

HELMUT KIRCHMEYER

LITURGIE

AM SCHEDEWEG

HELMUT KIRCHMEYER • LITURGIE AM SCHEIDEWEG

HELMUT KIRCHMEYER

**liturgie
am scheideweg**

**BETRACHTUNGEN ZUR SITUATION DER KATHO-
LISCHEN KIRCHENMUSIK AUS ANLASS DES
KÖLNER KONGRESSES**

GUSTAV BOSSE VERLAG REGENSBURG

(1962)

✓ P. Th. 2472
+ 1/4



63.5253

Alle Rechte vorbehalten
© 1962 by Gustav Bosse Verlag, Regensburg
Gesamtherstellung: Josef Habbel, Regensburg
Printed in Germany

Herrn Bibliotheksrat
Professor Dr. Willi Kahl
zugeeignet

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	7
Vorwort	9
1. Kölns historische Stunde	11
2. Liturgie am Scheideweg	20
Erster Arbeitstag: Begegnung mit dem Osten	20
Zweiter Arbeitstag: Beten heißt singen!	25
Juristisches Zwischenspiel: Dürfen Komponisten leben?	31
Dritter Arbeitstag: Getanztes Christentum	37
Vierter Arbeitstag: „Mit dem Klerus anfangen...“	41
3. Wünsche für Rom	44
4. Am Rande des Kongresses – Nachschau	51
Nachwort	57
Anhang: Die in Maria Laach am 30. Juni 1961 verabschiedeten Vota	60
Verweise	62
Personenverzeichnis	63

Vorwort

Vom 22. bis 30. Juni 1961 beherbergte Köln den IV. Internationalen Kongreß für Kirchenmusik, der rund zwölfhundert Teilnehmer aus zweiunddreißig Nationen anlockte. Ich verdankte es damals dem außerordentlich großzügigen Entgegenkommen der Feuilleton-Redaktion des *Kölner Stadt-Anzeiger*, daß es mir als einem der ständigen Musikkritiker dieses Blattes vergönnt war, über den Kongreß mit einer Ausführlichkeit zu berichten, die an sich schon die Kapazität einer Fachzeitschrift, geschweige denn diejenige einer liberalen politischen Tageszeitung überschritt. So kam es zu dem Plan, die zerstreuten Berichte, aus denen später die Bossesche Musikzeitung *Musikalische Jugend – Jeunesses musicales* freundlicherweise Auszüge brachte, zu einer einheitlichen schmalen Schrift überarbeitet zusammenzustellen, um allen denen, die dem Kongreß ihre Anteilnahme schenken, ihm aber nicht beiwohnen konnten, eine geschlossene Einführung in die geistige Problematik, die inneren Zusammenhänge und die Zielsetzungen zu geben, denen sich der Kongreß verbunden wußte. Ich betone jedoch ausdrücklich, daß es sich hierbei um die subjektiv-unverbindlichen kritischen Kommentare eines Mannes handelt, der im Auftrage einer großen Kölner Zeitung den Kongreß während seines ganzen Verlaufes beobachten konnte, nicht aber um eine autorisierte Stellungnahme der Kirche oder auch nur des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes, dessen Sitz ja Köln ist.

Niemand wird an dieser Stelle von mir eine großangelegte Musikkritik über einhundertundsiebzehn Komponisten erwarten, die der Kongreß zu Gehör brachte, und von denen die

meisten Zeitgenossen waren. Vielmehr ging es darum, die geistige Situation der Kirchenmusik abzubilden, wie sie sich aus dem Kongreß ergab.

Abschließend möchte ich nicht versäumen, mich bei all den Kölner Mitarbeitern ausdrücklich zu bedanken, die mir seiner Zeit räumlich und redaktionell so verständnisvoll entgegengekommen sind: den Herren Dr. Günther Sawatzki, Gerd Fauth, Friedrich Berger, Wilhelm Unger und Werner Hees.

Wenn ich diese kleine Arbeit dann als Ausdruck meiner Dankbarkeit einem meiner hochverehrten Lehrer zueignen darf, Herrn Professor Dr. Willi Kahl, dem feinen und gütigen Menschen und großen Gelehrten, Bibliotheksrat i. R. und Professor für Musikwissenschaft an der Kölner Universität, dann bleibe nicht unerwähnt, daß auch Professor Kahl als ehemaliger Musikkritiker der *Kölnischen Zeitung*, aus der der *Kölner Stadt-Anzeiger* ja im Laufe der Jahre hervorgegangen ist, dem Verlagshause M. Dumont Schauberg und seinem Feuilleton-Redaktionsstab einmal nahe gestanden hat.

Düsseldorf, im Januar 1962.

Helmut Kirchmeyer.

1 Kölns historische Stunde

Rom, Wien und Paris waren die Vorläufer, nicht die Vorbilder des IV. Internationalen Kongresses für Kirchenmusik, der sich vom 22. bis 30. Juni 1961 in Köln abspielte. Wäre es nur darum gegangen, Fragen der Kirchenmusik in offener Rede und Gegenrede durchzusprechen und dringend gewordenen Entscheidungen durch gemeinsame Beschlüsse ein besonders festes Fundament zu geben, so hätte sich Köln dank seiner großzügigen organisatorischen Möglichkeiten leicht zu einem bequemen und erinnerungswürdigen Tagungstermin entwickeln können, ohne jedoch unbedingt größere historische Bedeutung erlangen zu müssen.

Katholische Kirchenmusik-Kongresse dieser Art hatte es bis dahin drei gegeben. Im Stil unterschieden sie sich insofern nicht voneinander, als sie sämtlich von kirchenmusikalischen Jubiläen getragen wurden und damit der kirchlichen Gepflogenheit folgten, wichtige Einschnitte der Kirchengeschichte nach fünf- und zwanzig, fünfzig, hundert und entsprechend mehr Jahren noch einmal zu begutachten, um mit dem Studium ihrer historischen Auswirkungen neue Erkenntnisse zu gewinnen und, wenn nötig, regulierende Maßnahmen vorzubereiten. So stand der erste Kongreß in Rom 1950 ganz im Zeichen der Neunhundert-Jahr-Feier für Guido von Arezzo und gab einen Überblick über den Stand der Kirchenmusik bei Gelegenheit des Heiligen Jahres; der zweite, in Wien 1954, war der Fünfzig-Jahr-Feier von Pius' X. berühmtem kirchenmusikalischem „Motu proprio“ gewidmet und betonte weitgehend das Erbe der klassischen Wiener Kirchenmusik; der dritte, in Paris 1957, behan-

delte die Kirchenmusik im Rahmen der Enzyklika „*Musicae sacrae disciplina*“ von 1955.

Als man dann in Paris den nächsten Kongreß nach Köln einberief, geschah das sehr zum Unbehagen der verantwortlichen Deutschen, die sich davon nur unmäßig viel Arbeit und wenig greifbare Ergebnisse versprachen, weil ja längst feststand, daß gerade der IV. Kongreß der methodisch unerfreulichste sein werde, da es an hervorragenden kirchenmusikalischen Jubiläums- oder sonstigen Ereignissen mangelte.

In den folgenden Jahren deutete auch nichts darauf hin, daß sich der Kongreß anders als im üblichen Schema abspielen werde, das heißt also mit zahllosen Referaten, Konzerten, endlosen Diskussionen ohne wirksames Ziel und – das hat die Vergangenheit nun eben gelehrt – leider auch ohne wirksame Ergebnisse im innerkirchlichen Raum.

Da starb Pius XII., und sein Thronfolger Papst Johannes XXIII. rief zum Ökumenischen Konzil auf. Jetzt verschob sich allerdings notgedrungen das Bild, das man sich vom Kölner Kongreß zu machen gewillt war: ein Kongreß, der als einer unter vielen stattzufinden hatte, konnte sein, konnte aber auch ebenso gut nicht sein – ein Kongreß jedoch im unmittelbaren Schatten eines Konzils war geradezu existenznotwendig angesichts von Entscheidungen, die ihre Auswirkungen unter Umständen noch in Jahrhunderten haben mögen. Damit bekam Köln seine historische Stunde, weil nunmehr klar war, daß hier und nur hier die Vorentscheidungen darüber zu fallen hätten, was sich an kirchenmusikalischen Wünschen in Rom während der Ökumene behaupten werde. Mit anderen Worten: dieser Kongreß für Kirchenmusik hätte einberufen werden müssen, selbst wenn er nicht geplant gewesen wäre – wollte man sich kirchenmusikalischerseits nicht jeden Einflusses auf in die eigene Struktur möglicherweise beträchtlich einschneidende Entwicklungen begeben; denn schließlich stehen ja in Rom auch die kirchenmusikalischen Leitideen zur Entscheidung an, nach denen sich in Zukunft die Kirchenmusik zu entfalten hat, Entscheidungen, die zumal noch unter dem Druck von Persönlichkeiten

erfolgen könnten, die keineswegs kirchenmusikfreundlich eingestellt sind.

In Köln setzte daraufhin eine fieberhafte Aktivität ein, weil – wie gesagt – nach menschlicher Voraussicht in Rom kaum Hoffnung hatte erfolgreich verabschiedet zu werden, was der Kongreß nicht durchsprach und abklärte und auf eine Formel zu bringen verstand. Die Mißstimmung über die Pariser Entscheidung von 1957, die Köln zum nächsten Tagungsort erklärte und zweifellos auch von einem gut Stück Neugier geleitet war, die gerühmten deutschen Verhältnisse aus der Nähe kennenzulernen, war verflogen. Die später durchgesetzte Verzögerung, den IV. Kongreß erst 1961 und nicht, wie vorgesehen, 1960 stattfinden zu lassen, in welchem Jahr der Eucharistische Kongreß die Aufmerksamkeit auf sich zog, wirkte sich jetzt besonders günstig aus. Überhaupt befand man sich nicht mehr im Unklaren darüber, daß rückschauend betrachtet die Pariser Entscheidung überhaupt nicht glücklicher hätte ausfallen können; denn in der gegenwärtigen entscheidenden Situation sah sich als Experimentierfeld kein europäisches Land in einer besseren Lage als Deutschland. Hier beschäftigte man sich schon seit über einhundertundfünfzig Jahren mit Umschichtungsproblemen, hier war aus dem Schoße der Romantik die cäcilianische Bewegung hervorgegangen, hier herrschte eine auch kirchenpolitisch sehr günstige Atmosphäre – und schließlich wirkten die ganz allgemein vorteilhaften musikalischen Verhältnisse, die auch die Kirchenmusik die in Europa weitestgehenden Veränderungen durchmachen ließen, als Verheißung eines für Reformproben geeigneten Bodens. Darüber hinaus bürgte für die organisatorische Gediegenheit des äußerlichen Ablaufs die straffe Gliederung einer Körperschaft, die im übrigen Europa zur Zeit ebenfalls nichts Vergleichbares findet: der Allgemeine Cäcilien-Verband für die Länder der deutschen Sprache, dessen Sitz eben in Köln ist.

Unter diesen Voraussetzungen sah sich also der Kölner Kongreß gleichsam über Nacht in eine überaus verantwortliche Schlüsselposition von möglicherweise entscheidendem histo-

rischen Stellenwert gedrängt, zumal jetzt auch der Heilige Vater den Kongreß-Gedanken aufgriff und ihn in einer Weise auf den Konzilsauftrag bezog, daß nun jedermann bewußt werden mußte: mit dem päpstlichen Wunsch u. a. nach einer Bereinigung kirchenmusikalischer Kulturentwürfen und nach einer gleichsam apostolischen Zwecksetzung der Kirchenmusik sei dem Kölner Kongreß ein bestimmtes Ziel von äußerster Tragweite aufgegeben, eben die Vorbereitungen für die künftigen Kirchenmusikgespräche des Ökumenischen Konzils von Rom zu treffen.

Was Papst Johannes XXIII. von dem Kölner Kongreß erwartete, hat er unmißverständlich zum Ausdruck gebracht. In einem Schreiben des Staatssekretariates Seiner Heiligkeit vom 26. Januar 1961 heißt es unter anderem wörtlich: „Der Stellvertreter Christi hat sich sehr darüber gefreut, daß die Vorbereitung des Ökumenischen Konzils zum Anlaß genommen wird, Gegenwartsfragen zur Sprache zu bringen, die den Wert und die Wichtigkeit der Kirchenmusik in unserer Zeit verdeutlichen. So sollen Themen erörtert werden, die die Rolle der Kirchenmusik bei der künftigen Reform der Liturgie betreffen, und die Hilfe, die sie bei der missionarischen Verkündigung des Evangeliums zu leisten vermag, sowie ihren Beitrag zur besseren Kenntnis des orientalischen und byzantinischen Gesanges . . . Deswegen gibt der Heilige Vater dem Herzenswunsch Ausdruck, es möchten bei Gelegenheit dieses Kongresses immer geeignetere Methoden und Wege aufgezeigt werden, mit denen diese Kunst als die erste Dienerin der heiligen Liturgie (*sacrae Liturgiae praecipua ancilla*) immer neuen Aufschwung nehmen kann. Ganz besonders wünscht er, daß unter ihrer Anleitung und Übung (*eius quoque praesidio et usu*) die Boten des Evangeliums insandt gesetzt werden, den Schwierigkeiten ihrer Aufgabe zu begegnen, indem sie auch die musikalischen Gewohnheiten der Völker studieren, bei denen sie Christi Reich ausbreiten wollen, auf daß die heilige Musik den Notwendigkeiten der Seelsorge völlig entspreche . . .“

Das Programm dieser Tagung wurde denn auch in der Tat

ganz auf diese Ziele hin abgestellt und zeigte sich dabei von jener rationalistischen Bewußtheit geprägt, wie sie nun einmal hervorstechendes Kennzeichen der weströmischen Kirche ist, die jene Tiefenschichtung herzustellen versteht, einen Gegenstand gleichzeitig geistlich, geistig und organisatorisch auswertbar und damit für Menschen aller Bekenntnisse und aller Intelligenzstufen nachvollziehbar zu machen. Wenn man beispielsweise innerhalb der acht Tagungstage ebenso vielen Pontifikalämtern begegnete, dann keineswegs nur deshalb, weil es dem Katholiken nun einmal ziemt, jeden Morgen eines für die Kirche möglicherweise so folgenreichen Erneuerungswerkes mit einer feierlichen Messe zu beginnen, sondern weil diese Pontifikalämter just auch in eben dieser Zahl benötigt wurden, um den Formenreichtum der Kirchenmusik im Rahmen der gesteckten Richtlinien zum Ausdruck zu bringen: verkörperte doch die Musik zu jedem der Pontifikalämter einen anderen Typ der musikalischen Verhaltensweise zur Liturgie, so daß die Messen neben ihrem geistlichen Zweck gleichzeitig die benötigten Demonstrations- und Diskussionsgrundlagen bildeten.

