

HEILIGES LIED

Das Herzensanliegen Pius X.

„*Cantare amantis est.*“ — „*Wer liebt, der singt.*“

St. Augustin, *Sermo* 336 n. 1.

Blicken wir zurück auf den während der letzten 50 Jahre begangenen Weg, den Pius X. am 22. November 1903 dem Kirchengesang und der Kirchenmusik gewiesen hat, dann sehen wir heute, daß es dem Papste vor allem darum zu tun war, die *Heiligkeit* des Kirchengesanges zu wahren und, wo es notwendig war, wieder herzustellen. Tatsächlich dürften in diesem Zeitraum eines halben Jahrhunderts kaum mehr der Kirche unwürdige Kompositionen geschaffen worden sein. Jedenfalls konnten sie sich nicht mehr durchsetzen, und die schon bestehenden verschwanden mehr und mehr von den Kirchenchören. Gewiß hatte der „Allgemeine deutsche Cäcilienverein“ in diesem Sinne schon vorgearbeitet, aber doch fühlten wir damals den Aufbruch einer neuen Zeit für das Wiederaufblühen echter, wahrer und frommer Kirchenmusik. Ohnehin war im Jahre 1904 unser Blick mehr als je auf die kirchenmusikalische Vergangenheit Roms gerichtet, da in allen Kreisen der Kirchenmusiker mit großer Begeisterung das Gregorius-Jubiläum, die Erinnerung an seinen Tod vor 1300 Jahren, gefeiert wurde. Damals wußten wir freilich noch nicht, welche Bedeutung dieses Zusammentreffen des Gregorius-Jubiläums mit dem Erscheinen des „*Motu proprio*“ hatte. Heute sehen wir, daß damals die Wiederherstellung des Gregorianischen Gesanges in die Wege geleitet wurde und der tiefen Erniedrigung des Chorals ein Ende machte, in die ihn die Erklärung der Regensburger Medizäischen Ausgabe zum offiziellen Choralbuch der Kirche gestürzt hatte. Wir hatten damals wenigstens in weiteren Kreisen noch keine klare Vorstellung davon, was mit dem „traditionellen Gesang“ gemeint sei. Nur so viel wußten wir sofort, daß das Ende der Medizäa gekommen war und der Gregorianische Gesang, wie er in den alten Handschriften vorlag, wieder lebendig werden sollte.

25 Jahre nach dem „*Motu proprio*“ hat Pius XI. ausgesprochen, worum es Pius X. bei seinen kirchenmusikalischen Bestrebungen zu tun gewesen war. In der Apostolischen Konstitution vom 20. Dezember 1928 schreibt er: „Für unsere Zeit hat Pius X. vor nunmehr 25 Jahren in einem ‚*Motu proprio*‘ Vorschriften über den Gregorianischen Choral und die Kirchenmusik gegeben. Er verfolgte damit hauptsächlich das Ziel, den christlichen Geist unter den Völkern wieder zu erneuern und zu stärken, indem man in kluger Vorsicht alles aus dem Gotteshaus entferne, was dessen *Heiligkeit* und Würde beeinträchtige.“ Pius X. hatte ja geschrieben: „Darum muß die Kirchenmusik die der Liturgie eigentümlichen Eigenschaften besitzen, vor allem *Heiligkeit*.“ Heute, da wir wissen, daß dies Worte eines Heiligen sind, haben sie für uns einen ganz besonderen Klang.

Begeistert und begeisternd schreibt Pius XI. im Rundschreiben „*Cari-tate Christi*“ vom 3. Mai 1932 vom Gesang der Psalmen: „Welch wundervolles Schauspiel bietet dem Himmel und der Erde die betende Kirche, wenn ohne Unterlaß Tag und Nacht die unter göttlicher Eingebung niedergeschriebenen Psalmen auf Erden gesungen werden!“ Das Tiefste aber, was sich über die *Heiligkeit* der Kirchenmusik sagen läßt, hat Pius XII. in seinem Rundschreiben „*Mediator Dei*“ über die Liturgie ausgesprochen:

