in gewisser Weise gültig gewesen sein. Daß aber aufgrund einer seit Jahrzehnten wildwuchernden geistlichen Liedproduktion bei gleichzeitig zentrifugaler gesellschaftlicher Entwicklung und Gruppenbildung kaum noch von einem Generationen übergreifenden gemeinsamen Gesangsrepertoire selbst in denjenigen Ländern gesprochen werden kann, die einmal über eine große Liedkultur verfügt haben, ist bei der Vorbereitung dieses Textes offenbar nicht im Ansatz erwogen worden. Oder lockt hier der zweifelhafte Reiz von einheitsstiftenden Gesängen in Fußballstadien oder von gar bedenklicheren Masseninszenierungen? Eine entmündigende Vermassung des einzelnen Menschen mit Hilfe der Musik – was zu einem gewissen Grad zweifellos möglich ist – steht jedoch in diametralem Gegensatz zur geistlichen Nüchternheit und zum persönlichen Ernst der Feier der Göttlichen Geheimnisse.

Erheblich ausgewogener und in Treue zum Willen und Text des II. Vatikanischen Konzils wird die Problematik der Inkulturation behandelt. Jede Neuerung auf diesem Gebiet muß – so das Dokument – besondere Kriterien erfüllen, wobei im Bemühen um die Einbeziehung aller Gottesdienstteilnehmer keiner seichten Oberflächlichkeit nachgegeben werden darf. Johannes Paul II. beruft sich auf den Begriff der Universalität, wie ihn Pius X. bereits als Forderung erhoben hatte. Mit anderen Worten: Die Integration von kulturellen Besonderheiten darf nicht so weit gehen, daß Angehörige anderer Nationen und Kulturen beim Anhören einer bestimmten Musik einen unguuten Eindruck bekommen. Wörtlich heißt es im vorliegenden Chirograph: (12) „Die Liturgie darf niemals zu einem Laboratorium für Experimente oder für Kompositions- und Aufführungspraktiken ohne aufmerksame Überprüfung werden.“ (13) – Mit besonderem Nachdruck erneuert Johannes Paul II. die Forderung Pius' X. nach einer soliden musikalischen Ausbildung des Klerus und nach Möglichkeit auch der Laien. Nur, – wenn man die Realität mit der Papstforderung vergleicht, daß besonders in den Seminarien und Ordensnoviziaten Ausbildung und

musikalische Praxis zu pflegen sei, wird man sich des schon an Ironie reichenden Unterschieds zwischen päpstlicher Weisung und Wirklichkeit bewußt. Offenbar sind wir im Grad der musikalischen Unbildung insbesondere des Klerus wieder dort angekommen, wo Pius X. angefangen hatte.

Zur wirkungsvollen Umsetzung der päpstlichen Weisung in Sachen Musica Sacra betont Johannes Paul II. die Notwendigkeit, daß die einzurichtenden Diözesankommissionen mit Personen besetzt werden, „die wirklich in den Angelegenheiten der Musica Sacra kompetent“ (14) sind, ein frommer Wunsch, der in der Geschichte der nachkonziliaren Liturgiereform weitgehend mißachtet worden ist. Es entbehrt nicht einer ungewollten ironischen Selbstkritik, wenn der Papst seine zuständige Kongregation für den Gottesdienst auffordert, sich der Kompetenz der auf dem Gebiet der Musica Sacra spezialisierten Einrichtungen zu bedienen. Die von Papst Paul VI. zur Beratung des Hl. Stuhls kanonisch errichtete und heute der Kongregation für den Gottesdienst unterstellte *Consociatio Internationalis Musicae Sacrae* wurde bei der Vorbereitung dieses Dokumentes nämlich nicht zur Beratung herangezogen. Überhaupt läßt sich als postkonziliare Konstante aller sich liturgisch zu Wort meldenden Gruppierungen von links bis rechts ein gewisser Hang zur systematischen Nicht-Beachtung von musikalischer Fachkompetenz beobachten. Die Musica sacra wird eben gemeinhin in Verkennung ihres Wesens als integrierender Bestandteil der Liturgie lediglich auf der Ebene der Schmuckstücke und Dienstleistungen eingeordnet. So stolpert man auch über eine möglicherweise mißverständliche Formulierung des früheren Kardinals Ratzinger während des Symposions „Autour de la Question Liturgique“ im Juli 2001 in Fontgombault, zu dem übrigens bemerkenswerterweise kein fachlich qualifizierter Vertreter der Musica Sacra eingeladen war.