Damit erklärt es sich ferner, warum der Typ der mehrstimmigen Messekomposition in der Art etwa Haydns und Mozarts auf diesem Kongreß nur die Rolle *einer* Liturgiegestaltungsmöglichkeit unter vielen spielte und den Freunden der klassischen Konzertmesse lediglich gleichsam zum Abschied am Ende des Kongresses Beethovens „Missa solemnis“ gereicht wurde – allerdings nicht in einer liturgischen, sondern bloß in einer konzertanten Aufführung. Das verschuldete nicht einmal die starke Tendenz zum Aufklärertum josephinischer Prägung, der die künstlerische Spitze dieses Typs bildenden Wiener „klassischen“ Messekomposition mit ihrer nur bedingt liturgischen Brauchbarkeit, sondern der ganze Kongreßstil verlangte, eine Überbetonung der einseitig formelhaft verengten Konstruktionsmanier mehrstimmiger Konzertmessegestaltung zu verhindern, die immer nur die fünf feststehenden Ordinarius-Teile von Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus und Agnes Dei auszukomponieren sich angewöhnte und aus Gründen des

Effekts, der Formökonomie und der Aufführungspraxis teilweise durchaus verständlich auf die unendlich reicheren und auch viel charakteristischeren, beweglichen Propriums-Teile (Introitus, Graduale, Alleluja, Tractus, Offertorium, Communio) Verzicht leistet; denn die mehrstimmige Konzertmesse verbürgt nur *eine* wenn auch künstlerisch hochstehende Art der Meßfeier unter vielen möglichen, die zumal heute nicht sehr gefragt sein kann, weil in dem Augenblick, da sich die Kirche als Weltkirche dazu anschickt, dem gesamten Erdenkreis und damit auch den farbigen Völkern eine ihnen kulturell eigenständige Musik auf der tragenden Grundlage des Cantus Gregorianus zu ermöglichen, es ein sogar schon gefährlicher Akt von historischer Rückständigkeit wäre, einen Sondertyp und sei er auch der hochwertigste der Meßgestaltung als zu verallgemeinernde Basis in einer Weise standardisieren zu wollen, die nichts als Verarmung bedeuten müßte und dabei genau diejenige Überschwemmung der fremdnationalen Kulturen mit europäischer Musikanschauung voraussetzen würde, vor der man die fremden Völker ja gerade schützen will, damit sie ihre eigene Kunstsprache kultivieren und sich nicht etwa unter moralischem Druck kulturellen Prozessen anzubequemen gezwungen sehen, die sich in dieser Form bei ihnen ohnehin nicht vollziehen könnten, aber Vorbedingung einer jeden sinnvollen Übernahme künstlerischer Sondertypen wären.

Die Kirche weiß genau, daß sie, um weiterleben zu können, weder auf die Vergangenheit noch auf die Gegenwart verzichten darf, daß aber die Vergangenheit immer nur Stockwerk eines unendlich weiterzubauenden Hauses sein kann und muß. Deshalb verfolgt sie auch jetzt ihre alte, weise Taktik: das kulturelle Eigenleben der Völker in Sitten und Gebräuchen zu belassen und sogar zu pflegen, wohl ihm aber eine christliche Deutung und ein christliches Fundament zu geben, in dem Bewußtsein, daß ein Volk nur dann seine volle Stoßkraft entfalten kann, wenn es sich auf sich selbst besinnt; denn die farbigen Völker sind vordringliche Gegenwart, um die sich die Kirche dank ihrer Sendung zu bemühen hat – und was geschieht, wenn

ein solches Land, statt es seine eigene Art erkennen zu lassen, unvorbereitet etwa mit dem negativen europäischen Liberalismus geimpft wird, das haben die jüngsten Afrikaereignisse zur Genüge gezeigt. Da die Kirche aber noch nie im Laufe ihrer Geschichte auf die Kunstidee zu Gunsten verständlicher, drum auch banaler Gemeinplätze verzichtet und mit Mitteln operiert hat, deren künstlerische Gediegenheit zumindest in Zweifel zu ziehen war, geht es jetzt um die grundsätzliche eigenkulturelle Musikbildung der farbigen Völkerschaften, denen damit ein unsagbar segensreicher, wenn auch vorerst noch ungedankter Dienst erwiesen wird, indem sich die Kirche zwischen sie und den europäischen Versuch einer geistigen Vergewaltigung stellt, nachdem die körperliche unterbunden wurde, als Europa aus seinem Freiheitsbegriff die Konsequenzen zog. Die Auswirkungen dieser Bestrebungen möchten gut nach Europa zurückwirken; denn auch in der europäischen Kirche Christi machen sich mehr und mehr Komponisten bemerkbar, die Verständlichkeit und Einfachheit einer Musik mit Primitivität verwechseln. Im übrigen äußerte sich die jahrtausendealte psychologische Weisheit der Kirche auch darin, daß während des Kongresses an keiner Stelle der herabsetzende Ausdruck von den „Entwicklungsländern“ gebraucht wurde, der sich heute als Schlagwort eingebürgert hat, obwohl er grobe Anmaßung und Beleidigungen enthält, die der betroffene Exote erfahrungsgemäß sehr wohl als solche empfindet.

Was man damit in Köln zu bieten gesonnen sein mußte, bestand neben der allgemeinen Wesenserhellung schließlich in einer Formenreihe der *participatio actiosa*, der lebendigen Anteilnahme des Gläubigen an seiner Liturgie, bezogen auf den deutschen Modus, der als Modellfall jederzeit fremdnational umgeformt werden kann – d. h., man versucht objektiv gregorianische Schichten zu schaffen, die es den einzelnen Völkern nach eigenem Ermessen ermöglichen, ihre subjektiven nationalen Daseinsgehalte mit ihnen zu vermischen. Nur so kann in der Tat das kulturelle Eigenleben eines Volkes erhalten werden und die Stoßrichtung seiner darin beschlossenen Kraft christlich verlaufen.

Aus dem allem erhellt zur Genüge, welche Struktur der Kongreß annehmen mußte und daß die eigentlichen Schwierigkeiten weniger im reformatorischen Beruf, sondern in den zahlreichen Partikularinteressen vorwiegend deutscher Sondergruppen drohten. Wo Traditionen stark werden, bilden sich Schwerpunkte, deren Ansprüche leicht das notwendige Gleichgewicht gefährden können. Der Kongreß mußte internationalen Charakter tragen und zudem die kirchenmusikalischen Belange für das kommende Konzil einheitlich zusammenfassen. Somit war der Kölner Kongreß eigentlich schon mit der Frage entschieden, ob es den Verantwortlichen, also in erster Linie dem Generalpräses des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes, Prälat Professor Dr. Johannes Overath, gelingen werde, die gezielten Sonderwünsche kleiner und zudem nationaler Interessengruppen auszuschalten und zwar im Vorhinein auszuschalten, bevor man sich in endlosen, unfruchtbaren Diskussionen verblutete, dem sehr wachsamem Gegner ein Schauspiel der Zerrissenheit bot und damit die Kraft verlor, gegen den gemeinsamen Widersacher auch gemeinsam vorzugehen, statt jene benötigte Einheit der Entschlüsse herzustellen, ohne die es unmöglich sein dürfte, die künftigen Gegner der Kirchenmusikwünsche in Rom erfolgreich zu schlagen. Und in der Tat, vor der kirchenmusikalischen Existenzfrage, ob die Kirchenmusik nach wie vor integrierender Bestandteil der Liturgie – und darauf allein kommt es an – oder zukünftig nur deren gnädiglich erlaubter Schmuck sein solle, war die Frage durchaus zweitrangig, in welcher Art und *wie* man zu singen habe, wenn nicht einmal mehr sicher war, *ob* man zukünftig überhaupt noch singen werde.

So reizvoll und wichtig die Probleme des deutschen Choral, der mehrstimmigen Konzertmesse oder der Gesangspraxis irgendeiner alteingesessenen Domschule auch immer sein mögen – versteht sich: für Deutsche vordringlich –: im großen Spiegel der Weltkirche zumal in einem geschichtlich so wichtigen Augenblick wäre es geradezu stillos gewesen, mit ihnen einen Kongreß zu bestreiten, der ganz andere Aufgaben hatte. Die spätere Presseschau zeigte zudem ausdrücklich, daß die

Grundzüge des Kongresses vor allem im Ausland richtig verstanden wurden und polemische Anfeindungen im Inland genau von den Gruppen ausgegangen sind, denen man es in Köln dermaßen ungemütlich gemacht hatte, daß sie sich gleich gar nicht zu Worte meldeten.

Was Köln vermittelte, waren eine gezielte Aufgabe, eine Art moralischer Aufrüstung und handgreifliche fachliche Argumente, gegen die Gegner der Kirchenmusik und der Kirchenmusikbelange vorzugehen. Das Pressebild vor allem des Auslandes läßt keine Zweifel daran, daß diese Zwecke erfüllt wurden. Köln mußte ein Gefühl der Einheit geben und sollte es, um in Rom versammelt auf dem Platze erscheinen zu können. Für Diskussionen im üblichen dahinplätschernden, planlosen Stil wäre wenig Platz gewesen, für sogenannte Arbeitsgruppen auch nicht, weil es nicht um Einzelfragen, sondern um die große Linie und die Wahrung des Prinzips ging. Trotzdem würde man den Kongreß falsch beurteilen, wollte man alle seine Begegnungen und Begebnisse einseitig aus dem Aspekt des kommenden römischen Konzils begutachten; denn weitaus das meiste der verhandelten Tatbestände erfuhr musikalisch-wissenschaftliche und keineswegs nur diplomatische Begründungen. Daß aber diese Begründungen und Argumente mitten in die empfindlichsten Nervenzentren der Gegner getroffen haben, beweist nicht zuletzt das Aufbegehren gerade der Kreise, die auch gemeint gewesen sind: die Gruppen der Sonderinteressenten und der musikfeindlichen Liturgiker.

2 Liturgie am Scheideweg

Erster Arbeitstag: Begegnung mit dem Osten

Um die starke Beanspruchung der unter der Sammelbezeichnung „byzantinisch“ begriffenen ostkirchlichen Liturgien auf dem IV. Internationalen Kongreß für Kirchenmusik ganz zu verstehen, genügt der Hinweis auf die bemühte neue Einheit zwischen Westrom und Orthodoxie nicht; man muß vielmehr etwas um die schwelenden innerkirchlichen Auseinandersetzungen zwischen Kirchenliturgikern und Kirchenmusikern wissen.

Es gibt heute in der Kirche eine Reihe von Theologen, die an die Stelle der gesungenen festlichen Hochämter die gesprochenen stillen oder Privatmessen setzen möchten. Diese beabsichtigte Entthronung der Kirchenmusik, von der schon einmal während des Tridentinischen Konzils in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts die Rede war, wäre gleichbedeutend mit der Vernichtung einer ganzen Kunstgattung und damit nicht nur eines Teiles der kirchlichen, sondern auch der weltlichen und nationalen Kultur. Darüber hinaus wäre die Funktionsenthebung der Kirchenmusik für die Kirche selbst eine Katastrophe, weil die Liturgie, deren integrierender Bestandteil die Musik nun einmal ist, dadurch auf die Dauer selbst zersetzt würde.

Von hier aus erst versteht sich die starke Akzentsetzung „Byzantinismus“ aus kirchenmusikalischer Sicht; denn der Kern der byzantinischen Gesänge entstammt der syro-palästinensischen Kirche, die ihrerseits das liturgische Erbe der Synagoge angetreten hat. Damit lassen sich auf dem Wege der Ostkirchenüberlieferung die Gesänge der Urkirche rekonstruieren und die

Wurzeln gerade der weströmischen Kirchenmusik freilegen. Indem sich nun die Möglichkeit anbietet, die kirchenmusikalische Praxis unmittelbar auf die Autorität der Urkirche rückbeziehen zu können, erhält die Kirchenmusik in ihrem Kampf um ihre tatsächliche Existenzberechtigung eine Hilfe, für die sie Ostrom nicht dankbar genug sein kann.

Die byzantinische Meßfeier kennt zum Unterschied von der weströmischen so gut wie keine gesprochene Liturgie, sondern nur gesungene, und gerade das wirkt sich in der gegenwärtigen Situation für die Ansprüche der katholischen Kirchenmusik vorteilhaft aus; denn die byzantinische Meßfeier lehrt ganz unmißverständlich, daß Kirchenmusik als Bindeglied zwischen Priester und Gemeinde wie zwischen Gott und Mensch tatsächlich integrierender Bestandteil der Liturgie selbst ist und zwar – und das wird heute mit Entschiedenheit und gutem Grund herausgestellt – vom Ursprung der christlichen Liturgiebildung an, nicht also deren verschönerndes Beiwerk. Wenn nun aber das Konzil von Rom gerade in der Meinung des Heiligen Vaters dazu dienen soll, „der Kirche Christi den Glanz der einfachen, reinen Liturgie der Urzeit wieder zurückzugeben“, so drängen sich für die Begegnung mit der Ostkirche Konsequenzen auf, denen gerecht zu werden dem Kongreß keineswegs schwer fiel.

Einmal käme eine Verleugnung der byzantinischen Praxis bis zu bestimmten Grenzen einer Verleugnung der Prinzipien der Urkirchenpraxis gleich, die herzustellen doch dem Kongreß obläge: Die Grenzen finden sich selbstredend dort, wo es um die Art, nicht ums Prinzip des Gesanges geht; denn bei aller Prachtentfaltung des großen pontifikalischen Hochamtes im Hohen Dom zu Köln ließ sich nicht überhören, daß hier der Stil der weitgehend versüßlichten sogenannten Moskauer Schule geboten wurde, die nun allerdings kein Zeugnis für Urkirchenpraxis sein kann, eher dem verflachten Geschmack orthodoxer Christen zugeschrieben werden muß, die gerade diese Musik lieben. Aber schon die folgende byzantinische Vesper mit ihrem strengen Klosterstil beschwor die Originalstruktur von Byzanz und von hier aus ersah man leichter die große Würde und Geschlossen-

heit dieser Musik, die eine Weihe von Jahrhunderten, wenn nicht Jahrtausenden besitzt, sofern man berücksichtigt, daß eine schriftliche Überlieferung erst Mitte des neunten Jahrhunderts einsetzt, vom Oxyrhynchos-Fragment des dritten Jahrhunderts einmal abgesehen. Der Grund ist in der Zerstörung der illustrierten Handschriften während des Bildersturms zu suchen, der ja sehr lange gedauert hat (726–843), wobei natürlich eine Niederschrift aus späterer Zeit nicht gegen das Alter des Niedergeschriebenen spricht.

