

Sergius, von denen sich jede als die wahre „orthodoxe“ Kirche ausgibt. Die Aufforderung des Sergius vom Anfang dieses Jahres an den Synod von Karlowitz, sich bis zum Feste der Verklärung 1933 entweder ihm selbst oder dem Patriarchen Barnabas von Serbien zu unterwerfen, blieb ebenso wie die Bemühungen des Metropoliten Platon, des Hauptes der autokephalen amerikanischen Orthodoxie, bis heute erfolglos.

In einem wunderschön ausgeführten Gleichnis erzählt der russische Philosoph und Konvertit Solowiew³ von einem Großen Architekten — er meint damit Christus —, der das Fundament des Hauptheiligtums eines Landes gelegt und seinen allgemeinen Plan gezeichnet hat und jetzt eine große Reise antritt, von der er — ungewiß wann — zurückkommen wird, während seine Schüler den Bau vollenden sollen. In einem ähnlich geistreichen Artikel, „Wenn Christus wiederkäme“⁴, meint der bekannte englische Schriftsteller und Konvertit G. K. Chesterton, Christus würde dann „in seiner Weise dasselbe sagen, was die Kirche mit irdischen Stimmen auf ihre Weise verkündet. Er würde sagen, daß die Zehn Gebote zu Recht bestehen, obwohl wir sie gewöhnlich falsch anwenden“ usw.

Der verwirrten und zersplitterten russischen Herde würde der Gute Hirt in dieser Stunde heranreifender Entscheidungen nicht sagen: „Schließt euch dem Eulogius, Antonius, Ewdokim, Sergius oder dem Patriarchen von Konstantinopel an“, sondern er würde dasselbe sagen, was seine eine, katholische und apostolische Weltkirche verkündet, er würde wie bei den Jüngern von Emmaus vielleicht das Verständnis für manche Acta Apostolorum und Facta der Kirchengeschichte aufschließen, jedenfalls aber wieder mit derselben Eindringlichkeit von dem „Ut omnes unum sint“ sprechen und daran erinnern, was sonst die Evangelien von seinen Worten über die Einheit der Kirche aufgezeichnet haben: „Du bist Petrus, der Fels, und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen... stärke deine Brüder... weide meine Lämmer...“

Literatur:

W. Solowiew, *La Russie et l'Église universelle*. Paris 1886.

I. Stratonow, *Die russischen Kirchenwirren* (russisch). Berlin 1932.

D'Herbigny-Deubner, *Les évêques russes en exil*. Rom 1931.

Choralrenaissance

Von Georg Straßenberger S. J.

Wie jede Kunst hat die katholische Kirchenmusik eine Entwicklung und somit Perioden anfänglicher Versuche, siegreichen Fortschrittes, endlicher Vollendung, traurigen Verfalles, hoffnungsvoller Wiederbelebung.“ Mit diesen Worten schließt P. Raphael Molitor O. S. B. sein bedeutendes Werk über „Die nachtridentinische Choralreform zu

³ Am Schlusse der Vorrede zu „*La Russie et l'Église universelle*“.

⁴ In „*Good Housekeeping*“, London, April 1932.

Rom“¹. „Hoffnungsvolle Wiederbelebung“ — in der Entstehungszeit dieses Werkes, 1901/02, konnte man wirklich erst von „Hoffnung“ reden; heute aber, nach den kirchenmusikalischen Erlassen der Päpste Pius X. und Pius XI., ist diese Hoffnung eine Erfüllung geworden, namentlich für den Choral, das Herzstück aller katholischen Kirchenmusik — freilich nicht eine Erfüllung der satten Bequemlichkeit, sondern Erfüllung, die noch eine gewaltige Aufgabe in sich schließt.

Choralrenaissance, eine Erfüllung: um sie als solche recht zu verstehen, müssen wir uns zuerst von dem Vorurteil befreien, als ob es sich hier vorwiegend um eine musikalische Frage handelte. Das ist sie auch, aber nur in ihrem Randgebiet; in ihrem Kern ist sie eine Frage kirchlich-liturgischen Lebens. Wer bei der großen Erneuerungstat eines Pius' X. zunächst etwa an seine Kommuniondekrete denkt, berührt nur einen Teil seines Lebensplanes, nimmt den Weg für das Ziel: Papst Pius wollte die Menschheit aus ihrer Zersplitterung, die der Individualismus des fortlebenden Renaissancemenschen gebracht hatte, wieder zur Einheit in Christus dem Haupte zurückführen. Das Sakrament der Einheit nun, das uns nach einem Worte des hl. Johannes Damaskenus „mit Christus verbindet und durch Christus untereinander eins macht“, ist eben die heilige Eucharistie; sie selbst aber ist nicht ein letztes Gegebenes, sondern Frucht aus dem großen neutestamentlichen Opfer der heiligen Messe. Lange genug war der Mensch des vorigen Jahrhunderts als stummer Zuschauer „bei“ der Messe zugegen gewesen, aber er hatte nicht „in“ der Messe gestanden, während er doch nach dem Willen der Kirche in lebendiger Bet- und Sing- und Opfergemeinschaft zusammen mit dem Priester am Altar das Opfer feiern sollte.