„Eine Gemeinde, die mit wahrer Andacht dem Opfer der Altäre beiwohnt, wo unser Heiland im Verein mit seinen durch das heilige Blut erkaufen Kindern den unermeßlichen Hochgesang seiner Liebe singt (immensae caritatis suae epithalamium canit), kann zweifellos nicht stumm bleiben; denn, ‚wer liebt, der singt‘, und schon ein altes Sprichwort sagt: ‚Wer gut singt, betet doppelt.‘ So vereint die streitende Kirche, Volk und Klerus nämlich, ihre Stimme mit den Gesängen der triumphierenden Kirche und den Chören der Engel, und alle erheben gemeinsam einen herrlichen und ewigen Lobgesang auf die heiligste Dreifaltigkeit gemäß der Bitte: ‚Mit ihnen laß, so flehen wir, auch uns einstimmen.‘“ Diese Worte dringen vor bis zur Wurzel aller Heiligkeit überhaupt und der *Heiligkeit* des liturgischen Gesanges im besonderen. Sie ist nicht nur im Anschluß an die Chöre der Engel und Heiligen begründet. Christus der Herr selbst ist es, der den Hochgesang seiner unermeßlichen Liebe anstimmt, dem unsere schwachen menschlichen Gesänge in unbegrenzter Dankbarkeit antworten. So erfüllt sich in Christus in erhabenster Weise, was St. Augustin sagt: „Wer liebt, der singt.“ Aus dem Herzen, das erfüllt ist von unermeßlicher Liebe, steigt ein Gesang von wunderbarer Heiligkeit empor. Der Kirchensänger wird staunend und anbetend dieser Stimme Christi lauschen, bevor er es wagt, seinen Mund zum heiligen Lied zu öffnen.

Es ist ein weiter Weg, der zurückgelegt werden mußte von Pius X. bis Pius XII., ein Weg der Vertiefung in jenes Wort von der *Heiligkeit* der Kirchenmusik bis zur Darstellung des Ewigen Hohenpriesters, der inmitten der Erlösten den Hochgesang seiner Liebe singt.

Die Anfänge dieses Weges liegen noch weit vor den eben verfloßenen fünfzig Jahren zurück. Wir müssen bis in die früheste Kindheit des kleinen Giuseppe Sarto zurückgehen, um ihn zu belauschen, wie er im schlichten Dorf-Pfarrhof von Riese zum erstenmal mit dem heiligen Lied bekannt wird. Die Liebe dazu hat ihn sein Leben lang nie mehr verlassen. Wohl hat er selbst keine Ausbildung als Chorleiter und Organist, oder gar als Musikwissenschaftler genossen. Seine eigene kirchenmusikalische Tätigkeit bewegte sich sein Leben lang in sehr engen Grenzen. Aber die *Heiligkeit* des Kirchengesanges war vom ersten Anfang an sein Herzensanliegen bis zu seinem Tode. Unvergesslich ist mir, mit welch gütigem Lächeln er das Wort „musica sacra“ aussprach, als ich ihm am 25. März 1914, fünf Monate vor seinem Tode, meine Büchlein über Kirchenmusik persönlich überreichen durfte. Heute ist mir klar, daß damals seine innerste Liebe zur Kirchenmusik trotz aller Stürme der Zeit nicht erloschen war. Diese Liebe hatte ihn auf allen Orten begleitet und gedrängt, in seinem Kreis für den heiligen Gesang zu arbeiten. Schon als Seminarist wirkte er im Priesterseminar als Musikpräfekt für die Pflege des Kirchengesanges durch die Alumen. Als Kaplan in Tombolo sammelte er junge Leute um sich und führte sie in der von ihm ins Leben gerufenen Abendschule auch in den Kirchengesang ein. Als Pfarrer in Salzano sorgte er für die Anschaffung einer neuen Orgel, als Kanonikus in Treviso und auch noch als Bischof in Mantua unterrichtete er die Seminaristen im Gregorianischen Choral, als Patriarch von Venedig wandte er sich im Jahre 1895 an Klerus und Volk seines Kirchengebietes in einem eigenen Hirtenschreiben über Kirchenmusik und entwickelte darin die Grundsätze, auf denen acht Jahre später sein „Motu proprio“ aufgebaut war. Der heute noch lebende greise Lorenzo Perosi, der im Dezember 1953 in Venedig persönlich sein Oratorium „Natale“ dirigierte, führte in Venedig