Sodann aber wünscht Rom die Anerkennung des päpstlichen Primats durch die Ostkirche, vor allem, weil dem sakramentale Unterschiede wie etwa bei den evangelischen Kirchen nicht entgegenstehen. Um ihre Position im Kampf gegen den Bolschewismus zu stärken, freunden sich bestimmte Kreise der Orthodoxie mit dem Gedanken einer Primatsanerkennung augenscheinlich schon seit längerem mehr und mehr an. Selbstredend sind die Primatsfragen nicht vorderrangig, sondern stehen am Ende einer langen Entwicklung, die mit einer gegenseitigen Annäherung beginnt. Ganz sicherlich wird Ostrom diese Anerkennung aber niemals aussprechen, ja nicht einmal einer Annäherung der beiden Kirchen beistimmen, wenn sie dabei um den Bestand ihrer musikgeprägten Liturgie fürchten muß. Andererseits wäre es widersinnig, in dem einen Teil einer wiedervereinigten Christenheit die Kirchenmusik als scheinbares Dekorationsmittel mit bloßer Verschönerungsfunktion abzdrosseln und sie im anderen gerade als notwendigen Bestandteil der Liturgie essentiell zu bestätigen. Mit der pointierten Osterkennung verschafften sich nun die weströmischen Kirchenmusikgelehrten eine Schützenhilfe, gegen die die musikfeindlichen Liturgiker menschlicher Voraussicht nach weder theologisch noch kirchendiplomatisch auf die Dauer aufkommen können.

Natürlich wäre es falsch, nun alles auf diesem Kongreß, das byzantinischen Akzent hatte, nur als Kombination von Schachzügen diplomatisch und taktisch zu werten. Man würde hier die Doppelgründigkeit des Kongresses von theologischer Notwen-

digkeit und diplomatischer Gefälligkeit verkennen, wenn man jedes Gespräch nur im Hinblick auf die Konzilsnähe sähe, auch wenn diese maßgeblich die Struktur des Kongresses bildete. Vielmehr ist insbesondere die neuerliche Berührung mit dem byzantinischen Ritus zweifellos über alle Taktik und Diplomatie hinaus eine echte Berührung, die aus dem offenen Wesen des heutigen römischen Christentums fließt und bereit ist, eine moralische Offensive mit allen Gefahren des Ausgesetztseins zu wagen. Bartolomeo Di Salvo und Irenäus Totzke, beide Byzanzspezialisten der weströmischen Kirche, haben keinen Zweifel daran gelassen, daß die erhoffte Vereinigung nicht unter dem Vorzeichen der bloßen Rückkehr in den Schoß der weströmischen Kirche sich vollziehen werde, sondern als gegenseitige, befruchtende Erneuerung, ein re-formare in des Wortes buchstäblichem Sinne. Byzanz hat der weströmischen Kirche Christi gerade im gegenwärtigen Augenblick unendlich viel zu sagen. Totzke drückte das so aus: die eine Kirche habe nicht alles behalten und die andere nicht alles verloren, als man sich trennte. Das sind Worte, die nach einer echten Verständigung suchen, einer Verständigung, die aus der gemeinsamen Not der Zeit und aus gemeinsamer erweiterter Einsicht erwachsen ist. Damit erfüllte der Kongreß die Weisungen des Papstes, Verständigungsmöglichkeiten mit Rom auf musikalischem Wege zu prüfen. Das Ergebnis kann für den ostkundigen Papst Johannes XXIII. eigentlich nur heißen, kirchenmusikalischerseits den weiteren Verfall der Messe zur Sprechmesse hin aufzuhalten und ein neues, genügendes Fundament zu schaffen, das den betenden Menschen in seiner eigentlich entäußerten Form als singenden Menschen trägt, so daß die Kirchenmusik in der Begegnung mit dem Osten nunmehr für Westrom gleichsam apostolische Funktion bekommt.

Natürlich war es eine Geste, die Byzantiner gerade zum Fest des heiligen Johannes des Täufers zu laden, der ja bei ihnen Schutzpatron der Kirchenmusik ist. Das gab Gelegenheit, die byzantinische Messe in ihrer äußersten Hochform zu erleben: als Pontifikalamt im katedralen Stil der alten russischen Kathe-

dralen des heiligen Moskau. Das fast vierstündige Amt im byzantinischen Ritus der russisch-slawischen Version wurde von dem an die achtzig Jahre alten emigrierten, weißrussischen Bischof Paulus Meletieff gehalten und bemühte über zwei Dutzend Geistliche. Der kathedrale Stil sieht immer zwei Chöre vor, den sogenannten rechten und den linken Chor, von denen der rechte unbedingt ein gemischter sein muß. Die Beschreibung eines solchen Pontifikalamtes ist einigermaßen schwierig, weil zu viel terminologischer Ballast falsche Vorstellungen vermittelt. Das beginnt schon beim Ausdruck byzantinische Kirchenmusik – die Byzantiner kennen eigentlich nur Kult- und keine Kirchenmusik – und hört beim Begriff byzantinisch nicht auf. Die byzantinische Kirche ist eben nicht einheitlich gegliedert. Byzantinisch ist mehr Sammelbezeichnung geworden, die man gebrauchen kann, wenn man weiß, was darunter zu verstehen ist. Es gibt einen byzantinischen Ritus, dessen Gesang – Instrumente sind ohnehin vom Kult ausgeschlossen – sich griechisch (das ist byzantinisch), russisch oder ukrainisch liturgisch verhält.

Was vom Ritusgeschehen hierzulande im allgemeinen gewußt wird, ist weitgehend ungenügend und schlagwortartig verfremdet. Beispielsweise ist es nicht ganz richtig zu sagen, die Ikono-stase (Bilderwand) trenne feiernde Gemeinde und liturgisches Geschehen, vielmehr spielt sich ein großer Teil der Messe viel stärker im Mittelpunkt der Gemeinde ab als im weströmischen Ritus. So beginnt man byzantinisch die Messe in der Mitte der Kirche, indem sich der Pontifex dort mit den pontificalen Gewändern bekleiden läßt. Dann hält er den feierlichen sogenannten kleinen Einzug in den Altarraum, während er mit dem Klerus den Introitus-Vers singt. Des weiteren ziehen die Prozessionen mit den heiligen Gaben durch die ganze Kirche, beziehen also ausdrücklich schon räumlich die Gemeinde ein, ferner werden auch die Lesungen inmitten der Gemeinde vorgetragen.

Die Gesänge sind reiner gesungener Text, also nicht als künstlerisch selbständige Musikstücke entwickelt. Deswegen gibt es

auch keine Polyphonie im klassischen Sinne, weil man Wort- und Textüberschneidungen nicht billigen könnte. Wohl aber hat man die alten kanonischen Melodien sehr sorgfältig mehrstimmig auskomponiert.

Sehr genau ist zwischen dem Hochstil der Kathedrale, dem Pfarrkirchenstil und dem Klosterstil zu unterscheiden. Mit dem Klosterstil machte die byzantinische Vesper in St. Pantaleon bekannt. Unter dem monastischen Stil ist ein sehr strenger Gesang zu verstehen, den ein Kanonarch als Textskandierung Satz um Satz vorträgt und den die Sänger melodisch und harmonisch nach den acht Kirchentonmodellen auswendig, also ohne Buch wiederholen.

Das Stift St. Pantaleon für die Vesper zur Verfügung zu stellen, war ebenfalls eine deutliche Geste; denn das Kloster ist Stiftung und Begräbnisstätte der Kaiserin Theophanu, der griechischen Gemahlin Kaiser Ottos II., die ihre Stiftung dem griechischen Märtyrer Pantaleon weihte.

Zweiter Arbeitstag: Beten heißt singen!

Nachdem der erste Arbeitstag am Beispiel des musikgeprägten Ritus der byzantinischen Kirche die Musik eindringlich als integrierenden Bestandteil der Liturgie erwiesen hatte, diente der zweite dazu, die Nutzanwendung auf die eigene, die weströmische Liturgie zu ziehen.

Die Härte, mit der das geschah, war selbst für den überraschend, der um die Erbitterung weiß, mit der die katholischen Kirchenmusiker seit längerem beobachten müssen, wie verschiedene Kirchenliturgiker Stück für Stück aus dem gewaltigen Gebäude des christlichen Kultgesanges und Musikgutes herauszubrechen versuchen. Hieran wird letztlich klar, warum der Kongreß auch in nichtkirchlichen Kreisen so große Beachtung fand: weil es sich längst nicht mehr um eine bloß innerkirchliche Auseinandersetzung handelt, sondern um den Bestand der Kirchenmusik überhaupt, die schließlich auch ein national-kulturelles Gut ist und mit zum Bestand der euro-

päischen Geistigkeit zählt, deshalb aber das Interesse, wenn nicht gar den Schutz selbst solcher Kreise beanspruchen darf, die nicht unbedingt katholischen Glaubens sind; denn die feindselige Entwicklung ist bei einer Reihe musikgegnertischer Kirchengelahrter inzwischen soweit vorangeschritten, daß Musik verworfen zu werden fürchten muß, nur weil sie Kunst ist. Nicht umsonst rief der Abt von Maria Laach, Dr. Basilius Ebel, aus: Was denn eigentlich der christliche Mensch – und er meinte jeden einzelnen Gläubigen der Gemeinde – dazu zu sagen habe, daß man ihn von einem singenden zu einem sprechenden Christen degradieren wolle! Wobei er mit spürbarer Ironie noch darauf hinwies, daß in der Praxis des täglichen Kirchenlebens selbst die propagierte Sprechmesse nicht einmal mehr das ist, was sie eigentlich sein sollte, sondern sich zusehends in eine gemurmelte Messe umverwandelt hat.

Tatsächlich befindet sich die Kirchenmusik in einem ähnlichen Existenzkampf, wie er in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts während der Tridentinischen Reformen tobte. Damals vermochte ein einzelner Mann – der Legende nach – den maßgeblichen Klerus von der Reinheit und der Notwendigkeit der Kirchenmusik zu überzeugen: Palestrina. Der Mailänder Bischof, der in den berühmten Sitzungen mit das entscheidende Wort sprach, war Carlo Borromeo. Er wurde später heilig gesprochen!

Jetzt, da möglicherweise Umschichtungen unmittelbar bevorstehen, mußte die Entscheidungsschlacht zwischen den musikfeindlichen Liturgikern und den musikfreundlichen Liturgikern, eben den Kirchenmusikern, ausgetragen werden. Der Ort war Köln. In der Tat brachte der zweite Arbeitstag die langerwartete große Abrechnung – sofern man in einem kirchlichen Bereich überhaupt von Abrechnung sprechen darf. Die Ausführungen des Löwener Universitätsprofessors und Kanonikus Dr. René Lenaerts waren nichts anderes als der über eine Stunde dauernde fachwissenschaftliche Nachweis aller der Paradoxien, historischen Unzulänglichkeiten und direkten Sachfehler, deren sich die musikfeindlichen Liturgiker versehen haben.

Da wären unmittelbare Geschichtsfehler zu erwähnen, fehlerhafte Bezüge, die aus mangelhafter Kenntnis der musikalischen Materie erwachsen sowie Argumentationen, die so etwas wie von einem Ermessensmißbrauch an sich haben. Um ein Beispiel für viele zu nehmen – der Vortrag wird ja wohl bald in einer Druckfassung vorliegen –, so stützen sich verschiedene Liturgiker bei ihrem Versuch, den musikalischen Gottesdienst weiter einzuschränken, auf die historische Tatsache, daß die Kirchenmusik erst vom sechsten Jahrhundert an größere Feierlichkeit bekam, das Urchristentum somit also späterhin Zutaten erfuhr, die es selbst nicht gekannt hat. Obwohl ein solches Argument natürlich nur den Reichtum der musikalischen Formen, nicht aber das Prinzip ihrer berechtigten Existenz angeht, übersieht es außerdem geflissentlich, daß in dem bis zum dritten Jahrhundert hin währenden Katakombenchristentum eine ausgebreitete musikalische Meßfassung gar nicht möglich gewesen wäre, weil die Verfolgungen das ausschlossen, und es dann seine Zeit dauerte, ehe man eine eigenständige musikalische Tradition pflegen konnte. Des weiteren haben ja auch viele Teile des Propriums und Ordinarius verhältnismäßig spät ihre Aufnahme in die Messe gefunden: das Credo beispielsweise wurde auf ausdrücklichen Wunsch Kaiser Heinrichs II. durch Papst Benedikt VIII. auch erst zu dem so späten Zeitpunkt des Jahres 1014 in der Messe heimisch gemacht. Niemand würde aber das Credo aus der Messe verbannen wollen, nur weil es während der Zeit der Katakomben, als die Gemeindemeßfeier noch vom Gemeindeführer bestimmt wurde und keine generelle Regelung erfahren hatte, nicht nachweisbar ist. Darüber hinaus wird man wohl kaum eine Entwicklung, die sich über die Jahrhunderte hin bewährt hat und durch eben diese Jahrhunderte bestimmt wurde, auf einmal als eine Fehlentwicklung ansehen können, nur weil sie dem extremistischen Purismus bestimmter Kreise nicht ins System paßt. Es sind musikalische und musikwissenschaftliche Binsenwahrheiten, daß jede Komposition vom Raum abhängig gemacht werden muß, für den sie bestimmt ist, und daß die musikalische Struktur schon im vorhinein vom Komponisten buch-

stäblich geortet wird. Daß sich eine Aufführungspraxis auf die akustischen Bedingungen des Wiedergabeortes einzustellen hat, gehört ebenfalls hierhin, anderenfalls ja eine wissenschaftlich betriebene Aufführungspraxis ihren Sinn verlieren würde. Wenn nun nach dem dritten Jahrhundert die Messfeier endgültig in andere Räumlichkeiten umzog, weil den Kirchenverfolgungen ein Ende bereitet worden war und damit ein ausgedehnter Kirchenbau seinen Aufschwung nehmen konnte, so mußte sich ganz natürlich auch der Charakter der Musik auf die neue Umwelt wie auf die neuen Lebensbedingungen einstellen – gemäß der Entwicklung hieß das aber: er wurde freier und reicher. Das war ein folgerichtiger und alles andere als ein abwärtsgleitender Entwicklungsprozeß, der vollkommen zureichend in der anschmiegsamen Natur der musikalischen Kunst begründet ist. Daß dazu mit dem freieren Leben der Christenheit auch die Musik einen gewaltigen Aufschwung nehmen mußte, bedarf ebenfalls keiner Frage, und kritische Bemerkungen hier ansetzen zu wollen hieß nur, grundsätzliche Lebensbedingungen der Kunst zu Gunsten spekulativer Theoreme zu übersehen.

Was vorher der Abt von Maria Laach ausgeführt hatte, war der vielleicht geistvollste Vortrag des Kongresses und überdies von besonderem Gewicht, weil ja gerade die Abtei Maria Laach im Umgestaltungsprozeß der Kirchenmusik eine maßgebliche Rolle gespielt hat. Der Abt, der zu den bedeutenden Fachgelehrten der Kirche zählt, bewies, daß der wirklich betende Mensch immer ein singender sei und daß das kultische Singen des Christen als Natursakrament wirklich sakramentalen Charakter trage. Er begründete diese Feststellung mit einer naturphilosophisch gestützten Analyse der menschlichen Psyche, die er zudem noch an den historischen Ereignissen abmaß. Dabei definierte er genau die Unterschiede zwischen der magisch-musikalischen Religionsstruktur der alten und der heidnischen Völker und dem eigentlichen christlichen Musikkult, den er aus den Kirchenvätern zu entwickeln wußte. Gegen Bilderstürmerei, unmittelbar und übertragen verstanden, gegen mystisches Schwärmertum, Gott nur im Schweigen anbeten zu wollen, ge-

gen den Allgemeingültigkeitsanspruch, den besondere, einzelne erhabene Meisterleistungen suggerierten und dadurch die schöpferische Aktivität des Neuschaffens zu lähmen drohten, nebst den daraus sich ergebenden Konsequenzen, fand der Abt Dr. Ebel gezielte Worte. Das Ganze gipfelte in der pointierten Feststellung: Die gesprochene Messe sei zweifellos gültig, aber nicht der gesungenen gleichwertig. Sie bewege sich vielmehr auf der Linie dessen, was gerade *noch* gültig sei.