In dieser Gemeinschaft bei Opfer und Opfermahl ist nun gerade die Sing-Gemeinschaft der Gläubigen untereinander und mit dem Priester eine bedeutende Kraft, um alle an den Altar und an das Opfer zu fesseln. Was die musikalische Jugendbewegung erst wieder entdecken mußte, wie stark nämlich gemeinsames Singen Menschen zusammenschweißen kann, — vorausgesetzt, daß wenigstens ein Funke von Gemeinschaftsgesinnung da ist, der sich weiter entfachen läßt —, das ist uraltes Gedankengut der Weltkirche, die auf diese Art nicht nur Völker eines Blutes und Stammes, sondern auch Völker verschiedener Zungen in der Einheit ihrer Kultsprache und ihres Kultgesanges zusammengebunden hat. Geschichtliche Überlieferung und innerer Wert gaben nun dem gregorianischen Choral vor andern möglichen Arten des Kirchengesanges eine führende Rolle im gottesdienstlichen Geschehen.

¹ Raphael Molitor O. S. B., Die nachtridentinische Choralreform zu Rom. Leipzig 1901 f. 1. Bd.: Die Choralreform unter Gregor XIII.; 2. Bd.: Die Choralreform unter Klemens VIII. und Paul V. Sehr eingehend ist in diesem Werk auch die Frage nach dem Anteil Palestrinas an der Choralreform untersucht. Für eine Einführung in die Grundgedanken genügt das letzte Kapitel: „Kunstgeschichtliche Stellung der römischen Choralreform“, II 133—210. Sehr ausführliche Auszüge aus dem Werk gab Theodor Schmidt S. J. in den „Stimmen aus Maria Laach“ 61 (1901), 404 ff.; 65 (1903), 33 ff. u. 555 ff.; 66 (1904), 84 ff.

Dieses Bewußtsein war besonders stark zur Zeit der tridentinischen Reformen. Allerdings war der Choral durch die mächtig aufgeblühte Mehrstimmigkeit äußerlich und innerlich geschwächt worden; aber eine Erneuerung liturgischen Lebens, ein lebendiges Erfassen des katholischen Volkes im Gemeinschaftsgottesdienst konnte man sich nicht denken ohne ein Wiederbeleben auch des gregorianischen Chorals. Eine Tragik liegt nun darin, daß die als „Reform“ gedachte Bewegung, deren Höhepunkt und Frucht die sog. „Medicäa“-Ausgabe von 1614 bildete², dem Choral viel von seinen Lebensmöglichkeiten raubte, ja den Grund zu seinem späteren Schattendasein legte. Gewiß brachten die humanistischen Bestrebungen jener Zeit dem liturgischen Gesang wieder ein Stück verlorenes Gebiet zurück, nämlich den Primat des Wortes vor dem Nur-Tonlichen; die Vielstimmigkeit, die von den Niederlanden her nach Italien gedrungen war, hatte das Wort in eine untergeordnete Rolle gedrängt, und eine „Reform“ in diesem Sinne war notwendig. Aber der gleiche Humanismus verlangte nun auch um eben dieser Herrschaft des Wortes willen eine Beschneidung und Vereinfachung der Melodien, die weder geschichtlich noch künstlerisch gerechtfertigt war. Die Reformer suchten eben nicht Anschluß an die Überlieferung aus der Zeit der gregorianischen Hochblüte, sondern eine Anpassung an ihre Zeit³. Selbstverständlich soll auf dieser ganzen Beurteilung der Medicäa kein Ton der Geringschätzung ruhen. Sie hat sicher vielen Menschen Erbauung und Andacht geschenkt, wo man sich ihrer mit Liebe annahm, ähnlich wie wir doch auch der etwas blaßblütigen religiösen bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts manche Anregung verdanken. Aber hier wie dort kann uns die Anerkennung der Verdienste nicht hindern, wieder nach einem lebenskräftigeren Ideal zu streben.