die Reform der dortigen Kirchenmusik durch und wurde dann vom Patriarchen *Sarto* dem Papst Leo XIII. als Leiter der Sixtinischen Kapelle empfohlen. Als solchen traf ihn dann Pius X. in Rom. In theoretischen Fragen und bei der Gestaltung des „Moto proprio“ stand dem Papst Pater Angelo de *Santi* S.J. zur Seite.

In der Überzeugung, daß die Musik etwas stets Fließendes sei, stets im Werden, Vergehen und Neuwerden befindlich, sorgte schon der Patriarch für feste Grundlagen, auf denen sich die weitere Pflege des Kirchengesanges aufbauen konnte. In Venedig rief er eine kirchenmusikalische Kommission ins Leben, wie sie heute in den meisten Diözesen bestehen. 1910 begründete er in Rom die Päpstliche Hochschule für Kirchenmusik, im gleichen Jahre, da auch in Wien der Musik-Akademie eine kirchenmusikalische Abteilung angegliedert wurde. Beide Schulen haben im Laufe der letzten Jahrzehnte viele Kirchenmusiker im Sinne Pius X. ausgebildet. Im Vorjahr hat die Päpstliche Kirchenmusikschule am Cäciliensonntag in Anwesenheit des Kardinals *Innitzer* vier Ehrendoktoren ernannt, darunter den Ehrenpräsidenten der Münchener Musik-Akademie, den 75jährigen *Joseph Haas*.

Was schon Jahrzehnte vor Pius X. der Allgemeine Deutsche Cäcilienverein angestrebt hatte und wofür unter anderen Lehranstalten die Kirchenmusikschule in Regensburg unter Franz X. *Haberl* arbeitete, war durch Pius X. ein Anliegen der Gesamtkirche geworden. Freilich in einem Punkte war der Cäcilienverein schwer getroffen. Mit größtem Eifer hatte er sich seit Jahrzehnten bemüht, die Regensburger Medizäa-Ausgabe bis in die letzten Dorfkirchen hinaus zu tragen. Nun war mit einem Federstrich diese Ausgabe nicht nur ihres offiziellen Charakters entkleidet, sondern durch die Wiederherstellung des „traditionellen Choral“ ein für allemal abgeschafft. Bestrebungen gegen die Medizäa waren schon früher da und dort versucht worden. In Süddeutschland war *Raymund Schlecht* in Eichstätt mit dem kleinen ihm zur Verfügung stehenden Rüstzeug zum Kampf gegen die Medizäa und für den aus Handschriften geschöpften Choral aufgetreten. Aber sein Rufen und Drängen verhallte, ohne in Rom Gehör zu finden. Der entscheidende, wenn auch erst zwanzig Jahre später zum Siege führende Stoß gegen die Medizäa erfolgte auf dem großen für die folgende Zeit hoch bedeutsamen Chorkongreß in Arezzo im Jahre 1882. Wissenschaftler und Praktiker hatten sich hier zusammengefunden. Von Wien war der damals jugendliche Dozent, später Professor der Musikwissenschaft, *Guido Adler* gekommen, von Solesmes waren Mönche erschienen, die den Choral so vortrugen, wie er ihnen nach ihren Studien als künstlerisch gerechtfertigt erschien. Damals hörte Kanonikus *Sarto* wohl zum erstenmal den Gregorianischen Gesang in jener Weise vorgetragen, die bis heute noch nicht übertroffen wurde. So wußte Pius X. als Papst dann genau, was er unter dem „traditionellen Choral“ verstanden wissen wollte. Es war nicht nur ein aus Handschriften geschöpfter Gesang, es war vor allem gebeteter Gesang, *heiliges Lied*, das aus dem Mund der Solesmeser Mönche erklang und sich weit vom geist- und seelenlosen Gesang angestellter Choralisten unterschied. Diesen Gesang, nicht das unbeholfene Absingen unverständener Texte und noch weniger verstandenen Melodien, meinte der Papst, wenn er sie als Muster aller anderen Kirchengesänge hinstellte. Wissenschaftlich war am Kongreß in Arezzo darauf hingewiesen worden, daß in ganz Europa während des Mittelalters eine einheitliche Choraltradition mit unbedeutenden, unter sich wieder einheitlichen Va-