Gerade dieser Arbeitstag erklärte aber, warum viele Kirchenmusikkenner unmittelbare Reformen für überflüssig halten: weil alles das, was die Kirchenmusiker von Rom aus bestätigt zu erhalten wünschen, ja längst ausdrücklich schon bestätigt worden ist, und zwar in früheren Entscheidungen, die ihre Gültigkeit nie verloren haben, so daß man in Wahrheit sich darauf beschränken könnte, vergessene oder scheinbar-vergessene päpstliche Richtlinien wieder ins Gedächtnis zurückzurufen und lediglich Ausführungsbestimmungen zu erlassen. Daß die Kirchenmusik integrierender Bestandteil der Liturgie (*pars integrans*) sei, steht in eben jenem vielzitierten und berühmten *Motu proprio* „*Inter plurimas pastoralis officii*“ vom 22. November 1903, das Papst Pius X. zu einer Schlüsselfigur im Kirchenmusikstreit macht. Die Kennzeichnung „*pars integrans*“ findet sich bezeichnenderweise gleich unter Nr. 1 des Erlasses, und sie wurde fünfzig Jahre später, am 23. November 1953, ausdrücklich durch ein Schreiben bestätigt, das der damalige Kardinalstaatssekretär Montini im Auftrage Seiner Heiligkeit Papst Pius XII. an Kardinal Pizzardo, den Präfekten der Studienkongregation richtete. Und weiter hat Pius XII. die *Instructio* über Kirchenmusik und Liturgie vom 3. September 1958 nach dem Zeugnis von Kardinal Cicognani „*speciali modo*“ gebilligt und ihre Veröffentlichung anbefohlen. In Rom wird es aller Voraussicht nach auch um gar nicht mehr gehen können als um eine Bestätigung, Berichtigung oder Widerruf früherer Entscheidungen und Bestimmungen; denn daß sich das Konzil mit kirchenmusikpraktischen Einzelheiten beschäftigen wird statt lediglich mit der großen Zentralfrage der Anerkennung

oder Nichtanerkennung der Kirchenmusik ist ja wohl kaum zu erwarten.

Überhaupt überschätzt man gerade in nichtkatholischen Kreisen die Bedeutung eines Konzils wohl allein deshalb, weil seit neunzig Jahren ein solches Zusammentreffen der Kirchenfürsten der katholischen Weltkirche nicht mehr zu verzeichnen war. An sich ist aber ein Konzil nicht einmal etwas übermäßig besonderes. Nur muß man sich jederzeit vor Augen halten, daß ein Konzil eine gesetzgebende und nicht etwa eine verfassunggebende Versammlung ist, daß also auch dem Konzil allein aus dem Wesen der katholischen Kirche Grenzen gesetzt sind, die es nicht überschreiten kann.

Es hat den Anschein, als ob die musikfeindlichen Liturgiker in dieser Auseinandersetzung den kürzeren ziehen werden, weil ihre Wünsche nicht nur dem eingeborenen Bedürfnis der menschlichen Natur nach singender, hymnischer Gottesverehrung, sondern auch den längst Gesetz und Verfassung gewordenen vaticanischen Entscheidungen sowie der kirchenpolitischen Notwendigkeit der Stunde zuwiderlaufen. Dieser Kongreß und dann vor allem auch der dritte Arbeitstag lehrten unmißverständlich, daß die Ausmerzungen der musikalischen Tradition und des musikgeprägten Ritus in der Kirche Christi, ja sogar schon deren Beschränkung, nur dann erreicht werden könnten, wenn man auf weitere Missionierung vor allem in den exotischen Ländern, auf weitere Annäherung der noch nicht unierten byzantinischen Kirchen mit dem Ziel einer Anerkennung des päpstlichen Primats durch die Orthodoxie und auf ein erneuertes, innigeres Verhältnis des abendländischen Menschen zu seiner Kirche verzichten würde. Daß man überhaupt so viel zu an sich ganz selbstverständlichen Gegenständen sagen mußte, ist letzten Endes dann doch nur die Schuld einiger unbelehrbarer liturgischer Außenseiter.

Juristisches Zwischenspiel: Dürfen Komponisten leben?

Daß man auf dem Kongreß über Urheberrecht sprach war zweifellos wichtiger als das, was man sprach; denn die kurze Urheberrechtsveranstaltung in der Aula der Kölner Staatlichen Musikhochschule trug als einzige Veranstaltung des Kongresses so etwas wie demonstrativen Charakter. Man fragte sich sofort, was denn eigentlich die sehr stark herausgestellte Internationale Gesellschaft für Urheberrecht auf dem Kongreß zu suchen habe, und die Verwunderung stieg nachher ins Grenzenlose, als man erfuhr, daß der Audienz, auf der Professor Dr. Higini Anglès-Pamies, Apostolischer Protonotar und Präsident der Päpstlichen Kirchenmusikschule von Rom, dem Heiligen Vater ein Exemplar der zu Anglès siebenzigstem Geburtstag herausgegebenen Festschrift überreichte, neben dem Generalpräses des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes für die Länder der deutschen Sprache, Overath, auch der (protestantische) Generaldirektor der vielgeschmähten, weil in ihrer segensreichen Funktion gänzlich mißverstandenen Gesellschaft für musikalische Urheber- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA), Erich Schulze, beiwohnte. In Wirklichkeit gab es für die Kirche triftige Gründe, gerade die Urheberrechtsfragen hochzuspielen.

Die Erkenntnis, daß einem Komponisten für die Produkte seiner Arbeit etwas gezahlt werden müsse, wenn man sie in Anspruch nehme, hat sich inzwischen dank einer ehemals ausgezeichneten Rechtsprechung weitgehend durchgesetzt. Das war nicht immer so.

Im frühen neunzehnten Jahrhundert leisteten wohl die Franzosen Tantièmezahlungen an deutsche Komponisten, nicht aber die Deutschen selbst, die dafür jedoch Wohltätigkeitsveranstaltungen für die Witwen durchführten, wenn wieder einmal ein Komponist verhungert war, was, nebenbei bemerkt, verhältnismäßig oft passierte.

Als man dann zwischen 1900 und 1910 und zwar ganz zweifellos unter dem moralischen Druck der Franzosen, die die

Deutschen offen Barbaren nannten, endlich ein systematisches Urheberrecht durchsetzte, durchlöcherte man es jedoch mit so vielen Ausnahmebestimmungen, daß es schon zu seiner Zeit anachronistisch wirkte und ein Gesetzeswerk vorstellte, in dem sich das neunzehnte Jahrhundert in seiner schäbigsten Gestalt niederschlug. Man deutete zwar – um ein modernes Schlagwort zu gebrauchen – bei jeder Gelegenheit die „soziale Hypothek“ an, die angeblich auf jedem Musikstück zugunsten des Volkes laste; fragte man aber ganz schlicht, wovon denn nun eigentlich der Komponist leben solle, so bekam man entweder alberne oder überhaupt keine Antwort. Und man braucht nur die Reichstagsprotokolle der entscheidenden Sitzungen jener Zeit durchzustudieren, um zu wissen, wes Geistes Kind jene Parlamentarier gewesen sind, die damals das große Wort führten. Private Chor- und Musikvereinigungen, Kirchen-, Kirmes- und Militärveranstaltungen, Volksfeste, Kindtaufen und anderes wurden in einem Atemzug genannt, wenn man Beispiele für Belastungen brauchte, die nach moderner Ansicht sozial-hypothekarisch sind. Das hieß, alle diese Veranstaltungen waren wie auch mechanische Musikwiedergabe tantièmefrei. Und diese staatlich privilegierten Gruppen von Nutznießern an fremder Leute Eigentum machten von ihren ungerechten, aber gesetzlich ausgehandelten Möglichkeiten skrupellos Gebrauch, fühlten sich auch noch als Ehrenmänner, wenn sie der Komponisten ohnehin schmales Brot noch schmäler machten und sich dazu der von Jahr zu Jahr immer widerwilliger gewährten Hilfe der Gerichte versicherten. Hier konnte es dann vorkommen, daß millionenschwere Betriebe für einen Tantiëmenstreitwert von wenigen Mark einen Prozeß durch drei Instanzen durchpeitschten. Man gewinnt gerade beim Studium vieler derartiger Prozeßakten den bitteren Eindruck, daß in einer Zeit stolz hoch gespielter Sozialwerke – die so selbstverständlich sind, daß sie nach christlicher Auffassung ohnehin keinen Grund bilden, sich ihrer besonders zu rühmen – bestimmte Interessengruppen nicht aus moralischer Überzeugung, sondern aus Werbungsgründen sozial leisten, und die Leistung sofort da zu unterbinden suchen, wo

sie fortschrittspropagandistisch und werbungspsychologisch nicht ausgewertet und nicht direkt als Teil einer gewinnbringenden weil Arbeiter anlockenden Kalkulation eingesetzt werden kann, also etwa beim unpopulären Urheberrecht, wo die Leistungen in eine Richtung fließen, die dem Durchschnittsverständnis eben nicht behagt.

Nicht so jedoch die beiden christlichen Kirchen, die rundweg erklärten, die gesetzliche Regelung sei mit der Morallehre der Kirche unvereinbar, und jede Art von „Freibeuterprivilegien“ ablehnten, weil die nach kirchlicher Auffassung außerordentlich schwere Sünde der Vorenthaltung des gerechten Lohnes möglicherweise formaljuristisch, niemals aber moralisch verankert werden könne. Daraufhin schlossen sie mit der deutschen Komponistentreuhänderschaft GEMA die nachmals berühmt gewordenen Freiwilligkeits-Rahmenverträge C. St. 233/268 (Katholische Kirche) und C. St. 339 (Evangelische Kirche), mit denen man die Verpflichtung freiwilliger jährlicher Pauschalzahlungen für solche Kirchenmusikveranstaltungen einging, die nach dem Willen des Gesetzgebers keine Vergütung beanspruchen durften, also, wie es in der Urheberrechtssprache heißt, „frei“ sind.

Prälat Overath, der seit jeher besonders diesen kirchlichen Standpunkt vertreten hat, schnitt schon auf der Pressekonferenz, die dem Kongreß voranging, auch dies Thema kurz an und stellte im Hinblick auf das Münchner Oktoberfest mit grimmigem Humor fest: Jede Toilettenfrau erhalte ihren Groschen, und zwar unter „Ausnutzung eines menschlichen Notstandes“, nur der Komponist müsse ohne Entgelt bleiben. Gerade das Münchner Oktoberfest ist ja so etwas wie das makabre Wahrzeichen eines nun schon widersinnig gewordenen Ausnahmeparagraphen – ein „Volksfest“ mit Millionenumsatz, an dem vom Münchner Großbetrieb bis zur letzten Toilettenfrau, vom Elektrizitätswerk bis zum kleinsten Fuhrunternehmer alle beteiligt sind, und nur einer muß laut Gesetz seine Arbeit kostenlos zur Verfügung stellen: der Komponist, ohne dessen Musik doch das Oktoberfest sofort zusammenbrechen würde. Im übrigen

gen bedenken nur wenige Bayern, mit was für einer „Sozial-Hypothek“ nun in Wahrheit sie ihr Land belasten, indem man weder im Inland noch im Ausland für eine solche Praxis noch Verständnis aufzubringen vermag, weil sie einfach eines Staates unwürdig erscheint, der sich einen Kulturstaat zu nennen geneigt ist.

Genau das meinte auch Prof. Dr. Heinrich Lehmann, als er in seiner kurzen Begrüßungsansprache auf die Diskrepanz zwischen dem Anspruch eines Staates auf den Namen eines Kulturstaates und der tatsächlich noch immer praktizierten wirtschaftlichen Diskriminierung seiner kulturellen und damit geistigen Träger hinwies. Hier hat nun die christliche Kirche beider Konfessionen den Freunden der Ausnahmegesetzen empfindlichen Ärger gemacht, und so war denn auch die Ansprache Dr. Erich Schulzes, des GEMA-Generaldirektors, im wesentlichen nur ein großangelegter Dank an die Kirche, daß sie mit ihrer Maßnahme gleichsam den Präzedenzfall aller tantièmefreier Veranstaltungen, nämlich der Kirchenmusik in ihrer Form als Bestandteil der Liturgie, aus dem Schlagwortarsenal der Gegenwart gegen den Willen des Gesetzgebers ausgeräumt habe. Der hohe Prozentsatz zeitgenössischer Musik, die während des Kongresses aufgeführt wurde, beweist zudem, daß die Kirche auch keineswegs gewillt ist, sich von der jetzt zahlungspflichtigen Benutzung zeitgenössischer Kunstwerke zurückzuziehen und auf ihren Schatz alter Kirchenmusik zu vertrauen, deren Komponisten fünfzig Jahre tot und damit tantièmefrei sind; denn die Kirche weiß natürlich viel zu genau, daß wirtschaftliche Fundierung des Komponisten aus kirchenmusikalischem Schaffen mit einer Voraussetzung für eine neue kirchenmusikalische Blüte ist. Zudem zahlt die Kirche ausdrücklich eine Pauschale, gleich ob nun im Gottesdienst geschützte oder ungeschützte Musik zur Benutzung kommt. Daß die Ausnahmeritter mit der kirchlichen Maßnahme in eine arge und üble Bedrängnis geraten sind, bedarf gar keiner Frage, zumal man dazu noch wissen muß, daß sich das ausgemachte Pauschale nur auf die unmittelbar im Gottesdienst aufgeführte Musik bezieht. Für alle ande-

ren Kirchenmusikveranstaltungen, seien es Kirchenkonzerte oder auch bloß Bunte Abende zahlen die Kirchen außerhalb des Pauschale weitere Summen.

Professor Dr. Hirsch Ballin von den Universitäten Amsterdam und Leyden gab abschließend mit seinem Vortrag „Urheberrecht am Scheideweg“ das Schlagwort des Abends. Denn heute, da die Rechte der Urheber noch nicht ganz durchgesetzt sind, machen sich erneut Kräfte bemerkbar, sich mit Quasi-Urheberrechten noch größere Nutzungen auf Kosten der Komponisten zu verschaffen, als diesen selbst jemals zugebilligt worden sind. Daß sich Hirsch Ballin aber in seiner feingeistigen Ansprache für einen Leistungsschutz auf urheberrechtlicher Basis einsetzte, zeugte zwar für sein hochentwickeltes Rechtsempfinden, mußte aber angesichts der juristischen Konsequenzen unverständlich erscheinen.