War eben von einer Beeinträchtigung der Choralmelodien die Rede, so bewirkte der im gleichen Jahrhundert aufbrechende Sinn für Harmonik den Verlust der Tonalität: der Sinn für die Kirchentonarten schwand allmählich, der Choral mußte sich einen Generalbaßunterbau in der nunmehr gefestigten und allmählich zur Alleinherrschaft gelangenden Dur-Moll-Tonalität gefallen lassen⁴. Überdies wurde dabei auch ein Prozeß zu Ende geführt, der schon in der Zeit der linearen Mehrstimmigkeit begonnen hatte, wenn auch in etwas anderem Sinne: der Choral wurde seines frei deklamierenden Rhythmus entkleidet, damals, um in mensurierter Form als Cantus firmus die Grundlage einer polyphonen Umkleidung zu geben; jetzt mußte er sich mit der aufkommenden Metrisierung alles musikalischen Geschehens stellenweise sogar die Einzwängung in Periodik und Betonungstakt gefallen lassen. So waren also nacheinander verloren ge-

² So genannt nach der Druckerei des Kardinals Ferdinando Medici, in der sie hergestellt wurde.

³ Ähnliche Bestrebungen finden wir in jener Zeit auch auf dem Gebiete der kirchlichen Hymnodie, wo die altkirchlichen Hymnen durch schwungvolle, im humanistischen Stile gehaltene Neudichtungen verdrängt werden sollten.

⁴ Vgl. Leo Söhner O. S. B., Die Geschichte der Begleitung des gregorianischen Chorals, Augsburg 1931, besonders S. 148 ff.

gangen: die Einstimmigkeit, der Rhythmus, die ursprünglichen Melodien — kein Wunder also, wenn das ganze Gebilde vielerorts nur noch eine kümmerliche Pflege fand und nur wenig Anziehendes hatte. Wenn man vielleicht geglaubt hatte, mit der „Reform“ schwächeren Chören eine Hilfe zu bieten und dem Geschmack der Zeit entgegenzukommen, so war jedenfalls die Wirkung ganz entgegengesetzt: dieser Choral war niemand mehr gut genug, und dem Abfall von der Choraltradition folgte bald der Abfall vom Choral überhaupt. Der Choral wurde nur gesungen, wenn man keine Kräfte oder kein Geld für eine mehrstimmige Instrumentalmusik aufbringen konnte⁵.

Hätte es sich nur um eine beliebige musikgeschichtliche Zeiterscheinung gehandelt, so wäre der Choral eben damit erledigt gewesen. Aber das Bewußtsein war nicht auszurotten, daß es sich um eine Elementarerscheinung katholisch-liturgischen Lebens handelt, und es ist bezeichnend für die innere Lebenskraft, daß die Choralfrage nie ganz zur Ruhe kam. So wies Benedikt XIV. in seiner Bulle „Annus qui“ vom Jahre 1749 von neuem eindringlich auf den gregorianischen Choral hin, und Pius VI. gestattete, als er 1782 einem Pontifikalamt in der Domkirche zu Augsburg assistierte, keine andere Musik als den Choralgesang der Messe „Statuit“ mit Begleitung der Orgel⁶. Unmittelbar nach diesem Jahrhundert des Tiefstandes, nach der Aufklärung, setzt eine Bewegung ein, die unter schwierigsten Umständen den Späteren wertvolle Vorarbeit leistete⁷. Drei Schwierigkeiten lagen zu Anfang des 19. Jahrhunderts hauptsächlich vor: man wußte von der Geschichte des Chorals so wenig wie etwa Kant von der Geschichte der Scholastik. Es fehlte der klare Begriff, was eigentlich Choral war und sein wollte, und damit jede Möglichkeit, sich mit Eifer und Begeisterung für die Sache einzusetzen. Damit fiel auch die Möglichkeit einer Vergleichung am Ideal weg; jede Vergleichung und Analogie mit der Musik der Zeit aber mußte irreführen, denn diese war im Zeitalter der klassischen Harmonielehre, im Zeitalter der metrischen Periodisierung dem Choral gegenüber eine völlig andere Welt. Ein Wiederherstellen der alten Tradition war auch für den, der gewollt hätte, sehr erschwert, da man sich über den Umfang des Quellenmaterials nicht im klaren war. Niemand wußte, wie viele Handschriften existierten und wo sie im einzelnen zu finden waren. Und selbst wenn diese Riesenarbeit geleistet war, blieb noch der Widerstreit verschiedener Auffassungen zu überwinden: der Historiker ging naturgemäß anders an das Material heran als der Ästhetiker und wieder ganz anders der liturgisch eingestellte Kirchenmusiker. Aus diesen Schwierigkeiten ist es zu verstehen, daß die ersten drei Viertel des vergangenen Jahrhunderts nur Stückarbeit und Teillösungen brachten, obwohl bedeutende Männer sich mit großer Hingabe in die Arbeit vertieften.

⁵ A. a. O. 62.

⁶ A. a. O. 64.