rianten einzelner Nationen, besonders Frankreich und Deutschland, geherrscht hatte. Die Phototypien der Handschriften, wie sie die Mönche von Solesmes herausbrachten, lieferten dazu den unwiderleglichen Beweis.

So war Pius X. beim Antritt seines Pontifikates mit dem damaligen Stand der Choralfrage wohl vertraut. Worum es ihm aber ging, war nicht eine archäologische Studie über die ältesten Handschriften, sondern um Brauchbarmachung der Forschungsergebnisse in der Seelsorge und um Beseelung des wiederhergestellten altkirchlichen Gesanges. Man nannte den Papst damals ja mit Vorliebe den Wiederhersteller des altehrwürdigen Gesanges. Die Beseelung nahm er von verschiedenen Seiten her in Angriff. Erst später war es uns möglich, den Zusammenhang seiner anderen Maßnahmen mit seinem kirchenmusikalischen Rechtsbuch zu würdigen.

Durch die neuen Choralbücher war man wieder auf das eigentliche Gesangbuch der Kirche aufmerksam geworden, auf das Buch der 150 Psalmen. Daß es 150 Psalmen gebe, wußte man natürlich längst, aber von den Psalmen waren viele unbekannt geworden, weil es ganz außer Übung gekommen war, *alle* 150 Psalmen regelmäßig zu beten. Pius X. gab dem Brevier eine neue Psalmenverteilung, so daß ohne Überlastung im Laufe einer Woche alle 150 Psalmen an die Reihe kamen. Die Sonntagsmessen, besonders jene der Sonntage nach Pfingsten, waren sehr oft, ja fast regelmäßig, durch die vielen einfallenden Duplexfeste verdrängt. Aus dem neuen Graduale ersah man wieder deutlich, daß so viele der schönsten und ehrwürdigsten Gesänge wohl im Buch standen, aber so gut wie nie gesungen werden konnten. So kam zur Brevierform die Kalenderreform, welche die Sonntage vor Verdrängung durch Duplexfeste schützte.

Diese beiden Reformen reichten aber nicht hin, um den Gesang von *innen* her zu erneuern. Sie blieben immerhin noch im Äußeren stecken. Die Verinnerlichung konnte nur von Christus her geschehen. Am St.-Franziskus-Tage 1903 hatte der Heilige Vater, selbst dem Dritten Orden des Heiligen angehörig, in seinem ersten Rundschreiben verkündet, daß er *alles* in Christus erneuern wolle. Sieben Wochen später zeigte er, wie er sich die Erneuerung des Kirchengesanges in Christus vorstelle. Sie konnte nur von frommen Priestern und einem innig mit Christus verbundenen Volke durchgeführt werden. An die Priester richtete er ein eindringliches Mahnwort, um sie im Geiste Christi zu bilden. Mit dem Herrn im Sakramente vereinigt zu bleiben, dazu brauchte er sie nicht zu ermahnen. Es war ja seit langem selbstverständlich, daß sie täglich das heilige Opfer feierten und dabei das Brot des Lebens genossen. Weite Kreise der Gläubigen aber hielten sich vom Tisch des Herrn ferne, und die Kinder wurden erst spät zum Tisch des Herrn zugelassen. Da griff der Papst mit einem Machtwort ein. An alle richtete er die eindringliche Aufforderung, oft, ja, wo es möglich war, täglich sich mit dem Brot des Lebens zu stärken, und den Kindern schon in den frühesten Jahren diese himmlische Nahrung zu reichen. Sorge für den Kirchengesang und für die häufige und Frühkommunion gingen nicht nebeneinander her, sondern waren innig miteinander verflochten. Die heilige Kommunion sollte durch den *heiligen* Gesang feierlich gestaltet werden, der Gesang sollte aus der Frömmigkeit der Sänger und Gläubigen Nahrung für seine fromme Darbietung schöpfen. Feierliches Hochamt und Kommunion der Gläubigen waren auseinander gefallen. Kommunion wurde nur in stillen Frühmessen oder gar außer der Messe ausgeteilt, im Amt galt sie als Ursache unliebsamer Verzögerung. Und doch sollten die