Man könnte zunächst meinen, es sei ein müßiger Gelehrtenstreit, ob man den Leistungsschutz in das Urheberrecht oder, wie die GEMA, in das Arbeitsrecht verweist. Daß sich beispielsweise die GEMA als der für das zufließende Vermögen der Komponisten verantwortliche deutsche Treuhänder sehr eingehend mit der Problematik eines Leistungsschutzes auseinanderzusetzen hat, versteht sich aus der weder juristisch noch musikgeschichtlich überzeugenden Ableitung der strittigen Interpretationsrechte aus dem Urheberrecht. Keineswegs wird die Notwendigkeit eines Leistungsschutzes für den ausübenden Künstler angezweifelt, wohl aber die Rechtsgrundlage, auf die man ihn zu stützen sucht. Die Rechtsfolgen zeigen nämlich, daß die Anerkennung der künstlerischen Interpretation als eigenständige und unabhängige „selbstschöpferische Interpretation“ und damit nicht allein arbeitsrechtlich, sondern sogar urheberrechtlich zu schützende geistige Leistung nur mit einer Schmälerung der ideellen und anschließend auch der materiellen Rechte des Komponisten als des schaffenden Künstlers erkaufte werden kann.

Die rechtliche Gleichstellung von Komponist und Interpret würde ein nahezu unbestrittenes naturgegebenes Abhängigkeitsverhältnis aufheben, das grundsätzlich dem Komponisten

eine geistige Vorrangstellung gewährt und den Interpreten zu seinem Willensvermittler und nicht etwa zum selbstschöpferischen „Bearbeiter“ im Sinne des § 2 (2) LitUrhG erklärt. Um diesen – im übrigen mißglückten – Paragraphen dreht sich der Streit. Ist der Interpret „Bearbeiter“ einer von einem Komponisten erstellten Komposition, so müssen ihm auch Urheberrechte eingeräumt werden – ist er aber eine nach Temperament, Genie und Ausbildung hervorragende künstlerische Persönlichkeit, die nach bestem Wissen und Gewissen die geheimen und offenen Absichten und Wünsche eines Komponisten zu verwirklichen hat, dann gilt es nur, ihn vor sittenwidriger Ausbeutung zu schützen. Das ist aber ohne weiteres möglich, wenn man die Arbeits- und Normalverträge um entsprechende Bestimmungen erweitert.

Für den Historiker kann zudem kein Zweifel daran bestehen, daß jeder Versuch, den Interpreten zu einem dem Komponisten gleichbedeutenden „Schöpfer“ zu erklären, einen äußerst bedenklichen Rückfall in den biligen Subjektivismus des neunzehnten Jahrhunderts vorstellt und nicht einmal von den Interpretenvorstellungen der allerjüngsten Moderne abgesichert wird. Die Anerkennung einer „selbstschöpferischen Interpretation“ durch das Recht würde damit einer zur Zeit gerade noch mühsam gedämpften Auslegungsartistik eine auf die Dauer ohnehin niemals haltbare gesetzliche Grundlage geben.

In Wahrheit entwickelte sich die Musikgeschichte aus guten Gründen gerade als eine Geschichte zunehmender Auslegungsbeschränkung. Seit Jahrhunderten haben die Komponisten gegen einen Virtuositentyp gekämpft, der die Komposition nur noch zum Streitroß persönlicher Eskapaden mißbrauchte. An dieser historischen Realität vorbeizugehen, hieße die Uhr der Geschichte zurückdrehen wollen. Der Interpret muß vor Ausbeutung geschützt werden – daran kann heute kein Zweifel mehr bestehen; aber niemals darf er es auf Kosten des Komponisten, mit dem die musikalische und damit zum großen Teil auch die geistige Kultur eines Landes steht und fällt.

Dritter Arbeitstag: Getanztes Christentum

Daß man im Mittelalter Engel stets singend oder musizierend abbildete, ist bekannt. Dem liegt die Vorstellung von der Bedeutung der Musik als einer Brücke zwischen Diesseits und Jenseits zugrunde, so als sei es der Macht des Gesanges gegeben, die Seele zu Gott emporzutragen. Diese mittelalterliche Musikan-schauung, die mit der Säkularisationsbewegung der Aufklärung in Europa allmählich abzusterben begann, ist in der Tat bis in das Wort „Brücke“ hin Allgemeingut aller Völker, die auf eine alte, aber unangetastete Kultur zurückblicken dürfen. Noch heute kennt man im Chinesischen den Ausdruck vom „Brückenklang“, der allein den Menschen eine Verbindung zu den Geistern ermögliche.

Es trifft sich für die Situation der gegenwärtigen katholischen Kirchenmusik nun wie eine Fügung, daß sich im Augenblick ihrer schweren Auseinandersetzung mit musikfeindlichen Kräften das Augenmerk der Kirche nicht nur auf die geistige Wiedergewinnung der im großen Schisma des elften Jahrhunderts verloren gegangenen östlichen Kirchenprovinzen richtet, sondern gleichzeitig die Missionierung der außereuropäischen Völker mit zu den betonten Hauptanliegen des Apostolischen Stuhls geworden ist; denn während man auf dem ersten Arbeitstag des Kongresses die Bedeutung der Kirchenmusik ganz allgemein am Beispiel Byzanz klarlegte, dem zweiten dann die Besinnung auf den musikalischen Ursprung der eigenen Liturgie vorbehalten blieb, schloß sich auf der dritten Sitzung über die Probleme der Missionskulturen der Ring mit dem Nachweis, daß die Kultsprache der ganzen Welt einschließlich Urchristentum und dem Europa bis weit nach 1600 musikgeprägt ist, während dann allein in Europa unter dem Einfluß eines wilden Rigorismus und eines kaum verhohlenen Bildersturms die negative Entwicklung zur Sprechmesse hin einsetzte. Damit braucht sich die zeitgenössische Kirchenmusik nicht unbedingt des Beispiels Byzanz zu bedienen, um sich ihrer eigenen Bedeutung zu versichern, sondern sie kann schon am Beispiel der far-

bigen Völker nachweisen, daß sogar der uns noch verbliebene musikalische Reichtum den außereuropäischen Menschen, die nicht unbedingt Christen sein müssen, nicht nur ungenügend erscheint, sondern uns in deren Augen geradezu als „Primitive“ verdächtigt.

Es gehört ja ohnehin zu den vielleicht erschütterndsten Erfahrungen eines modernen Musikgelehrten, wenn er beim Studium exotischer Musikkulturen befremdet feststellen muß, daß bei aller Anerkennung und Würdigung europäischer Vorrangstellung und Überfremdung der weiße Mann vom farbigen Mann in ebenderselben Weise als „Primitiver“ bewertet wird, wie in Europa der farbige Mann vom weißen. In der Tat muß ja auch ein in ganz anderen Bewertungskategorien aufgewachsener Außereuropäer in unserer Kultur Nuancierung, rhythmische Beweglichkeit und damit Ausdrucksfähigkeit, so wie er sie versteht, vermissen. Ein Orientale etwa, der den poetischen Farbenreichtum seines Landes, das Denken und Sprechen in Tropen, eine Gestik voller Lebendigkeit und Feuer gewöhnt ist, schüttelt einfach den Kopf über soviel Langweiligkeit und nüchterne Einfallslosigkeit, mit der seiner Meinung nach ein europäischer Katholik dem Mysterium Christi Sprache zu geben sucht – und erkennt darin eher Zeichen von Unglauben oder doch wenigstens religiöser Gleichgültigkeit. Dieses Problem ist alt. Schon der Streit der Biblizisten gegen das Überwuchern der orientalischen Hymnendichtung im vierten Jahrhundert war auch nichts anderes als einer der vielen geistigen Konflikte zwischen Orient und Okzident; nur daß es heute nicht wie seinerzeit auf dem Konzil von Laodicea möglich wäre, einfach mit Verboten zu arbeiten, da es doch gerade gilt, die jungen Völker erst zur Kirche Christi und zwar unter Bewahrung ihrer kulturellen Eigenständigkeit gegen alle schädlichen Einflüsse zu bekehren. Und schließlich ist ja auch jedes Buch des Alten Testaments ebenso sehr ein hochstehendes Kunstwerk wie ein theologisches Buch.

Dies einfache Beispiel zeigt, warum das Problem der Akkomodation, also der Angleichung an eine andere Kultur, für die

Kirche zu einer Existenzfrage auf asiatischem, afrikanischem, indianischem Boden geworden ist. Es erhellt daran aber auch die schier unübersehbare Fülle von Einzelproblemen, die eine Missionierung aufwirft. Ein Inder etwa, der daran gewöhnt ist, von Natur aus sein Leid und seine Freude im Tanz ausschwingen zu lassen, begreift einfach nicht, warum er die katholische Messe nicht ebenso tanzen darf wie er sie singt. Man erinnert sich dabei sehr gerne der Tatsache, daß ja auch der abendländischen Kirche der Kulttanz keineswegs unbekannt war. Noch weit bis ins Mittelalter hinein tanzte man in den Kirchen, wobei der zelebrierende Priester den Reigen anführte, und noch heute mag man auf urkatholischem spanischem Boden an hohen Festtagen beim Auszug der Prozession oder anlässlich eines geistlichen Spiels zu Ostern oder Weihnachten hin und wieder einem Reigen im Kirchenraum begegnen.

Man denkt hier an die Bittprozession in Tanzform. Nur wenige wissen, daß etwa die berühmte Echternacher Springprozession hier ihren Ursprung hat, die nichts ist als das letzte Überbleibsel einer alten Tanzprozession. Später mußte der Tanz verboten und aus der Kunst- in die Sittengeschichte verwiesen werden. Aber zur Stunde steht die Kirche vor der schweren Entscheidung, ob sie nicht doch wenigstens den Indern im Rahmen bestimmter Richtlinien für ihren Kulturbereich das religiöse Tanzen wieder gestatten solle. Auf dem Kongreß tanzten indische Katholikinnen unter anderem ein Liebeslied an Gott und den „Engel des Herrn“. Der Eindruck, den sie hinterließen, war ergreifend und die Teilnahme des Kongresses an den Darbietungen so offenkundig, daß, hätte der Kongreß allein zu bestimmen, sicherlich den Indern und Inderinnen ihre Wünsche erfüllt würden. Am selben Tag sah man in einem Konzert, das die Gael-Linn-Sängergruppe aus Dublin in Irland im Dreikönigs-Gymnasium gab, ebenfalls einen kurzen kultischen Tanz, der allerdings mehr ein abgezirkeltes rhythmisches Schreiten war.

Des weiteren sei an die Bedeutung der berühmten afrikanischen Trommeln erinnert. Als die Missionare ins Land kamen,

nahmen sie den bekehrten Neger als erstes ihre „Pauken“ weg, die sich angeblich als Lärminstrumente nicht mit der Würde einer katholischen Messe vertragen sollten. Wie man heute weiß, war das ein sehr schwerer Fehler; denn die Trommel ist dem Neger kein bloßes Lärminstrument, sondern verhilft ihm zum unmittelbaren Ausdruck seiner Seelenstimmung, seiner Angst und Hoffnung, Furcht und Liebe, seines Mutes und Verteidigungswillens, seines Glaubens und seines Vertrauens, ist daneben Mittel zur Warnung und dient der gegenseitigen Verständigung. Daß ihnen ihre Trommeln genommen wurden, haben sie weder verstanden noch verwunden; und tatsächlich ist eine afrikanische Kultur mit dem Charakter der Eigenständigkeit ohne Trommelsprache schlechterdings unmöglich.

So hat jedes Land seine eigenen Probleme, die eine Akkomodationsforschung ausräumen müßte. Hier ist auf die Kirche eine Aufgabe zugekommen, von deren Lösung schließlich auch die Missionierung als Ganzes abhängig sein dürfte. Und sie koppelt sich mit der Ausmerzung alles dessen, was durch eine Überfremdung der originalen Kultur Böses zugefügt hat. Dabei zählt ein „Tantum ergo“, das man in Indien auf die Melodie des Deutschlandliedes oder auf „Guter Mond, du gehst so stille“ gesungen hören kann, noch zu den harmloseren Fällen.

Sicherlich war es aber nicht richtig, nur außereuropäische Musikwissenschaftler heranzuziehen, um vorbehaltlos den Gedanken zu verwirklichen, jede Kultur durch ihre eigenen Träger zu erläutern. Einmal gehen emanzipierte Farbige so stark in europäischen Denkbegriffen der Musik auf, daß sie zu den grotesksten musiktheoretischen Vergewaltigungen ihrer eigenen Musik neigen, deren eigentlichen Ursprung sie nicht mehr begreifen können noch wollen, nur um ihr mit einem europäischen Gewand eine höhere Wertung, wie sie meinen, zu geben – so dann aber ist vielen schwarzen Priestern ja die eigene Kultur tatsächlich so fremd, daß sie sich selbst erst wieder akkomodieren müssen. Sie sind als Kinder in die Mission gekommen, haben dort meist ihre Jugend- und Studienzeit verbracht, ohne noch Kontakte zu ihren Heimatdörfern zu unterhalten und

ohne noch zu wissen, was Urwaldleben heißt und welche Gesetze und Gebräuche dort herrschen. Gerade in Köln, das durch Marius Schneider zum deutschen Zentrum der Musikerforschung außereuropäischer Kulturen gemacht worden ist, läßt sich immer wieder feststellen, daß der europäische vergleichende Musikwissenschaftler die fremden Kulturen besser kennt als deren Träger selbst. Wer nur ein wenig um exotische Musik weiß und dann einmal fassungslos zugehört hat, wie etwa ein indonesischer Student javanische Gamelan-Musik nach Riemannscher Funktionsharmonik analysiert oder ein arabischer oder persischer Student ein heimatliches Volksliedchen nicht mehr von einem Hafenkneipen-Unterhaltungssong seines Landes zu unterscheiden vermag, der wird die bestürzende Erkenntnis hinnehmen müssen, daß es nur ganz kurzer Zeit bedarf, um einen Menschen seiner eigenen Art zu entfremden – was schließlich unser eigenes Volksleben genauso gut beweisen könnte. Unter diesen Umständen wird man kaum daran vorbeikommen, den europäischen Gelehrten als Hilfestellung wenigstens vorerst dem einheimischen Forscher beizugeben. Aber auch diese rigoreuse Maßnahme, Exotik ganz von Exoten darstellen, die nationaltheologischen Probleme jeweils von den Einheimischen selbst lösen zu lassen, zeigt nur noch einmal, mit welchem Ernst die Kirche bestrebt ist, alle ihr angehörenden Völker auf deren eigene, autochthone Weise anzusprechen.