In seiner Homilie über die Gestalten von Maria Magdalena und Martha sagte Kardinal Ratzinger wörtlich: (15)

«Certainement dans la liturgie nous devons aussi faire le service de sainte Marthe, nous devons offrir au Seigneur le milieu sacré, offrir notre préparation, préparer bien les cérémonies et le chant, offrir les dons de ce monde, pain et vin, tout cela est très nécessaire et il est également nécessaire de le faire bien. Mais quand mêmes, s’il n’y pas dans la liturgie aussi la dimension de Marie, la dimension contemplative, d’être simplement assis aux pieds du Seigneur, il manque l’essentiel ; et d’autre part, si la liturgie est vraiment, dans ce sens, «mariale», c’est-à-dire si elle répète le geste de Marie d’être aux pieds du Seigneur pour écouter sa parole, pour recevoir le don de lui-même, si la liturgie est vraiment contemplative, alors elle est vraiment ce geste duquel vient la purification de l’air empoisonné de



ce monde; et je pense que seulement d'une liturgie réellement «mariale» peut venir la purification de l'air empoisonné de ce monde d'aujourd'hui.»

Natürlich muß man den liturgischen Gesang bzw. die liturgische Musik zunächst mit allem Eifer vorbereiten, das heißt studieren und einüben. Insofern kann man diese Vorbereitung sicherlich als einen Martha-Dienst bezeichnen. Es entspricht aber dem Wesen der Musik, daß sie nur im Augenblick des lebendigen Erklingsens existiert, ganz im Gegensatz zum gewaschenen Altartuch, zum gebackenen Brot, zum geputzten Leuchter etc. Wenn wir also von der Musica Sacra als integralem Bestandteil des liturgischen Vollzugs, vom Ereignis der Liturgie im Heiligen Geist sprechen, handelt es sich genau um jene Haltung der Maria Magdalena, wie sie unser heutiger Papst eindrucksvoll beschreibt. Mehr noch, wenn nur durch eine wirklich kontemplative Liturgie im Sinne der Maria Magdalena eine Reinigung der von dieser Welt von heute vergifteten Luft kommen kann, müßte der vom II. Vatikanum so gewürdigte Thesaurus Musicae Sacrae und insbesondere der Gregorianische Choral als vornehmster Ausdruck und Mittel dieser Kontemplation zwingend wiederentdeckt werden.

Erst wenn die Musica Sacra wieder von der Hierarchie als Apostolat, also als Mittel der Missionierung aus der Mitte des Kultes und bis zur Mitte des Gemüts erkannt und verstanden wird, kann die Krise der Kirche überwunden werden. Reformation und Gegenreformation haben in eindrucksvoller Weise dies schon einmal vor Augen geführt.

Zusammenfassend wird verständlich, warum dieses Dokument so geringe Echowirkung ausgelöst hat. Denn für die Modernisten ist es zu traditionsorientiert und für die Anhänger der Tradition zu wurmstichig und mißverständlich; für die Fachwelt rein sachlich-handwerklich zu widersprüchlich, bisweilen inkompetent und somit unbrauchbar. Faßt man alle Imperative zusammen, wird sehr schnell deutlich, daß wir vor einem Schilderwald stehen, der in verschiedene Richtungen zeigt. Ganz offensichtlich sollte versucht werden, allen derzeitigen Richtungen, Strömungen und Praxiszuständen gerecht zu werden, also eher ein kaum gelungenes politisches Kompromißpapier.

Vom rein kanonistisch-juristischen Standpunkt überwiegt die Bestätigung des kirchenmusikalischen Gesetzbuches von Pius X. und den darauf aufbauenden Bestimmungen des II. Vatikanischen Konzils, im krassen Gegensatz zur – im internationalen Maßstab – meist schauerlichen kirchenmusikalischen Realität. Gleichzeitig sind alle Hintertüren für die zeitgenössischen Irrtümer und Abwegigkeiten eingebaut und offen, kurzum: multa, non multum - Eine verpaßte Gelegenheit.

Ein äußerer Anlaß für ein richtungsweisendes päpstliches Wort zur liturgischen Musica Sacra könnte sich aber schon bald im November diesen Jahres bieten, wenn die *Consociatio Internationalis Musicae Sacrae* als einzige Fachorganisation des HI. Stuhls vom 10. bis 13. November 2005 ihre Generalversammlung diesmal in Rom abhält. Man darf gespannt sein.

Wenn man die unverzichtbare Notwendigkeit zur Kurskorrektur in der heutigen liturgischen Praxis erkannt hat, sollte man nicht um eines faulen Friedens willen in der als falsch erkannten Richtung weiterfahren. Natürlich kann man eine Autobahn mit großem Gespann nicht ohne Malheur durch den Graben oder über den Grünstreifen verlassen, die nächste legale Ausfahrt sollte man jedoch nicht verpassen. Noch lassen sich manche liturgisch-musikalische Brauchtumsruinen rekonstruieren, in mancher Asche steckt noch Glut und noch gibt es auf dem postkonziliaren Kahlschlag neue Schößlinge und Triebe.

