

Geoffrey Cox, Melbourne/Australien

## *Impulse zur Zukunft der liturgischen Musik*

### *Aus dem Diskussionsprozess rund um das „Snowbird Statement“<sup>1</sup>*

#### *1. Zum Charakter und Stellenwert des „Snowbird Statements“*

Das „Snowbird Statement zur katholischen Kirchenmusik“ wurde im November 1995 vom „Madeleine Institute“ in Salt Lake City veröffentlicht.<sup>2</sup> Obwohl seither erst ein paar Jahre vergangen sind, scheint es für eine Bilanz und Positionierung dieses Dokuments im Kontext kirchenmusikalischer Strömungen nicht zu früh zu sein. Mittlerweile hat es genügend Verbreitung gefunden und ist unter dem Namen „Snowbird Statement“<sup>3</sup> bekannt.

In den einleitenden Sätzen wird uns mitgeteilt, dass die Unterzeichner an großen Kirchen oder Kathedralen in der englischsprachigen Welt arbeiten, oder dass sie wissenschaftlich mit dem Fach Kirchenmusik/Liturgie befasst sind. Das *Snowbird Statement* wurde also von einer Gruppe verfasst, die kirchenmusikalische Interessen und Fachkenntnisse vertritt.

Primäre Motivation für die Erstellung dieses Dokuments war es, kirchenmusikalische und liturgische Entwicklungen zu „benennen und kritisch zu bewerten“; Entwicklungen, die von den Autoren als „problematisch, ungenügend oder dem Auftrag der Kirche unwürdig“ eingeschätzt werden (SS, Art. 2). Zugleich möchten die Autoren einen konstruktiven Beitrag zur aktuellen Diskussion liefern. Der Schluss des Dokuments geht einen Schritt weiter, wenn die Hoffnung zum Ausdruck gebracht wird, dass das Dokument als „Bestätigung, Kritik und Herausforderung“ dienen möge. Das *Snowbird Statement* strebt also nicht an, Antworten vorzugeben, sondern zielt darauf ab, kritisch und herausfordernd zu wirken. Sein Ziel ist klar umrissen: es geht darum, „zum Wohl des kirchlichen Lebens im Bereich der liturgischen Musik beizutragen“ (SS, Art. 2).

Der Adressatenkreis des Dokuments ist nicht so klar definiert. Aus Art. 26 könnte man schließen, dass es an offizielle kirchliche/bischöfliche Autoritäten gerichtet ist, und zwar auf nationaler, regionaler und diözesaner Ebene. „Offizielle Autoritäten“ meint aber hier offensichtlich nicht die *International Commission on English in the Liturgy (ICEL)*, die separat und ausführlich in Art. 27 erwähnt ist. Tatsächlich ist das Dokument an einen weiteren Kreis gerichtet, nämlich an alle, die an der laufenden Diskussion interessiert sind, etwa an die Zielgruppen einschlägiger Zeitschriften wie „Pastoral Music“, die zusammen mit der ersten Veröffentlichung des Dokuments auch verschiedene Reaktionen publizierte.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Redigierte und gekürzte Fassung eines zweiteiligen Beitrags am Kirchenmusikkongress „At the Lamb's High Feast we Sing“ im Juni 1999 an der St. John's University in Collegeville/Minnesota. Die englische Manuskriptfassung trägt den Titel „Snowbird in Context: Remedy or Reaction?“. Die Übersetzung aus dem Englischen sowie die Redaktion des Beitrags besorgte Peter Ebenbauer, Graz.

<sup>2</sup> Vgl. die deutsche Fassung des Dokuments in diesem Heft, S. 152–162.

<sup>3</sup> Im Folgenden abgekürzt mit SS.

<sup>4</sup> Vgl. J. GALLEN, Engaged Melody. A Paradigm for Musical Liturgy. In: Pastoral Music 20, Heft 5 (1996) 21–23; P. COLLINS, Ritual Art is the Issue. In: ebd. 24–26; J. M. JONCAS, „In the Beauty of Holiness“. Key Questions About Liturgical Music Aesthetics. In: ebd. 30–32.39–41.

Die Frage nach den Entstehungsbedingungen beantwortet das *Snowbird Statement* ebenfalls bis zu einem gewissen Grad selbst, und zwar mit dem Verweis auf die Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanums (1963) und mit dem allgemeinen Hinweis auf „eine Reihe von Instruktionen und Stellungnahmen über die Musik im katholischen Gottesdienst, welche vom Heiligen Stuhl und von Bischofskonferenzen im englischen Sprachraum“ (SS, Art. 2) erlassen worden sind. Demnach scheint der Kontext im wesentlichen durch das Zweite Vatikanum und nachfolgende Entwicklungen in der Kirchenmusik der röm.-kath. Kirche bestimmt zu sein.