Vierter Arbeitstag: »Mit dem Klerus anfangen...«

Wenn sich die Kirche auf dem vierten und letzten Arbeitstag des Kongresses sehr eingehend mit dem Problem der Musikerziehung befaßte, dann sicherlich auch unter dem Druck der öffentlichen Nachrichtentechnik. Es ist mehr und mehr üblich geworden, Gottesdienste durch Funk und Fernsehen zu übertragen und dadurch auch solche Menschen mit dem katholischen Ritus vertraut zu machen, die an sich dem katholischen Glauben fremd gegenüberstehen. Von hier aus aber wird verschiedentlich eine Kritik an der äußeren Darstellung vor allem der

musikalischen Meßbestandteile vorgetragen, die ein Katholik selbst niemals üben würde, weil er im liturgischen Sänger nie den Künstler, sondern allein den Priester, und im Kirchenchor kein eigenständiges künstlerisches Element der Ästhetik, sondern die Kommunikation zum Priester innerhalb der Liturgie und zum Mysterium sieht. Die Kirche würde mit dieser Kritik aber auch dann rechnen, wenn sie nicht selbst schon ein groß-angelegtes Reformwerk zur Heranbildung qualifizierter Musiker für nötig gehalten hätte.

„Wenn wir reformieren wollen, dann müssen wir beim Klerus anfangen . . .“ – diese Worte fielen bereits auf der Pressekonferenz und blieben auch der Leitsatz der letzten Arbeitstagung. Mit dem Klerus anfangen, das kann nur so verstanden werden, daß die Kirche eine Reihe von Unzulänglichkeiten in der Kirchenchorpraxis nicht den Kirchenmusikern selbst zum Vorwurf macht, sondern der Obstruktion vereinzelter, eben solcher autarker Pfarrgeistlicher, die unter dem Einfluß kirchenmusikfeindlicher Liturgiker die Kirchenchöre als unnötig eingehen lassen wollen oder aber auch den Organisten und Chorleiter zur Aufführung der künstlerisch unmöglichsten Stücke zwingen, weil ihnen selbst jedes selbständige Urteil fehlt.

Sodann setzt sich in der Kirche mehr und mehr die Erkenntnis durch, daß das Aufblühen der Kirchenmusik in vergangenen Jahrhunderten Gründe gehabt hat, die nicht unbedingt in einem angeblich stärkeren Glauben zu suchen sind. Vielmehr gingen die großen Kirchenmusikmeister der Vergangenheit zum größten Teil aus den Domsingschulen hervor, in denen sie von klein an mit der Liturgie und ihren Erfordernissen vertraut gemacht wurden, aus Institutionen also, die heute so gut wie gar nicht mehr bestehen. Darauf wird man sich jetzt erneut besinnen. Es ist nicht nur eine Erneuerung dieser ehemals hochqualifizierten Muskbildungsinstitute geplant, sondern man will auch dem Dilettantismus innerhalb der Laienkirchenchöre dadurch abhelfen, daß man in der kommenden Zeit mit der Gründung von einfachen Singschulen beginnen wird, um den freiwilligen Mitgliedern der Laienkirchenchöre einen kurzen Unterricht in

allen den Dingen zu vermitteln, die sie als Choristen im Rahmen des Gottesdienstes eigentlich ohnehin wissen sollten.

Eine Beschleunigung dieser Maßnahmen mag durch einen Zwischenfall auf einem der Pontifikalämter bewirkt worden sein. Einer der geladenen ausländischen Kirchenchöre hatte in fleißiger Probenarbeit eine Messe einstudiert, die an diesem Tage aus bestimmten liturgischen Gründen in dieser Form nicht gesungen werden durfte. Die kurzfristig vorgenommenen Umstellungen ließen den Chor dann einigermaßen versagen, so daß die ungeübte Gemeinde sich besser ihrer liturgischen Aufgaben entledigte als just der Chor, der es hätte können müssen.

Bei der Gründung der Institute will man vorwiegend solche Städte zuerst berücksichtigen, die über keinen Bischofssitz mit einer maßstabgebenden Dommusik verfügen. Das erste Institut dieser Art soll Köln auf dem Gelände von St. Heribert in Köln-Deutz erhalten. Im übrigen gibt es bereits ähnliche Einrichtungen in Regensburg und Aachen.

3 Wünsche für Rom

Die Schlußresolution des Kongresses, die am 30. Juni 1961 mittags in der Aula der Benediktiner-Abtei Maria Laach durch den Apostolischen Protonotar Higini Anglès-Pamies unter dem Präsidium des Kölner Erzbischofs Joseph Kardinal Frings zur Abstimmung durch Akklamation gestellt wurde, war in ihren Grundzügen spätestens vorauszusehen gewesen, als der Bischof von Limburg, Dr. Wilhelm Kempf, als Beauftragter für Fragen der Kirchenmusik in den Fuldaer Bischofskonferenzen zur Eröffnung des Kirchenmuskongresses die Errichtung einer missionskundlichen Abteilung an der Päpstlichen Kirchenmusikschule in Rom und eine juristische Trägerinstitution für die Kongresse als wünschenswertes Ziel angekündigt hatte. Die Voten, die inzwischen von den Kirchendiplomaten in unanfechtbare lateinische Definitionen gebracht und dem Heiligen Vater zugeleitet worden sind, kreisen im wesentlichen um vier Anliegen:

1. um die gesteigerte Bemühung zur Musikausbildung des Klerus und um die Heranbildung von Musikwissenschaftlern mit dem Spezialfach katholische Kirchenmusik;
2. um die Sammlung, Sichtung und Bewahrung des byzantinischen Musikgutes;
3. um die außereuropäische Liturgiegestaltung;
4. um die Forderung der „missa cantata cum populo activo“ in der Form eines zweiten und vereinfachten Kyriale.

Im Anschluß daran wurde die Gründung einer „Consociatio Internationalis Musicae Sacrae“ mit dem Sitz in Rom bekannt-

gegeben. Ausdrücklich sei aber darauf aufmerksam gemacht, daß die Gruppierung im lateinischen Originaltext (siehe Anhang) aus sachlichen Gründen anders vorgenommen wurde. Der Text enthält fünf Gruppen mit zehn Wünschen: unter 1. die Ausbildung des Klerus, die also obenan steht, unter 2. die Fragen der kirchenmusikalischen Wissenschaft einschließlich der byzantinischen Probleme, was bedeutet, daß aus der byzantinischen Liturgie kein Sonderfall gemacht wird, sondern als ein großes Wissenschaftsgebiet unter vielen anderen längst mit Rechten und Pflichten gleichberechtigt geworden ist, unter 3. das Kyriale-Problem, unter 4. die Bitte, künftighin bei allen liturgischen Besprechungen und Fragen erfahrene Kirchenmusiker hinzuzuziehen, schließlich unter 5. die Gründung der Consociatio, deren Statuten auf einem eigenen Blatt mitgegeben werden.

Der Wunsch nach besserer Musikausbildung des Klerus bleibt ohne weiteres aus der Konsequenz der Arbeitstagung verständlich: daß nämlich eine allenthalben musikgeprägte Liturgie auch besondere musikalische Kenntnisse dessen verlangt, der sie praktizieren muß. Von weitaus komplizierterer Struktur und kirchenjuristischer Tragweite sind jedoch die anderen Voten. Wenn man beispielsweise heute so etwas wie eine Editio Vaticana für die byzantinischen Melodien „colligendo, conservando ac restaurando“ (durch Sammeln, Bewahren und Wiederherstellen) verlangt, so drängt man damit kirchenmusikalischerseits auf eine Bewahrung der orthodoxen Eigentradition. Nun ist aber die Geschichte der römischen Meßliturgie eine Geschichte zunehmender liturgischer Angleichung an die weströmische Praxis gewesen, aus der man zur Genüge erfährt, daß die Kirche also nicht auf Duldung, sondern ganz im Gegenteil auf Ausmerzung aller Sondertraditionen hingearbeitet hat, bis sie aus gerechtfertigten Gründen den Ritus auf eine einheitliche Formel verbindlich für die Weltkirche festlegen konnte. Das erhellt die Größe des Entgegenkommens, das Rom der Orthodoxie zu bringen bereit ist; denn wenn man eine kirchlich approbierte byzantinische Ausgabe herstellt, dann ja ganz sicher nicht nur aus Gründen eines kulturhistorischen Denkmalschutzes, der

dem wissenschaftlich-historischen Gewissen unserer Zeit verpflichtet ist und sich einem frühen Zeugnis der eigenen Existenz gegenüber erkenntlich zeigen möchte, sondern weil man sie zu gebrauchen gedenkt.

Dahinter stehen schließlich nicht die Spekulationen musiklebender Geistlicher, sondern die nüchterne Überlegung zahlreicher Kirchenfürsten, die für die Erhaltung und Ausbreitung der Kirche Christi mit dem Zentrum Rom verantwortlich sind. Während die Kirche also in ihrer geschichtlichen Vergangenheit nach besten Möglichkeiten Sondertraditionen wie etwa die galikanische, anglikanische, mozarabische, ambrosianische, germanische Choralentwicklung aus guten Gründen unterbrach und aufgab, so ist sie jetzt die liturgische Andersartigkeit von Byzanz zu dulden bereit, muß sich dann aber auch mit den innerkirchlichen Konsequenzen abfinden, die sich daraus ergeben. Denn daß in dem Augenblick, in dem man für die Orthodoxie auf die Übernahme der römischen Choraltradition verzichtet und es bei der byzantinischen beläßt, sofern nur die gegenseitige Annäherung der beiden Kirchen befriedigende Fortschritte macht, Ansprüche auch anderer Länder und Gebiete zu erwarten sind, deren Wünsche vielleicht weit geringfügiger sein mögen und nur bislang keine Fürsprecher fanden, liegt durchaus im Bereiche der Möglichkeit. Hier wird man sich dann sicherlich daran erinnern, daß nach katholischer Auffassung die Gnade die Natur voraussetzt und daß Sonderwünsche nur dann Aussicht auf berechtigte Erfüllung haben können, wenn es gilt, Gewachsenes zu respektieren und vor schädlichem Untergang zu bewahren.

Deshalb kann man ja auch gerade nach diesem, jetzigem Stand den Afrikanern nicht verwehren, was man den Byzantinern erlaubt – und um diese Schwierigkeiten schon im vorhinein abzufangen, hat man denn geschickter Weise eben jenes Modifikationssystem ausgearbeitet, das den objektiven gregorianischen Choral mit den subjektiven nationalen Traditionen genial zu verbinden weiß und jetzt nicht nur Geltung für die Afrikaner und Asiaten, sondern auch für die Europäer bekommen soll. So

geht denn eine weitere Votengruppe für die Errichtung missionskundlicher, musikwissenschaftlicher Forschungsinstitute, entsprechenden Archivierungssystemen und zweckgebundenen Untersuchungen von dem Gedanken aus, alle die Traditionen aufzuspüren, die von der Kirche schlechthin übernommen werden müssen, um eine erfolgreiche Missionierung dieses oder jenes Landes zu gewährleisten – und gleichzeitig festzustellen, welche römischen Traditionen sich mit den eigennationalen verbinden lassen. Das verstehen die Kirchengelehrten heute unter Akkomodation, wobei dem zugute kommt, daß ja auch der gregorianische Choral alles andere als eine nationale oder auch nur europäische Musikerfindung ist, sondern selbst schon aus einem Zusammenfluß des musikalischen Gedanken- und Formengutes zahlloser Völker, Stämme und Nationen sich herausbildete – mit dieser seiner Tendenz zum allumfassenden Musikstil ohne größere Schwierigkeiten auch weiteren Ländern selbst exotischer Herkunft sich anbequemen kann.

Die Möglichkeit einer solchen Verbindung wiederum wird von der „missa cantata cum populo activo“, also dem Hochamt mit Beteiligung des Volkes, modellartig erfüllt. Als Liturgiekombination aus römischem Gesang und eigennationaler Tradition müßte sie sich für die Kirche nach menschlicher Voraussicht in der Zukunft ungemein erfolgreich und segensreich auswirken, sofern sie nur geschickt genug gehandhabt wird, weil sie verhindern würde, daß sich etwa mit der Aufnahme indischen Tanzes oder afrikanischer Trommelsprache in die Liturgie dieser Länder dort auf einmal zu starke Sonderformen der Liturgie bilden könnten, die zu Westrom in einen Gegensatz gerieten; denn indem man der Eigentradition soweit wie nötig Spielraum läßt und die weströmische Praxis so weit wie möglich vorschiebt, bindet man die Eigentradition im zentralen, unänderlichen und unmodifizierbaren rituellen Geschehen nur um so fester, weil nach freiwilligem Übereinkommen an die Kirche.

Für Deutschland stellt sich das Problem des Hochamtes mit Beteiligung der Gemeinde als Erleichterung der bislang üblichen Notentexte, die für die Gemeinde vielfach zu schwer sind, mög-

licherweise auch deshalb, weil manches heute chorisches interpretierte Musikstück ursprünglich als Solonummer gedacht war. Diese Melodien müssen neu geschaffen werden und stellen damit den Kirchenkomponisten vor ebenso ungeahnt schwierige wie dankbare Probleme, einmal, wie er sich überhaupt die Gemeinde als singende Gemeinde im Rahmen der Messe vorstellt, sodann aber auch, ob es ihm gelingt, nun tatsächlich zeitgenössische und nationale Daseinsformen musikalisch den choralen Stilgrundlagen einzuverleiben, ohne seine eigene Sprache zu verlieren. Die auf dem Kongreß erprobten Kompositionsformen hinterließen im wesentlichen einen günstigen Eindruck, wie das eine oder andere Pontifikalamt lehrte, in dem sie sich zu bewähren hatten. Die Formtypen bestimmen sich dabei aus der üblichen Teilung von Schola, Chor und Gemeinde sowie von Proprium, Ordinarium und den Akklamationen. Der Kongreß führte demnach sechs Typen vor: in allen wurden die Akklamationen gemeinsam gesungen, in fünf das gregorianische Proprium von der Schola und in einem chorisches als mehrstimmiges Proprium, während sich beim Ordinarium alle üblichen Spielarten von gregorianischem und mehrstimmigem Ordinarium, und die wieder unterteilt in teilweise gregorianisch, teilweise mehrstimmig zusammengesetzt oder auch im Wechsel zwischen Schola, Chor und Gemeinde abgetauscht, entwickeln ließen. Die Wiederbeteiligung der Gemeinde am Meßgesang und zwar am eigentlichen liturgischen Gesang wird damit für die Zukunft die große Aufgabe der Kirchenmusikentwicklung in Deutschland sein.