⁷ Vgl. zum Folgenden Raphael Molitor O. S. B., Über die Restauration des gregorianischen Chorals im 19. Jahrhundert, in: Hist.-pol. Blätter 135 (1905), 653 ff. Dazu eine Vorstudie „Zur Choralfrage“, ebd. 127 (1901), 199 ff.

Manche erstrebten allerdings in allzu enger Bindung an die Vergangenheit nichts weiter als Korrekturen an der „Reformausgabe“ — so etwa Ett und Mettenleiter in Deutschland; andere jedoch erkannten, daß nur von einer gründlichen geschichtlichen Erforschung des gesamten Quellenmaterials eine Gesundung und Wiederbelebung des Chorals zu erhoffen sei. Für diesen ersten Vorstoß wissenschaftlicher Art in der Choralgeschichte setzten sich überraschenderweise Jesuiten ein: P. Lambillote kam durch gründliches Handschriftenstudium zu der Erkenntnis einer Einheitlichkeit der handschriftlichen Überlieferung in Deutschland, Frankreich und Italien. Nach zwölfjähriger Arbeit verlor er jedoch den Mut, die Melodien, wie sie die Handschriften enthielten, seiner Zeit darzubieten, und entschied sich für „Bearbeitungen“. Sein Mitbruder Dechevrens leistete gleichfalls gründliche Forschungsarbeit, konnte sich aber in der Rhythmusfrage offenbar nicht von eingewurzelten rationalistischen Vorurteilen des 18. Jahrhunderts freimachen, für die ein musikalisches Geschehen ohne streng meßbare Metrik unmöglich schien⁸. Viel mehr aus dem Geist des alten Chorals herausgewachsen war die ausgezeichnete Arbeit des Weltpriesters Michael Hermesdorff in Trier, die allerdings wegen allzu geringen Quellenmaterials und einiger kleinerer kritischer Mängel nicht den Erfolg fand, den sie verdient hätte.

Endlich setzte um das Jahr 1860 die gewaltige Arbeit der Benediktiner von Solesmes ein, die der Choralbewegung zur wahren Wiederbelebung verhelfen sollte⁹. Schweres war zu leisten: das handschriftliche Material mußte gesammelt und gesichtet werden; auch Kämpfe waren auszufechten — nach innen und außen. Und als erst gar im Jahre 1870 eine Neuausgabe der „Medicäa“ erschien, die von der Ritenkongregation für authentisch erklärt wurde — ein Vorzug, dessen sich die erste Medicäa-Ausgabe von 1614 nicht erfreuen durfte —, da verdichteten sich die Angriffe auf die Mönche von Solesmes, die unbeirrt ihren paläographischen Studien weiter oblagen, gelegentlich bis zum Vorwurf der Ketzerei. Erst unter Leo XIII. lichtetete sich der Himmel etwas. Das Jahr 1890 brachte anläßlich der 13. Jahrhundertfeier der Thronbesteigung Gregors des Großen einen Gregorianischen Kongreß und die Anerkennung des Heiligen Vaters, daß der Gesang des hl. Gregor zur ursprünglichen Reinheit zurückgeführt worden sei. Elf Jahre später spendete Leo XIII. dem Abt von Solesmes rückhaltloses Lob — ein Auftakt zu den großen Ereignissen unter Pius X.: bald nach dem grundlegenden Motuproprio von 1903 wurde die Medicäa ihres offiziellen Charakters entkleidet und die Choralbücher von Solesmes, die sich bis dahin nur bischöflicher Anerkennung erfreuten, allgemein anerkannt. Der 11. April 1904 war der denkwürdige Tag, an dem zum ersten Mal in einer Papstmesse von 1200 Seminaristen und Ordensleuten „neuer“, d. h. alter Choral gesungen wurde. Eine neue Zeit intensivster Arbeit setzte ein. Gegenüber antikisierenden Strömungen unter Führung von

⁸ So wenigstens in seinem Hauptwerk „Études de science musicale“, Paris 1898, 2. u. 3. Bd. Später scheint er seine Ansicht etwas gemildert zu haben.

⁹ Vgl. Dominicus Johnner O. S. B., Dom Pothier, in: Benediktinische Monatsschrift 6, 199 ff.