Sowohl Historiker als auch Praktiker identifizieren einzelne historische Ereignisse gerne als epochale Einschnitte und zeichnen sie als Bruchlinien, die radikale Veränderungen zur Folge haben. Das Zweite Vatikanum ist dafür ein schönes Beispiel, auch im Blick auf das Gebiet der Kirchenmusik. Aber die Richtungsangaben, die dieses Konzil der Kirchenmusik erteilt hat, sollten als Teil eines großen historischen Entwicklungsprozesses betrachtet werden, in dem sich gemeinsame Linien erkennen lassen. Um das *Snowbird Statement* im Kontext kirchenmusikalischer Strömungen angemessen zu positionieren, sollte die Perspektive ausgeweitet werden und eine größere historische Zeitspanne als jene seit dem letzten Konzil umfassen. Einige der Probleme, die im *Snowbird Statement* angesprochen sind, weisen ein hohes Alter auf, manche von ihnen sind außerdem komplexer Natur. In vielen Fällen kann es keine einfachen Antworten geben, und die Geschichte lehrt uns, dass die Suche nach Antworten in vielerlei Hinsicht bereits lange Zeit in Gang ist.

War die Kirche nicht zu jeder Zeit mit der Frage befasst, was in Sachen liturgischer Musik angemessen ist und was nicht? Um nur zwei historische Beispiele zu nennen: Im 12. Jahrhundert gab es eine Reform des liturgischen Gesanges durch die Zisterzienser, die die melodischen Möglichkeiten in Übereinkunft mit Hinweisen aus den Psalmen auf ein „zehnsaitiges Instrument“ reduziert haben. Später gab es die Reformen, die auf das Konzil von Trient folgten, als Palestrina und andere Komponisten von Papst Gregor XIII. angewiesen wurden, den liturgischen Gesang gemäß den Gesetzen der Kunstmusik zu korrigieren, und „jede Barbarei, Obskuritäten, widersprüchliche Spannungen und überfließende Ausdrücke“<sup>5</sup> zu entfernen. Es ist interessant zu beobachten, welchen Fingerzeig uns allein diese beiden Beispiele geben: Im ersten Fall können wir heute sagen, dass die zisterziensischen Reformen des liturgischen Gesanges verunglückt sind, im zweiten Fall müssen wir sagen, dass die nachtridentinischen Zielvorgaben wesentlich besser durch die Arbeit der Mönche von Solesme und anderer verfolgt worden sind, allerdings erst einige Jahrhunderte später.

Was dieser Fingerzeig genauerhin bedeuten könnte, soll jetzt nicht erörtert werden, aber: solche Problemanzeigen bilden ein Kontinuum, in dem die meisten neueren Dokumente der Kirchenmusik, inklusive *Snowbird Statement*, plaziert werden sollten.

Beim Versuch, mit den kontinuierlich virulenten Fragestellungen und mit einschlägigen Lösungsansätzen näher vertraut zu werden, erscheint es sinnvoll, eine ausgewählte Anzahl von offiziellen kirchlichen Dokumenten seit der Mitte des 18. Jahrhunderts zu berücksichtigen, die meist vom Heiligen Stuhl erlassen worden sind, die sich aber nicht nur auf römische Gesetzgebung allein beschränken. Die folgende Tabelle gibt dazu einen groben Überblick<sup>6</sup>:

<sup>5</sup> Zitiert nach R. F. HAYBURN, *Papal Legislation on Sacred Music. 95 A. D. to 1977 A. D.* Collegeville/Minnesota 1979, 36–37.

<sup>6</sup> Vgl. auch: Dokumente zur Kirchenmusik unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes. Hg. H. B. Meyer – R. Pacik. Regensburg 1981.

|                                         |                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-----------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Benedikt XIV                            | Enzyklika <i>Annus qui</i> (AQ 1749) <sup>7</sup>                                                                                                                                                                                                        |
| Pius X                                  | Motu proprio <i>Tra le sollecitudini</i> (TLS 1903) <sup>8</sup>                                                                                                                                                                                         |
| Pius XI                                 | Apostolische Konstitution <i>Divini cultus sanctitatem</i> (DCS 1928) <sup>9</sup>                                                                                                                                                                       |
| Pius XII                                | Enzyklika <i>Mediator Dei</i> (MD 1947) <sup>10</sup><br>Enzyklika <i>Musicae sacrae disciplina</i> (MSD 1955) <sup>11</sup><br>Instruktion <i>De musica sacra et sacra liturgica</i> (MSL 1958) <sup>12</sup>                                           |
| Zweites Vatikanum<br>Johannes XXIII     | Konzilskonstitution <i>Sacrosanctum Concilium</i> (SC 1963) <sup>13</sup>                                                                                                                                                                                |
| Paul VI                                 | Instruktion <i>Musica Sacram</i> (MS 1967) <sup>14</sup><br><i>Generalinstruktion für die Liturgia Horarum</i> (GILH 1971) <sup>15</sup><br><i>Generalinstruktion zum Missale Romanum</i> (GIRM 1969 <sup>16</sup> ; vierte Ausgabe 1975 <sup>17</sup> ) |
| Bishops' Committee on the Liturgy, USCC | <i>Music in Catholic Worship</i> (MCW 1972; überarbeitet 1983) <sup>18</sup><br><i>Liturgical Music Today</i> (LMT 1982) <sup>19</sup>                                                                                                                   |
| Milwaukee Symposia for Church Composers | <i>The Milwaukee Symposia for Church Composers: A Ten-Year Report</i> [Washington – Chicago 1992] (MR 1992)                                                                                                                                              |
| Madeleine Institute, Salt Lake City     | <i>The Snowbird Statement on Catholic Liturgical Music</i> (SS 1995)                                                                                                                                                                                     |