Im selben Zusammenhang versucht man dann durch ein eigenes Votum durchzusetzen, daß die Bestimmung „Musik als integrierender Bestandteil der Liturgie“ bis zur letzten und sehr weitgehenden Konsequenz ausgehoben wird. Es ist diejenige Forderung von der größten kirchenmusikalischen Tragweite, die der Kongreß erhob: daß zukünftig in allen den Meßteilen, die vorrangig vom Chor gesungen werden oder besser, die der Kirchenmusik darzustellen obliegen, der zelebrierende Priester nicht mehr wie bisher den zu singenden Text halblaut mitbetet,

natürlich schneller fertig ist als der Chor und dann wartet, bis der Gesang endet, sondern nunmehr einen solchen Gesangstext auch wirklich der singenden Gemeinde oder dem Chor überläßt und sich auf ein andächtiges Zuhören einrichtet. Bislang ist es ja so, daß in den gemeinten Meßteilen, also in erster Linie dem Gloria und dem Credo, durch das naturgemäß frühere Enden des gesprochenen Gebets vor dem gesungenen die Musik tatsächlich jenes Störende bekommt, das man ihr vorwirft, wenn es heißt, sie halte das Fortschreiten der Heiligen Handlung am Altare auf. Werden aber nun das Gloria und das Credo ganz zu einer Funktion der singenden Gemeinde oder durch Anstimmen der Anfangsphrase durch den Priester allenfalls zu einem besonderen Responsorialgesang erklärt, dann wird der Gesang tatsächlich zu einem Stück der Heiligen Handlung selbst, die er nun nicht mehr aufhält, sondern ganz im Gegenteil gerade erst befördert – und gleichzeitig wäre ein für allemal in einschlägiger Weise der Streit entschieden, ob die Kirchenmusik Bestandteil der Liturgie oder nur deren Schmuck ist. Findet dieses folgenschwere Votum den Beifall des Apostolischen Stuhls, dann wird der IV. Internationale Kongreß für Kirchenmusik von Köln als das bedeutendste kirchenmusikalische Ereignis der letzten Jahrzehnte in die Musik- und die Kirchengeschichte eingehen.

Zieht man nun das Fazit, so hat sich in Köln diejenige Richtung der Kirche durchgesetzt, die sich um eine Verlebendigung der liturgischen Feier dadurch bemüht, daß sie auf der Grundlage der Tradition die Ansprüche der Gegenwart auspendelt – und gerade diese Verbindung von Tradition und Gegenwart ist es, die ihre Position im Streite mit den musikfeindlichen Liturgikern so festigt, ja vielleicht unangreifbar macht, weil diese ja sich mit unzureichenden Gründen gegen beides wenden. Jene widerstreitenden Gruppen zudem auszuwürfeln, die versucht haben, territoriale Sonderformen und zeitlich bedingte Stilarten als verbindliche Traditionsansprüche für die Weltkirche zu suggerieren und damit die Kirche als übernationale Einrichtung zu beeinträchtigen, war die historische Aufgabe von Köln, die gelöst zu haben Weitsicht und Liebe voraussetzte. Es war drum

auch mehr als ein bloß formeller Dank, den der Kölner Kardinal zum Abschluß der Resolution in Maria Laach dem Leiter des Kongresses, Prof. Overath, abstattete.

Daß Papst Johannes XXIII. auf dem Ökumenischen Konzil in Rom und dann auch künftig die Liturgie nicht ändern wird, ohne den kirchenmusikalischen Fachmann mit hinzuzuziehen, darf füglich erwartet werden; daß man aber überhaupt ein solches Votum mit in die Entschließungen hineinzunehmen für notwendig befand, ist der beste Beweis dafür, wie oft man liturgische Umformungen vorgenommen hat, ohne die dadurch aufgeworfenen musikalischen Probleme rechtzeitig zu sehen und anzugehen.

4 Am Rande des Kongresses • Nachschau

Noch während der Kongreß tagte, tauchten vereinzelt Gerüchte verschiedenartigster Herkunft auf und wurden kritische Stimmen hintergründig laut, die angebliche Unzulänglichkeiten des Kongresses rügten. Es geht hierbei nicht um sogenannte Pannen im üblichen Sinne, die der gut organisierte Kongreß ohnehin kaum erlebt hat, sondern eher schon um Versuche ihn zu verpolitisieren und zu diskreditieren. Soweit es sich um polemische Stellungnahmen handelt, etwa um Vorwürfe, die nationalen Belange im internationalen Rahmen nicht genügend gewürdigt zu haben, oder um Spekulationen über die Krise der Kirchenmusik, über die Stellung der Moderne und anderes mehr, dürfen sie hier unberücksichtigt bleiben, weil sie, solange sie in den Tatsachen wahr bleiben, so gut als Meinungsäußerung zu gelten haben wie vorliegende Schrift auch; denn Meinungsäußerung als kritische Stellungnahme ist selbst ein Stück Regeneration der Kirchenmusik, die lebt, wenn man sich um und über sie streitet. Kritik und Gegenkritik sind es überhaupt erst, die ein blühendes geistiges Leben ermöglichen, und wer die Kritik zerstören möchte, nur weil sie weh tut oder weh tun kann, zerstört die Kultur mit, zu der sie gehört, weil Schweigen und noch zumal verbissenes und erzwungenes Schweigen gefährlicher ist. Wohl aber gilt es, einiges zu beleuchten, das schon auf dem Kongreß zu einer Art Flüsterpropaganda geworden war.

Das begann bereits vor Beginn des Kongresses, als die Schießereien in Norditalien die Fehlentwicklung der italienischen Innenpolitik vor Augen führten. Und genau da setzten italienische

Kritiker ein. Bekanntlich waren die Konzerte nach einem System organisiert. Es sollten sämtliche Sparten der geistlichen Musik zu Gehör gebracht werden, von der Musik zum geistlichen Schauspiel bis zur geistlichen Hausmusik, dazu aber auch die beteiligten Nationen einen eigenen Abend mit jeweils der Musik ihres Landes veranstalten. Das Programm stand frei. So sang der Westminster-Diözesan-Chor im Rahmen der englischen Kirchenmusik alte Meister wie Purcell, Dunstable, Browne, Gibbons, Blow und anderen (übrigens die künstlerisch wertvollste Darbietung des ganzen Kongresses); die Schweizer führten mit dem St. Gallener Domchor Paul Huber, Oswald Jaeggi, Albert Jenny, also ihre Modernen auf, ebenso die Franzosen, vertreten durch die Sänger von St. Eustache aus Paris, von denen man Milhaud, Poulenc, Monique Gabus und Emile Martin hörte. Die Iren, die keine „großen“ Meister, was man so darunter versteht, besitzen, bestritten ihr Konzert mit irischer Folklore, so daß auch die geistliche Volksmusik zu ihrem Recht kam, und so weiter. Dazu gab es Spezialkonzerte mit besonderer Betonung polnischer und russischer Komponisten – auch das gehörte mit zum tieferen Sinn des Kongresses, gerade den Osten ausgiebig zu Worte kommen zu lassen –, die vielbesprochene Passion von Max Baumann und die Psalmenkantate von Karl Michael Komma, dazu eine Reihe von Studios über Kirchenmusikaufführungen, unter denen das von Alfred Krings im Funkhaus dank seiner Originalität und ausgezeichneten Führung besonders erfreulich auffiel, schließlich die üblichen Rahmenkonzerte wie die Missa solemnis von Beethoven in der Bonner Beethovenhalle, ein Konzert mit der Cappella Coloniensis, dann noch Orgelkonzerte, die Messenmusiken, zahlreiche Feiern aus verschiedenen Anlässen (unter anderen zum fünfzigjährigen Bestehen der Päpstlichen Kirchenmusikschule in Rom, des Pontificio Istituto di Musica Sacra). Nun wurden die Italiener durch den Kammerchor „Leonhard Lechner“ vertreten, der in Bozen-Gries in Südtirol beheimatet ist, und genau das löste den Unwillen nationalistisch denkender Italiener aus; denn inzwischen hatten in Italien die blutigen Auseinander-

setzungen zwischen den unterdrückten deutschstämmigen und deutschsprechenden „Italienern“ und den italienisch sprechenden Italienern begonnen. Dieselben Italiener, die in Südtirol einen gewachsenen Teil Italiens sehen, fühlten sich nun aufs schwerste beleidigt, Italien durch – Italien vertreten zu wissen und beschuldigten mehr oder weniger versteckt die Kölner Kongreßleitung einer Einmischung in die italienischen Angelegenheiten mit einer deutlichen Parteinahme für Südtirol. Schon auf der Pressekonferenz äußerte Professor Overath entsprechende Bedenken über zu erwartende italienische Vorwürfe, bat aber die anwesenden Pressevertreter ausdrücklich, von seinen geheimen Befürchtungen keinen öffentlichen Gebrauch zu machen, wahrscheinlich weil der Prälat im stillen doch noch hoffte, die Angelegenheit werde vernünftig besprochen werden und durch eine vorzeitige deutsche Stellungnahme nur verschlimmert, beziehungsweise erst recht aufgebauscht. Die gezeigte Überempfindlichkeit nationalistischer Italiener lehrte aber, daß das vorsichtige Schweigen der Kongreßleitung sicherlich nicht richtig war. Daß der Vorwurf unfair gewesen ist, bedarf keiner Frage; denn als die Verhandlungen zwischen Köln und den einzelnen Chören liefen, konnte ja niemand die blutige Entwicklung der italienischen Politik voraussehen.

Mehr tragikomischer Natur wären die Gerüchte über ein angebliches Versagen der Organisation beim Gastbesuch der tausend Kinder aus der Ward-Bewegung gewesen, wenn die ausgestreuten ausländischen Zeitungsmeldungen – zum Teil von deutschen Blättern nachgedruckt – nicht zu spürbar antikirchlichen und sogar antideutschen Charakter getragen hätten. Es hieß da, die Kinder hätten ihr Mittagessen zu spät erhalten, weil das Pontifikalamt über zwei Stunden hin ausgedehnt worden wäre. Abgesehen von dem ganzen unerfreulichen Verfahren, Gastfreundschaft in dieser Weise zu beantworten, genügt im vorliegenden Falle der Hinweis, daß die Vorwürfe objektiv nicht stimmten (das Pontifikalamt beispielsweise dauerte genau siebenzig Minuten, von anderem ganz zu schweigen), daß es wegen dieses Vorfalles zu einem offiziellen deutschen Protest bei

einer ausländischen Macht gekommen ist, und daß zumindest die deutschen Blätter ihre Mitteilungen öffentlich widerrufen mußten.

Noch bedenklicher als die italienische Politisierung waren Gerüchte, die sich um die plötzliche Absage von Professor Dr. Egon Wellesz bildeten. Wellesz hatte das zentrale Referat „Vom Wesen der Musik in den ostkirchlichen Liturgien“ übernommen, sah sich aber wegen des unerwarteten Todes seines engsten Mitarbeiters und der dadurch gefährdeten byzantinischen Ausgaben genötigt, kurzfristig abzusagen. Sein Referat übernahm Bartolomeo Di Salvo. Dazu muß man wissen, daß Di Salvo und Wellesz wissenschaftlich verschiedene Ansichten vertreten, also Gegner sind, und Di Salvo dem Priester-, Wellesz dem Laienstande angehört. Aus diesen Vorgängen nun wollte man schließen, Wellesz sei zur Absage veranlaßt worden, und deutete das als einen klaren Beweis dafür, die Kirche wolle die Umschichtung der Kirchenmusik nur durch Geistliche betreiben und keine Fachleute aus dem Laienstande hinzuziehen. Was man allerdings nicht wußte war, daß Di Salvo auf ausdrücklichem Wunsch von Wellesz kurzfristig einsprang – soweit man hörte, wollte er ursprünglich gar nicht. Inzwischen wurde aber nun Egon Wellesz in das Präsidium der Consociatio Internationalis Musicae Sacrae gewählt und eines besseren Gegenbeweises als diesen – wenn er überhaupt nötig gewesen wäre – hätte es wohl kaum bedurft, um festzustellen, daß Wellesz weder „ausgebootet“ noch der Laie zurückgedrängt worden sei.

Die angeblich scharfen Auseinandersetzungen während der Abstimmung in Maria Laach, von denen einige Korrespondenten wissen wollten, bezogen sich nur auf einen einzigen Fall, und der beruhte auf einem Hörfehler. Der greise Higini Anglès-Pamies verlas die Voten und sah sich plötzlich, als er gerade Nummer fünf vorgetragen hatte, einer heftigen Opposition aus den hinteren Reihen der Aula ausgesetzt, die ununterbrochen ihr „non imprimatur“ abgab. Es war der Bischof von Limburg, Dr. Wilhelm Kempf, der auf einen Zuruf hin als erster die Zusammenhänge erkannte und dann entwirrte:

Anglès sprach von „colligendo“ (= durch Sammeln), als es um die byzantinische Musikpraxis ging, ein Teil der Hörer jedoch verstand „corrigeno“ (= durch Verbessern) und protestierte. Als der Fehler richtig gestellt worden war, gab es ein großes Gelächter. Der Zwischenfall beruhte zwar auf einem Irrtum, zeigte aber auch deutlich, daß man im Kreise der Versammlung zur schärfsten Gegenstellungnahme bereit war, wenn diese erforderlich gewesen wäre. Damit entfällt der Vorwurf, man habe der Versammlung die Resolution geradezu diktiert und keine Möglichkeit zur Einsprache gegeben, weil die Kirchenfürsten und Fachleute mit schon vorbereiteten Manuskripten und Entscheidungen nach Köln gekommen seien. Das ist richtig und falsch zugleich.

Wenn in Maria Laach so gut wie kein Widerspruch laut wurde, dann deshalb, weil man ihn nicht nur nicht für nötig hielt, sondern sich ganz im Gegenteil veranlaßt sah, nach jedem neu verlesenen Votum in Jubel auszubrechen, der seinen Höhepunkt erreichte, als die konsequenzenreiche Nr. 8 zur Annahme gestellt wurde. Die Abstimmenden hatten eben den Eindruck, es werde ihnen vollkommen aus dem Herzen gesprochen. Und daß man zu recht energischem Widerspruch hätte ausholen können, beweist der oben erwähnte Vorfall. Das andere aber diente dem Kongreß zum Guten: daß Leute sprachen, die wirklich wußten, was sie wollten, die deshalb auch nur wenig Zeit brauchten, sich zu verständigen und die ohnehin durch die Konzilsnähe schon in etwa abgesteckten Richtlinien auszuhandeln. Man sollte aber einem Kongreß doch nicht zum Vorwurf machen, was gerade seine Stärke war: daß es eben nicht zum unfruchtbaren Palaver kam, nicht zu Begegnungen, bei denen jeder am anderen vorbeiredet, nur weil er zu taktieren wünscht, nicht zu einer Anlage, die Referate gleichzeitig halten läßt, so daß von einer Übersicht keine Rede mehr sein kann und noch viel weniger von einer nutzbringenden Kontrolle, sondern zu einer rasch umgrenzten gemeinsamen Arbeitsgrundlage, an der jeder seinen Platz fand, zu festen Entschlüssen, die von Wissen und Weisheit getragen wurden und inzwischen schon ins Stadium der Verwirklichung ge-

treten sind. Und wer – wie vereinzelte Kritiker – beklagt, es seien zu wenig Referate gehalten worden, weil ihm das unkontrollierte und unkontrollierbare Durcheinander mancher Kongresse mit ihrem unverdaubaren Zuviel und Nebeneinander als Ideal vorschwebt, der sollte sich doch vielleicht daran erinnern, daß über einen Kongreß nicht die Vielzahl der gehaltenen Referate und nicht der äußerliche Aufwand entscheidet, sondern die Linie, die er einschlägt, den geistigen Nutzen, den er bringt, und die Aufgaben, die er löst – oder nicht löst.