Dom Mocquereau entschied sich der Papst für die Art von Dom Pothier, der seit 1860 (damals als 23jähriger Schüler von Abt Guéranger) Seele und Hauptträger der Arbeit gewesen war. Dom Pothiers Grundsatz war, nicht starr die älteste Lesart als die allein gültige anzunehmen, sondern unter Umständen auch einer jüngeren, wenn sie künstlerisch besser war, den Vorzug zu geben. Diese mehr künstlerische Richtung hatte also gegen die rein kritisch-wissenschaftliche den Sieg davongetragen. Doch gewann nach einigen Jahren die archaisierende Richtung — der wir im übrigen die großangelegte „Paléographie musicale“ verdanken, eine einzigartige Sammlung phototypischer Wiedergaben der ältesten Handschriften mit Erklärungen —, wieder die Oberhand, und Dom Pothier mußte, sicher nicht ohne schmerzliches persönliches Opfer, sehen, wie er verabschiedet und seine Arbeit in anderem Geiste weitergeführt wurde. Es ist dies einer von den Zügen, die uns bei genauerem Studium in der ganzen Choralerneuerung entgegentreten, daß nämlich auch bei der idealsten Arbeit, die wir eigentlich als Selbstverständlichkeit ansehen möchten, fast jeder Schritt nach vorwärts mit großen persönlichen Opfern der Vorkämpfer erkauft war. Heute freuen wir uns ohne besonderes Staunen über das neue Graduale, das Antiphonale, das Totenoffizium, die Gesänge der Karwoche, um nur die wichtigsten Fortschritte zu nennen. Wir freuen uns, daß in so vielen Abteien vorbildlicher Choralgesang zu hören ist. Wenn wir zurückschauen auf die mühevollen Zeit des Werdens, sehen wir hier wirklich eine Erfüllung vor uns.

All diese riesenhafte Arbeit ist aber so lange noch nicht wirkliche Erfüllung, als sie noch in Büchern ruht oder nur in abgeschiedenen Klosterkirchen zum Erklängen kommt. Alles freudige Bewundern darf uns nicht die Erkenntnis versperren, daß hier noch eine Aufgabe liegt für die ganze Christenheit, daß hier Samenkörner ruhen, die durch Pflege erst zu wahren Leben geweckt werden müssen. Und darum ist uns Choralrenaissance eine Aufgabe.

Glauben wir nicht, daß uns spielend in den Schoß fallen wird, was die Vorkämpfer so viel Mühe und persönliche Opfer gekostet hat. Im Gegenteil, das muß uns eine Gewähr dafür sein, daß es sich wirklich um eine Aufgabe im Dienste Christi handelt. Wir müssen da zunächst gegen die große Skepsis in uns und andern angehen, die allen Wiedererneuerungsversuchen mißtrauisch gegenübersteht. Warum Altes wiedererwecken — warum frühere Zustände fixieren wollen — warum nicht die Sprache der Zeit sprechen?

Wenn es wirklich nichts anderes wäre als eine mechanische Fixierung vergangener Zeiten und Kunststufen, dann wäre die ganze Bewegung freilich ein Armutszeugnis. Aber ein Blick auf geschichtliches Werden zeigt uns überall, daß die Geschichtskurve nicht die Asymptote ist, die ins Unendliche strömt, sondern daß wir — um das vielgebrauchte Bild von der geschichtlichen Welle zu übergehen — oft vor scheinbar geschlossenen Kreisen stehen, die aber in Wirklichkeit nicht geschlossen sind, sondern auf erhöhter Ebene sich selber überschneiden, wo Thesis und Antithesis in der Synthesis sich zusammenfinden. So wird auch der Choral von 1933

nicht derselbe sein wie der von 933, sondern bereichert um unser ganzes vielseitiges musikalisch-ästhetisches Wissen und Empfinden, das uns instand setzt, die Gabe früherer Jahrhunderte tiefer zu verstehen und wiederzugeben, als es vielleicht den Alten möglich war. Dazu war aber nötig, daß uns wieder mit größtmöglicher Treue eine echte Überlieferung geschenkt wurde. Umgekehrt wird unser Beten und Singen sich wieder befruchten lassen von dem tiefer kirchlichen Empfinden früherer Jahrhunderte.