Gesänge gerade die Andacht der Kommunizierenden fördern. Dazu gehörte, daß die Gläubigen mehr und mehr vom Zusammenhang zwischen Opfer und Kommunion durchdrungen wurden, die Kommunion nicht als eine rein persönliche, ja private Frömmigkeitsübung auffaßten, sondern als das große Opfermahl der heiligen Gemeinde, das darum auch gemeinschaftlich und feierlich sich vollzieht. Pius X. war es nicht um ein bloßes Beiwohnen bei der gesungenen Meßfeier zu tun, sondern um das Mitfeiern und Mitopfern. Dazu zeigte er den Gläubigen einen Weg, der bis heute in diesem Zusammenhang noch kaum gewürdigt wurde, die Verleihung des vollkommenen Ablasses für die Sterbestunde an alle jene, welche nach dem Empfang der heiligen Sakramente eine Art heroischer Todesweihe vollzogen, indem sie Gott das Opfer ihres Lebens dadurch brachten, daß sie den Tod mit allen seinen Schrecken und Leiden, so wie es Gott gefallen werde, aus seiner Hand annehmen wollten. Manche mögen so in jungen Jahren diese Todesweihe vollzogen haben, ohne zu ahnen, wie ernst Gott ihre Selbsthingabe nahm. Auf Schlachtfeldern, in Konzentrationslagern, unter unsäglichen Qualen mußten sie ihr Leben lassen. Pius X. hatte den Weg gezeigt, das eigene Lebensopfer mit der Selbsthingabe Christi am Kreuze und mit der Vergegenwärtigung des Kreuzesopfers in der heiligen Messe zu vereinen. Nicht auf das bloß äußerliche, immerhin noch mechanische Mitsingen und Mitbeten der Gemeinde kommt es an, sondern auf das tiefinnerliche Mitopfern mit Christus dem Herrn. Erst aus dieser Liebe heraus ist es möglich so zu singen, wie es St. Augustin meint: „Wer liebt, der singt.“ Wer im Herzen die heilige Opferliebe hat und pflegt, nur der kann aus dem Herzen heraus in die Opferlieder der Kirche so einstimmen, wie es dem Wesen der Kirche angemessen ist. Nicht durch ein hier ganz unangebrachtes Pathos, nicht durch Haschen nach Effekten, nur durch die ewige Opferliebe Christi und unsere Anteilnahme an ihr werden unsere Lieder *heilige Lieder*. Zur Erneuerung der Kirchenmusik im Sinne des Papstes brauchte es nicht ein künstliches Zurückgehen auf alte Stile oder ein unruhiges Suchen nach einem neuen Stil. Es brauchte nur eine Erneuerung der ewig jungen Opferliebe in den Herzen der Gläubigen und der Sänger. Nicht ein neues Gesetzbuch der Kirchenmusik konnte die Erneuerung der Musik bringen, nur eine Erneuerung der Liebe, die von selbst zur singenden Liebe wird. Wo wirklich Liebe vorhanden ist, drängt sie von selbst, sich im Liede auszusprechen. Wo echte Gottesliebe vorhanden ist, drängt sie von selbst, sich im *heiligen Liede* auszusprechen.