Die Bitten der Pfingstsequenz *Veni Sancte Spiritus* waren nie aktueller als heute.

*Lava quod est sordidum*, Wasche, was beflecket ist;  
*Riga quod est aridum*, Heile, was verwundet ist;  
*Sana quod est saucium*. Tränke, was da dürre steht;  
*Flecte quod est rigidum*, Beuge, was verhärtet ist;  
*Fove quod est frigidum*, Wärme, was erkaltet ist;  
*Rege quod est devium*. Lenke, was da irre geht.

Und vergessen wir nicht, was auch immer uns erwartet, daß der HI. Geist uns in ganz besonderer Weise als „Consolator Optime“ versprochen worden ist.

#### **Anmerkungen:**

(1) Natürlich kann auch Papst Paul VI. nicht fehlen, dessen elastisches Prinzip vom „Conservare et promovere“ dem Ideal von Johannes Paul II. sicherlich sehr nahekommt.

(2) Chirografo del Sommo Pontefice Giovanni Paolo II per il centenario del Motu proprio „Tra le sollecitudini“ sulla musica sacra, in: L'Osservatore Romano, 4 Dicembre 2003, p. 7 – 8, art 3: „... desidero riproporre alcuni principi fondamentali ...“

(3) Ibid. art. 5: „Non vi può essere musica destinata alla celebrazione dei sacri riti che non sia prima, «vera arte», capace di avere quell'efficacia «che la chiesa intende ottenere accogliendo nella sua liturgia l'arte dei suoni».“

(4) Ibid., art. 4: „se non possiede ad un tempo il senso della preghiera, della dignità e della bellezza, si preclude da sé l'ingresso nella sfera del sacro e del religioso“.

(5) Ibid. art. 7: „... per esperire la possibilità di esprimere anche con essi le inesauribili ricchezze del Mistero riproposto nella Liturgia e favorire così la partecipazione attiva dei fedeli alle Celebrazioni.”

(6) Ibid. art 12: „Solo un artista profondamente compreso del sensus Ecclesiae può tentare di percepire e tradurre in melodia la verità del Mistero che si celebra nella Liturgia.”

(7) Auch wenn Bob Dylan sich bisher nicht als Kirchenmusiker bezeichnet hat, hinterläßt z. B. die aufwendige Begegnung des Papstes mit diesem Idol zumindest pastoral-psychologisch in diesem Zusammenhang nicht nur ein „Gschmäckle”.

(8) Chirografo ..., op. cit., art. 6: „... ogni innovazione deve rispettare peculiari criteri, quali la ricerca di espressioni musicali che rispondano al necessario coinvolgimento dell'intera assemblea ...”, Cf. dazu auch Art. 7.

(9) Klemens Richter, Die Liturgiekonstitution des II. Vatikanischen Konzils: Ziele, Widerstände, Würdigung, in: Liturgiereform – Eine bleibende Aufgabe, hrsg. v. K. Richter und Th. Sternberg, Münster, 2004, p. 41.

(10) Ibid., p. 30 – 37.

(11) Chirografo ..., op,cit., art. 11: “Il canto popolare, infatti, costituisce «un vincolo di unità e un'espressione gioiosa della comunità orante, promuove la proclamazione dell'unica fede e dona alle grandi assemblee liturgiche una incomparabile e raccolta solennità».”

(12) Ibid., art. 6: „... il sacro ambito della Celebrazione Liturgica non deve mai diventare laboratorio di sperimentazioni o di pratiche compositive ed esecutive introdotte senza un'attenta verifica.”

(13) Auf dem Hintergrund der brüskierenden Verhaltensweise der Deutschen Bischofskonferenz gegenüber dem Institut für hymnologische und musikethnologische Studien, das gerade für diese Grundlagenforschungen ins Leben gerufen worden war, lesen sich die diesbezüglichen Ausführungen des Chirographs von Johannes Paul II. wie ein kontrastierender Kontrapunkt.

(14) Chirografo ..., op. cit., art. 13: Johannes Paul II. zitiert Pius X.: “una commissione speciale di persone veramente competenti in cose di musica sacra”.

(15) Joseph Cardinal Ratzinger, Les figures de Marie et de Marthe, in : Autour de la question liturgique, Actes des Journées liturgiques de Fontgombault 22 – 24 Juillet 2001, Fontgombault, p. 9.