Aber es ist uns hier gar nicht um eine geschichtsphilosophische Rechtfertigung des Begriffes Renaissance zu tun — für uns liegt der Fall viel einfacher: die klaren Äußerungen der Päpste stellen uns vor ganz bestimmt umrissene Aufgaben. Es handelt sich, um es hier nochmals zu sagen, nicht in erster Linie um eine musikalische Frage, sondern um eine liturgische. Daß aber bei der Frage über eine Grundeinstellung der gegenwärtigen Christenheit zum Opfer des Neuen Bundes niemand anders zu entscheiden hat als nur der Stellvertreter Christi, und keine wenn auch noch so hochgestellte reinmusikalische Instanz, sollte doch jedem Katholiken eine Selbstverständlichkeit sein. Pius X. schreibt in seinem Motuproprio vom 22. November 1903: „Namentlich trage man Sorge, daß der Gregorianische Choral beim Volke wieder eingeführt werde, damit die Gläubigen, wie es in alten Zeiten der Fall war, an der Feier des Gotteslobes und der heiligen Geheimnisse wieder tätigeren Anteil nehmen.“ Und Pius XI. schreibt in seiner apostolischen Konstitution vom 20. Dezember 1928: „Damit die Gläubigen aktiver am Gottesdienst teilnehmen können, soll der gregorianische Gesang beim Volk wieder frommer Gebrauch werden, soweit er für das Volk in Betracht kommt. Die Gläubigen sollen nicht als Fremde oder bloße Zuschauer an den heiligen Zeremonien teilnehmen, ...sondern ihre Stimme im Wechselgesang mit der des Priesters und des Sängerkhores erklingen lassen.“ Was ist nun katholisch: mit Aufwendung allen Scharfsinnes Gegengründe und Schwierigkeiten suchen, die eine Beobachtung der päpstlichen Anordnungen als „unmöglich“ erweisen sollen — oder mit einfacher soldatischer Disziplin sich für ihre Ausführung einsetzen?

Selbstverständlich will der Papst nicht, daß jetzt alles vom Volk choraliter gesungen wird. Nein, dem Volk nur das, „was für das Volk in Betracht kommt“, einfache, selten wechselnde Gesänge, in der Hauptsache eben das Ordinarium Missae — „Volkschoral“. Dem Chor dagegen bleiben jene reicheren Gesänge vorbehalten, die das Proprium enthält und die wir „Kunstchoral“ nennen können. Auch ist der Choral nicht als die alleinige Kirchenmusik erklärt, die Mehrstimmigkeit nie und nimmer aus der Kirche verwiesen — nicht einmal die Instrumente sind aus der Kirche „verbannt“, wie ein genaues Studium der apostolischen Konstitution zeigt! — aber der Gregorianische Choral ist als der Idealfall kirchlichen Gesanges bezeichnet, und jede andere Kirchenmusik verdient ihren Ehrennamen als „Kirchen“musik nur, soweit sie den Geist des Gregorianischen Chorals atmet.

Was ist nun dieser geheimnisvolle „Geist des Gregorianischen Chorals“? Wir finden eine klassische Formulierung in der Vorrede zur Editio Vati-

cana des Graduale; dort heißt es: „Der Gesang, der in der Liturgie verwendet wird, muß mit jenen Eigenschaften ausgestattet sein, die der Gottesdienst und der Nutzen der Gläubigen verlangen. Er muß nämlich vor allem religiösen Ernst an sich tragen; ferner muß er geeignet sein, die Stimmungen einer gläubigen Seele getreu und ohne Überschwenglichkeit wiederzugeben; er muß weltweit sein, das heißt den Bedürfnissen verschiedener Völker, Länder, Zeitalter entsprechen; endlich soll er Schlichtheit mit künstlerischer Vollendung verbinden.“¹⁰ Also nicht „Zeitkunst“ im landläufigen Sinne, sondern, richtig verstanden, „überzeitliche“ Kunst. Freilich könnte hier der Einwand bestechen: die Kirche hat doch auch zeitbedingte Baustile in ihren Dienst gestellt, Romanik, Gotik, Barock, — warum nicht auch zeitbedingte Musikstile, etwa Wiener Klassiker? Doch wird dabei übersehen, daß der Kirchengesang viel enger an das liturgische Geschehen gebunden ist als der Kirchenraum. Gewiß hat der Charakter des Kirchenraumes für die Einstimmung zum heiligen Opfer seine Bedeutung, aber im Wesen ist er doch nur Decke, Hülle über dem liturgischen Geschehen. Heute, im Zeitalter der Notkirchen, der Barackenkirchen, ist uns aufgegangen, daß, bei aller Hochschätzung unserer Dome, manchmal der enge Raum das Bewußtsein der Teilnahme am Gemeinschaftsopfer eher fördert als stört. Aber das andere ist uns noch nicht so restlos aufgegangen, wie viel tiefer und inniger nämlich der Gesang mit der Opferhandlung verbunden ist als das Dach, das sich über ihr wölbt.