Nachwort

Letzte und höchste Instanz im Spiel für und gegen die Kirchenmusik sind die Päpste, zur Zeit also Papst Johannes XXIII. Nun ist es aber nicht so, als ließe sich die Reaktion des Apostolischen Stuhls inzwischen nicht doch um einiges abschätzen. Vielmehr hat Johannes XXIII. nur wenige Monate gebraucht, um einen der Kölner Wünsche schon in die Tat umzusetzen: unter der Leitung des spanischen Jesuitenpaters Lopez-Calo ist am Vatikansender ein Sekretariat für Kirchenmusik geschaffen worden, das bereits mit dem Aufbau einer internationalen kirchenmusikalischen Schallplattensammlung begonnen hat, die dem Vatikan als Plattenarchiv und auch der Forschung als Arbeitsmittel dienen wird. Und weiter sendet der Vatikan vom 7. Januar 1962 ab auf dem 48-, 41- und 31-Meter-Band (Kurzwellen 48,47 m – 41,38 m – 31,10 m) jeden Sonntag-Abend ein kirchenmusikalisches Konzert, das am jeweils folgenden Montag-Mittag wiederholt wird. Diese neuen Einrichtungen sind aber auf das vierte Votum von Maria Laach zurückzuführen – ein Beweis also, daß der Kölner Kongreß schon seine erste gute Frucht gezeitigt hat: die erste, wenn man einmal davon absieht, daß sofort nach dem Kongreß in vielen Pfarreien eine spürbare Belebung des Gemeinde- und Chorgesanges einsetzte.

Die zweite Frucht wird wohl bald folgen und besteht in der Approbation der Consociatio Internationalis Musicae Sacrae durch den Apostolischen Stuhl. Dies vorauszusagen heißt nicht etwa präjudizieren, nachdem es der noch nicht approbierten Consociatio auf Anfrage erlaubt wurde, bereits ihr Präsidium zu wählen. Das bedeutet eine Anerkennung *de facto*, der die Anerkennung *de jure* folgen zu lassen schon beschlossen sein

muß und nur noch eine Zeitfrage des Verwaltungsaktes sein kann, weil es natürlich undenkbar ist, der Wahl eines Präsidiums zuzustimmen (die streng kirchenjuristisch erst nach der Approbation erfolgen darf), wenn man die Gesellschaft selbst, der es vorzustehen hat, nicht anerkennen will.

Darüber hinaus sind inzwischen aus Anlaß der Feiern zum fünfzigjährigen Bestehen der Päpstlichen Kirchenmusikschule in Rom weitere offizielle Verlautbarungen bekannt geworden, die vollgültige Beweise für die Sorge abgeben, mit der Papst Johannes XXIII. sich der Kirchenmusikbelange anzunehmen geneigt ist. Das Apostolische Schreiben Seiner Heiligkeit, das am 8. Dezember 1961 zu Rom bei St. Peter gegeben wurde, bestätigt nicht nur die Ansichten Papst Pius X., Papst Benedikt XV., Papst Pius XI und Papst Pius XII., sondern betont noch einmal die apostolische Aufgabe der Kirchenmusik als Vermittler zwischen den jungen exotischen Völkern und dem Christentum. Wörtlich heißt es in dieser wichtigen päpstlichen Verlautbarung, daß „die Kirchenmusik mit dem göttlichen Kult aufs engste verbunden“ sei und „ihre Wirksamkeit und Größe“ „von Tag zu Tag immer mehr offenbar würden („Quoniam autem cum divino cultu arctissimo vinculo musica sacra conectitur, cuius magis in dies efficacia et granditas colligitur . . .“). „Ein weiterer Grund zur Freude besteht für Uns darin, daß vor kurzem . . . eine besondere Abteilung zur Pflege der Musik in den Missionsgebieten gegründet wurde. Denn die Völker, denen die Kündler des Evangeliums das Licht und Reich Gottes bringen, verfügen oft über alte Schätze der Musik und haben an ihren eigenen Liedern großes Gefallen. Deshalb trifft man mit Weitblick Vorsorge zu gleicher Zeit, da man sich für ihren geistlichen Fortschritt einsetzt, die dort entstandenen Melodien zu sammeln, zu formen und der katholischen Religion dienstbar zu machen: so wird es auch geschehen, daß ein Fundament für eine bodenständige religiöse Musik gelegt wird.“

Einen Tag vorher wies Kardinal Pizzardo in der Festakademie des Päpstlichen Instituts für Kirchenmusik darauf hin, daß gerade Papst Johannes XXIII. „an der Kirchenmusik und deren

neuzeitlichen Problemen ein großes Interesse“ habe. Kardinal Pizzardo, der das Apostolische Schreiben des Papstes verlas, betonte wörtlich: „Die Kirchenmusik wird immer einen großen Einfluß für die geistliche und liturgische Erneuerung der Völker in allen Erdteilen haben.“ „In unserer Zeit, da die künstlerische Kultur so große Bedeutung besitzt, ist die Kirchenmusik – das kann sich noch steigern – eine mächtige Apologie der Kirche als Hüterin und Förderin reiner und echter Kunst“. Und Pizzardo zitiert Johannes XXIII., wenn er in der Kirchenmusik ein „Mittel zur Vereinigung zwischen der Ostkirche und der Kirche Roms“ sieht und in der neuen Abteilung der Schule eine Kontaktstelle zwischen den Missionsländern und Rom.

Im übrigen hat ja nun Papst Johannes XXIII. seine Aufgeschlossenheit gerade modernsten Musikfragen gegenüber längst bewiesen. Daß man die Papstfeier vom 29. Juni, dem Tage der beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus, an dem „pro pontifice et ecclesia“ gebetet wird, mit einer feierlichen Aufführung u. a. von Igor Strawinskys „Canticum Sacrum“ im großen Sendesaal des Westdeutschen Rundfunks krönte, war ja eine verschwiegene Anspielung auf einen Vorfall, um den nur wenige wissen, und keine bloße Bezugnahme auf die Herkunft des Kirchenoberhauptes; denn als Strawinsky sein zu Ehren des heiligen Markus, des Schutzpatrons der Stadt Venedig, geschriebenes Stück in der venetianischen Kirche von San Marco, auf deren Akustik er es abgestimmt hatte, uraufführen wollte, lehnte der venetianische Klerus ab. Erst durch einen Machtspruch des damaligen Patriarchen von Venedig konnte am 13. September 1956 die Uraufführung in San Marco durchgesetzt werden. Bei der Aufführung war der Patriarch anwesend, nicht aber der führende venetianische Klerus, der demonstrativ fortblieb. Er wußte ja damals auch noch nicht, daß eben dieser Patriarch kurze Zeit später als Johannes XXIII. den Stuhl Petri besteigen würde . . .

Die in Maria Laach am 30. Juni 1961 verabschiedeten Vota

I. Ea, quae attinent efformationem cleri in musica sacra:

1. Exoptandum est ut quae sapienter Sancta Sedes iam decrevit de Musica Sacra in praxim revera deducantur.
2. Exoptandum est ut quae iam statuta sunt pro efformatione musicali clericorum in Ecclesia latina congrue extendantur etiam ad clericos orientales et missionarios atque ad religiosos et sorores missionarias.

II. Ea, quae attinent scientificum musicae sacrae studium:

3. Exoptandum ut quemadmodum fit in ceteris disciplinis ecclesiasticis, etiam in musica sacra promoveatur studium scientificum ipsius musicae sacrae in Universitatibus ac Institutis ecclesiasticis superioribus.
4. Exoptandum ut patrimonium musices ab Ecclesia in saeculorum decursu confectum et in archivis ac bibliothecis praecipue ecclesiasticis servatum diligenter conservetur, investigetur ac publici iuris fiat.
5. Exoptandum ut Concilium curam habeat de colligendo, conservando ac restaurando cantu liturgico orientali ac byzantino ex quibus ipse cantus sacer Romanus praecipua recepit elementa.
6. Exoptandum ut in liturgia missionum iuxta locorum ac circumstantiarum opportunitatem musica sacra indigena

cuiusque loci, necnon quaedam partes gregoriani cantus adhibeantur, attentis elementis musicae orientalis quae in ipso exstant.

III. Ea, quae attinent praxim liturgicam:

7. Iuxta desiderium expressum in Primo Conventu Internationali de Musica Sacra Romae 1950, exoptandum ut alterum Kyriale Romanum edatur, in quo adsint melodiae antiquae simpliciores ad fidelium cantum promovendum.
8. Exoptandum ut ad mentem novi codicis rubricarum n° 473 in Missa Cantata celebrans ac ministri proprium missae devote auscultent, si a choro vel a cantoribus „vi proprii officii“ cantatur vel recitatur, absque eiusdem textus recitatione.

IV. Ea, quae attinent Concilium II Vaticanum apparandum:

9. Exoptandum ut in quaestionibus liturgicis periti musicae sacrae cultores auscultentur.

V. Ea, quae attinent organisationem internationalem musicae sacrae:

10. Quartus Conventus Internationalis Coloniensis de Musica Sacra votum promit, ut iuxta praescriptum numero 117 Instructionis de Musica Sacra et Sancta Liturgia constituatur, cum approbatione Sanctae Sedis, Consociatio Internationalis Musicae Sacrae iuxta allegatum statutorum schema.

Verweise

Benutzte Literatur: Egon Wellesz: Die Musik der byzantinischen Kirche, Arno Volk Verlag, Köln 1959 – die Hefte 6/7 und 12 des Jahrgangs 1961 der Musikzeitschrift „Musica Sacra“, desgleichen Heft 1 des Jahrgangs 1962 – Nr. 5 des Köln-Aachen-Essener Pastoralblattes von 1961; daraus besonders: Paul Heinrichs: Ostkirchliche Musik auf dem Kongreß in Köln, und: Wilhelm Lueger: Liturgie und Kirchenmusik – in den genannten Arbeiten und Nummern finden sich vor allem die zitierten päpstlichen Verlautbarungen.

Vorlagen: Kölner Stadt-Anzeiger vom 22. Juli 1958; 17., 23., 26., 27., 29., 30. Juni, 1., 4., 13. Juli 1961; Musikalische Jugend – Jeunesses musicales 1961, Nr. 4, 5 und 6.

Personenverzeichnis

- | | |
|--|--|
| Anglès-Pamies, Higini, Apostolischer Protonotar 31, 44, 54, 55 | Komma, Karl Michael 52 |
| Ballin s. Hirsch Ballin | Krings, Alfred 52 |
| Baumann, Max 52 | Lehmann, Heinrich 34 |
| Beethoven, Ludwig van 15, 52 | Lenaerts, René B. M., Kanonikus 26 |
| Benedikt VIII., Papst 27 | Lopez-Calo, Pater 57 |
| Benedikt XV., Papst 58 | Markus 59 |
| Berger, Friedrich 10 | Martin, Emile 52 |
| Blow, John 52 | Meletieff, Paulus, Bischof 24 |
| Borromeo, Carlo, Kardinal 26 | Milhaud, Darius 52 |
| Browne, John 52 | Montini, Kardinal 29 |
| Cicognani, Kardinal 29 | Mozart, Wolfgang Amadeus 15 |
| Di Salvo, Bartolomeo, Pater 23, 54 | Overath, Johannes, Prälat 18, 33, 42, 50, 53 |
| Dunstable, John 52 | Palestrina, Giovanni Pierluigi da 26 |
| Ebel, Basilius, Abt 26, 28, 29 | Pantaleon 25 |
| Fauth, Gerd 10 | Paulus 59 |
| Frings, Joseph, Kardinal 44 | Petrus 59 |
| Gabus, Monique 52 | Pius X., Papst 11, 29, 58 |
| Gibbons, Orlando 52 | Pius XI., Papst 58 |
| Guido von Arezzo 11 | Pius XII., Papst 12, 29, 58 |
| Haydn, Josef 15 | Pizzardo, Kardinal 29, 58, 59 |
| Heinrich II., Kaiser 27 | Poulenc, Francis 52 |
| Hees, Werner 10 | Purcell, Henry 52 |
| Hirsch Ballin, Ernst D. 35 | Sawatzki, Günther 10 |
| Huber, Paul 52 | Schneider, Marius 41 |
| Jaeggi, Oswald 52 | Schulze, Erich 31, 34 |
| Jenny, Albert 52 | Strawinsky, Igor 59 |
| Johannes XXIII., Papst 12, 14, 23, 31, 50, 57, 58, 59 | Theophanu, Kaiserin 25 |
| Johannes der Täufer 23 | Totzke, Irenaeus, Pater 23 |
| Kahl, Willi 10 | Unger, Willi 10 |
| Kempf, Wilhelm, Bischof 44, 54 | Wellesz, Egon 54 |

HELMUT KIRCHMEYER

IGOR STRAWINSKY - ZEITGESCHICHTE IM PERSÖNLICHKEITSBILD

308 Seiten, mit zahlreichen Notenbeispielen, Bildtafeln, Tabellen,
Werkeverzeichnis, Discographie und Bibliographie. Gzln. DM 76,—.

K. bleibt objektiv im Hintergrund wie ein anonymer Chronist
im Mittelalter – eine wissenschaftliche Leistung von überragen-
den Kenntnissen und von dauerndem Wert! Deutsche Literaturzeitung
der Akademien der Wissenschaften

... die musikalische Bibel unserer Zeit! Feuilles musicales, Lausanne

... wie ein Abenteuer zu lesen – und krönender Abschluß der
Moderne in der Musik schlechthin. das tanzarchiv, Hamburg

... ein authentisches Werk über die gesellschaftlichen und kul-
turellen Probleme unserer Zeit, das, umgreifend wie kein an-
deres, früher oder später jeder in die Hände nehmen muß, der
sich mit der musikalischen Moderne bekannt machen will!

Divadlo, Prag

... ein Compendium der neuen Musik – oder sollte man es
Pandämonium nennen? Die Furche, Wien

... die tiefgründigste Studie über die Musik unserer Zeit!

Nieuwe Haagsche Courant, Den Haag

... eine der fundiertesten Wegleitungen zur Musik des zwan-
zigsten Jahrhunderts. Schweizerische Musikzeitung, Zürich

K.s Konstruktionstechnik stellt das gesamte musiktheoretische
Denken mit Entschiedenheit auf eine neue Basis.

Bayerischer Rundfunk, München

... eine einzigartige und vollständige Materialsammlung zur
modernen Musik. Nutida Musik, Stockholm

... ein Buch von unschätzbarem Wert!

Sender Freies Berlin

GUSTAV BOSSE VERLAG REGENSBURG

2824/64 KM.

Kirchmeyer

Liturgie
am Scheideweg

1962

Pr. Th.

2472