Aus dem Studium der neuen Choralbücher ergab sich ein ganz neuer Einblick in den Formenreichtum der kirchlichen Lieder. Die Medizäa hatte die Verschiedenheit der Formen gänzlich verwischt und unkenntlich gemacht. Jetzt erkannte man den Unterschied zwischen den für den Gemeindegesang bestimmten Teilen und den Liedern des musikalisch und stimmlich vollkommen ausgebildeten Solisten, zwischen den für den ungeschulten Klerikerchor bestimmten Gesängen und den für den Vortrag durch einen geschulten Sängerchor bestimmten. Mit dem Auflegen der Choralbücher auf das Notenpult der Kirchenchöre ist für die Durchführung einer Gesangsreform noch wenig getan. Nicht darauf kommt es an, „daß“ Choral gesungen wird, sondern darauf, *von wem*, wo und wann er gesungen wird. Erst aus der Verteilung der Gesänge, wie sie sich aus dem Studium der Liturgie als naturgemäß erweisen, wird im Gesang jene Lebendigkeit erreicht, die durch den steten Wechsel von Sängern ermöglicht wird. Ein

„Volkschoralamt“, in dem *nur* das Volk singt, entspricht dem Aufbau der Liturgie ebenso wenig als das Amt eines Sängerkhors, der alle Gesänge an sich gerissen hat und das Volk, die Gemeinde, zum Schweigen verurteilt.

Pius X. schwebten bei seinen Ideen für Reform der Kirchenmusik die damaligen italienischen Verhältnisse vor Augen. Wegen der Verwandtschaft zwischen der italienischen und lateinischen Sprache war es dort leichter, das Volk zum Mitsingen der stehenden Meßteile heranzuziehen. Das Bestreben, die Weisungen Pius X. sinngemäß auf die deutschen Verhältnisse anzuwenden, führte bald dazu, jene Formen anzubahnen, die heute unter dem Namen „Betsingmesse“ zusammengefaßt werden. Es ist das Verdienst des am 11. März 1954 verstorbenen Klosterneuburger Chorherren Dr. Pius *Parsch*, diese Bestrebungen in die weitesten Kreise hinausgetragen zu haben, so daß heute im deutschen Sprachgebiete die „Betsingmesse“ überall heimisch geworden ist. Sie versucht, auch dem einfachen, des Lateins unkundigen Gläubigen, den reichen Inhalt der liturgischen Gesänge und im Zusammenhang damit auch der Lesungen und Gebete zu erschließen. Nicht in theoretischen Vorträgen, sondern in der praktischen Durchführung wird so der Gläubige in den Aufbau der Meßliturgie eingeführt und damit auch instand gesetzt, dem Gang des Hochamtes zu folgen. Viele Hunderttausende von Meßbüchern in deutscher Übersetzung haben in diesen letzten fünfzig Jahren den Weg bis in die entlegensten Dörfer gefunden. Die heutige Jugend lehnt ein anderes Gebetbuch als das Meßbuch als Begleiter zur heiligen Opferfeier ab. Wer unermüdlich Jahr für Jahr das heilige Opfer mit dem Meßbuch in der Hand mitfeiert, wird bald inne werden, was die Kirche meint und was Pius X. gemeint hat, wenn er verlangt, daß das Lied der Kirche sein soll ein „heiliges Lied“.

Schwaz-St. Ottilien

P. Erhard Drinkwelder O.S.B.

UM EIN ÖSTERREICHISCHES EINHEITSRITUALE

Am Institutum Liturgicum zu St. Peter in Salzburg tagte am 17. März d. J. die sogenannte Frühjahrskonferenz der Österreichischen Liturgischen Kommission, zu der die Vertreter aus allen Kirchenbezirken Österreichs erschienen waren.

Der Hauptgegenstand dieses Zusammentreffens war die Frage um die Erstellung eines Österreichischen Einheitsrituales. Hier einiges zur Geschichte dieser Frage. Schon seit Jahren stand dieses Thema bereits zur Diskussion. Zunächst jedoch mehr intern, und das Institutum Liturgicum hatte bereits 1950 eingehende Vergleichsarbeiten der einzelnen österreichischen Ritualien in Angriff genommen und diese im einzelnen mit der *Collectio Rituum Germaniae* verglichen. Einige bemerkenswerte Eigenheiten der deutschen *Collectio Rituum* wurden dabei herausgestellt:

1. Die Neugestaltung des Scrutiniums und die Einführung des fünffachen Schlußsegens beim Sakrament der Ehe.
2. Der doppelte Ritus beim *Ordo Exsequiarum adultorum*, ein Ritus maior und ein Ritus minor.