Es muß uns — wenigstens in weiten Kreisen — erst wieder die Einsicht kommen, daß ein Kirchenchor ohne Graduale dasselbe ist wie ein Priester ohne Missale, und daß eine Messe, bei der am Schluß der Stillgebete und am Schluß des Kanons nicht das ganze Volk antwortet „Amen“, eine Abschwächung dessen ist, was die Kirche eigentlich bei ihrer Opferfeier will. Auf den Gruß an die Gemeinschaft: „Der Herr sei mit euch!“ ist es eben das Gegebene, daß auch die Gemeinschaft den Gruß beantwortet. Gewiß mag man die Antwort des Sängerkhores dafür gelten lassen, wenn sie nur aus der Gesinnung kommt, daß es sich hier eigentlich um eine Sache des ganzen Volkes handelt, wenn man sich auf beiden Seiten der Stellvertretung bewußt ist. Aber ist es wirklich überall schon lebendiges, allgemeines Bewußtsein, daß die Gesänge, die der Chor oben ausführt — leider nur zu oft „auf“führt! — eigentlich Massengebete, Gemeinschaftsgebete sind, die die gemeinsame Not, der gemeinsame Jubel, das gemeinsame Bekenntnis zum Gesange erhebt, und daß „wir“ darum Kyrie, Gloria, Credo singen? Das müssen sie aber wieder werden. Sie können es selbstverständlich werden in Vertonungen, die, aus unserer Zeit heraus geschaffen, die musikalische Sprache unserer Zeit sprechen. Nur muß etwas vom Geist der Gemeinschaft, vom Geist des Stehens vor Gott, des Dienens am Altar in

¹⁰ „...necesse est cantum in Liturgia adhibendum iis instrui dotibus, quibus unice sacer est et animorum utilitati accommodatus. Oportet nimirum religiosa gravitate imprimis pollere; tum vero aptum esse christiani animi sensa suaviter ac pro veritate referre; catholicum praeterea esse, ut scilicet quarumcumque gentium, regionum, aetatum necessitati respondeat; demum simplicitatem cum artis perfectione coniungere“ („De ratione editionis vaticanae cantus Romani“).

ihnen leben. Warum aber sollen wir heute, wo der Sinn für Geschichte wieder in uns erwacht, wo wir wieder die Lieder aus großen Zeiten unseres Volkes singen — in dem Bewußtsein, daß ein gemeinsamer Geist uns verbindet — warum sollen wir da die gottesdienstlichen Lieder aus großen Zeiten unserer Kirche bewußt ausschließen? Und wenn die Forderungen unserer Päpste so klar sind, warum sollen wir sie dann nicht in soldatischem Gehorsam bewußt pflegen?

Lassen wir uns doch nicht durch rationalisierende Problemjäger irre machen, die behaupten, der Choral sei dem Wesen des nordischen Menschen nicht entsprechend! Solange man damit nichts anderes besagen will, als daß die lateinische Kirchensprache — unbeschadet ihrer Vorzüge — für den Menschen nichtromanischer Zunge eine Erschwerung des Verständnisses bedeutet, ist diese Schwierigkeit ohne weiteres zuzugeben. Aber sie kann bei gutem Willen leicht überwunden werden: wie im doppelsprachigen Volksmeßbuch, so hier durch Unterlegen des deutschen unter den liturgischen Text. Musikalisch aber ist noch von niemand der Nachweis erbracht worden, daß unser Volk nicht verhältnismäßig schnell und leicht einfachen Choral erlernen kann, außer wo durch Sabotierung der bestehenden kirchlichen Vorschriften und Wünsche ein solcher Nachweis erzwungen werden sollte. Gewiß bestanden in den letzten Jahrzehnten noch Schwierigkeiten für eine rechte Erfassung des Chorals, da wir noch zu sehr in dem rationalistischen Taktbegriff befangen waren, der uns lehren wollte, daß sich alle Musik in das Schema 1-2-3-4 einfangen lassen mußte. Auch bereitete unsere harmonisch beschränkte Auffassung, die nur noch Dur und Moll kannte, für das Verständnis der Kirchentonarten manche Schwierigkeit. Aber die Vorsehung hat es gefügt, daß gerade die weltliche Musik der Gegenwart uns wieder den Wert der reinen Melodie kennen und schätzen lehrte, die in freiem Rhythmus, unbeschwert von einer „Begleitung“ ausströmt. Und die neue Musikerziehung in Schule und Gemeinschaft hilft durch Pflege auch des alten Volksliedes mit seiner häufig kirchentonartigen Fassung die Gemüter wieder empfänglich machen für die Eigenart und Schönheit unseres gregorianischen Chorals.

Alles Theoretisieren über Möglichkeiten und Unmöglichkeiten einer Choralpflege auch in deutschen Landen wird aber überholt durch die Tatsache, daß im letzten Jahrzehnt in allen Kreisen, die von der liturgischen Erneuerungsbewegung erfaßt wurden, auch Freude und Eifer für den Choral erstanden ist. Führend waren dabei besonders die Abteien Beuron und Maria Laach für den Kunstchoral¹¹; der Volkschoral fand eifrigste Pflege durch die Abtei St. Joseph, Gerleve i. W. Ein einziger Apostel der Tat hat von dort aus innerhalb eines Jahrzehntes gegen eine Viertelmillion deutschsprechender Katholiken wieder den Choral kennen und lieben ge-

¹¹ Vgl. die grundlegenden Werke von Dominicus Johner O.S.B., „Neue Schule des gregorianischen Choralgesanges“¹, Regensburg 1929, „Die Sonn- und Festtagslieder des Vatikanischen Graduale“², ebd. 1933, und die neuerschienene „Erklärung des Kyriale“, ebd. 1933.

lehrt¹². Ästheten rümpfen die Nase: „Massenarbeit, keine Feinheiten!“ Auch beim Hosannarufen der Volksmassen und der Kinder vor dem einziehenden Heiland dürfte solcher Mangel an Feinheiten zu beklagen gewesen sein. Wir hören aber nichts von einem Tadel des Herrn deswegen; wohl aber von einem andern: „Wenn diese nicht riefen, würden die Steine schreien!“

Nochmals: Der Kirche ist es nicht in erster Linie um Singen, um Förderung oder Wiederbelebung eines musikalischen Stiles zu tun, sondern um sinnvolle, würdevolle Gestaltung ihres Gottesdienstes. Jede Kunst, die dazu mithilft, ist ihr willkommen, vor allem natürlich die Kunst, die wie keine andere die Einheit von Priester und Volk, Kirchenraum und Altar ausdrückt und bewirkt. Immer aber muß es eine Kunst sein, die nicht ihre eigene Ehre sucht, sondern deren lebendige Absicht es ist, Gott in der Höhe die Ehre zu geben, die auch nicht das rastlose Drängen menschlicher Leidenschaften ausdrückt, sondern umgekehrt dem Menschen in seiner Unrast zum Frieden verhilft, zu einer Klarheit und Ruhe der Seele, wenn er nur ein Mensch ist des göttlichen Wohlgefallens.

¹² Gregor Schwake O.S.B., „Das Volk lernt gregorianischen Choral“, Volkschoralpraxis, Dülmen i. W. 1932. Dazu sein „Volkshochamt in grundlegender liturgischer Form“ in verschiedenen Ausgaben, ebd.

Umschau

Beauraing, ein belgisches Lourdes?

Noch vor einem Jahr war der Name Beauraing unbekannt und ungenannt. Ein belgisches Städtchen im wallonischen Gebiet, etwa 40 km südlich von Dinant an der Strecke Namur-Sedan. Industriebevölkerung, alles andere als religiös überschwenglich oder auch nur besonders empfänglich, stark sozialistisch durchsetzt.

Dieses Städtchen wurde nun seit dem 29. November vergangenen Jahres Schauplatz eigenartiger Begebenheiten. Am Abend dieses Tages gingen vier Kinder — die fünfzehnjährige Fernande Voisin und ihr Bruder Albert (11 Jahre) mit den beiden Schwestern Andrée und Gilberte Degeimbre (14 und 9 Jahre) — die kleine Gilberte Voisin in der nahen Klosterschule abholen. Nach dem Läuten an der Klosterpforte wirft Albert (man sagt, er habe auf dem Weg — was ein wohl-erzogenes Kind ja nicht tun soll — an fremden Haustüren geklingelt) einen Blick zurück in die schon dunkle Allee, die sie hergekommen sind, und ruft auf einmal: „Da ist ein Licht.“ Die Mädchen geben zunächst gar nicht acht — es werde

wohl ein Auto auf der Landstraße sein —, dann aber, beim ersten Blick auf die Lichterscheinung, überstürzen sich die Sätze: „Das ist die Statue in der Lourdesgrotte“ (die in der Nähe lag) — „Sie rührt sich“ — „Es ist ein Mensch“ — und endlich: „Das ist die Mutter Gottes.“

Am nächsten Tag auf dem Hinweg zum Kloster dasselbe Schauspiel, ebenso tags darauf in Begleitung der Mutter der beiden Degeimbre. Es folgen — wir können hier in großen Zügen nur das Wichtigste herausheben — von nun an bis zum 3. Januar 1933 noch etwa dreißig weitere Erscheinungen. Bald wuchs die Zahl der Zuschauer bei den abendlichen Visionen der Kinder, die, den Rosenkranz abwechselnd mit der frommen Menge betend, meist nur kurze Zeit auf die Erneuerung der Erscheinung zu warten brauchten, wenn diese nicht, was auch vorkam, ganz ausblieb. Am letzten Tag — es waren schätzungsweise 25 000 Menschen zugegen — verabschiedete sich die Lichtgestalt, wie sie bereits angekündigt hatte, ausdrücklich von den einzelnen Kindern, indem sie sich als „Mutter Gottes und Königin des Himmels“ bezeichnete und zu inständigem Gebet aufforderte; schon zuvor hatte sie —