Im Unterschied zu allen anderen angeführten Dokumenten sind die beiden letzten, der *Milwaukee Report* (1992) und das *Snowbird Statement* (1995) keine kirchenoffiziellen Texte, sondern Dokumente, die von Personengruppen mit spezifischen Interessen verfasst wurden. Sie beziehen sich auf Problemstellungen, die in einigen oder allen zuvor genannten kirchlichen Dokumenten auftauchen. Zur Kategorie der „nicht offiziellen“ Diskussionspa-

<sup>7</sup> Übers. in: HAYBURN (s. Anm. 5) 92–108.

<sup>8</sup> Übers. in: Ebd. 222–231.

<sup>9</sup> Übers. in: Ebd. 327–332.

<sup>10</sup> Teilweise übers. in: Ebd. 337–341.

<sup>11</sup> Übers. in: Ebd. 345–356.

<sup>12</sup> Übers. in: Ebd. 356–377.

<sup>13</sup> Übers. in: *The Liturgy Documents. A Parish Resource*. Ed. E. Hoffmann. Chicago <sup>3</sup>1991, 7–35; Vatican Council II. *The Conciliar and Post Conciliar Documents*. Ed. A. Flannery. Costello – Northport – New York 1975, 1–37; *Documents on the Liturgy, 1963–1979. Conciliar, Papal, and Curial Texts*. Ed. T. C. O'Brien. Collegeville/Minnesota 1982, 4–27.

<sup>14</sup> Übers. in: Vatican Council II, ebd. 80–97; *Documents on the Liturgy*, ebd. 1293–1306; HAYBURN (s. Anm. 5) 547–558.

<sup>15</sup> Übers. in: *Documents on the Liturgy* (s. Anm. 13) 1091–1131.

<sup>16</sup> Übers. in: Vatican Council II (s. Anm. 13) 154–205.

<sup>17</sup> Übers. in: *The Liturgy Documents* (s. Anm. 13) 37–104 sowie in: *Documents on the Liturgy* (s. Anm. 13) 465–534.

<sup>18</sup> Abdruck in: *The Liturgy Documents*, ebd. 274–293.

<sup>19</sup> Abdruck in: Ebd. 295–312.

piere ist auch die oben nicht angeführte *Universa Laus Erklärung* aus dem Jahr 1980 zu zählen, die in erster Linie von einer europäischen Gruppe konzipiert und getragen wurde.<sup>20</sup> Das *Snowbird Statement* ist im wesentlichen ein solches Diskussionspapier, und muss zusammen bzw. neben dem drei Jahre davor unter der Federführung von Erzbischof Rembert Weakland OSB erschienenen *Milwaukee Report* gelesen werden. Es ist in keiner Weise „kirchenamtlich“, sondern beabsichtigt, einen Beitrag zum weitergehenden Dialog zu leisten.

Beim ersten Lesen des *Snowbird Statements* könnte man den Eindruck gewinnen, dass die Autoren einen reaktionären oder hochmütigen Ton anschlagen. Gewiss ist der Text durch die Unzufriedenheit mit einer ganzen Reihe von kirchenmusikalischen Angelegenheiten motiviert; das wird auch offen in seiner Zweckbestimmung angesprochen: es will Entwicklungen benennen und kritisieren, die von den Autoren angesichts des Auftrags der Kirche als problematisch, unvollkommen oder unwürdig angesehen werden. Selbst wenn das *Snowbird Statement* als ein Klagenkatalog gelesen werden sollte, so gehen die Autoren doch klar darüber hinaus, wenn sie ihren Wunsch nach „konstruktiver“ Diskussion äußern, und sie mildern ihre deutlich kritischen Bemerkungen durch die Bekräftigung vieler verschiedener positiver Entwicklungen seit dem Zweiten Vatikanum.

Jede Vermutung, dass das *Snowbird Statement* unnötigerweise Missstimmung zum Ausdruck bringe, kann ausgeschlossen werden. Vor allem, wenn es mit der viel kürzeren und etwas verbitterten *Oxford Declaration on Liturgy* gelesen wird.<sup>21</sup> Diese Deklaration erschien nicht einmal ein Jahr nach dem *Snowbird Statement* (im Juni 1996) und bildet das Abschlussdokument einer Konferenz in Oxford, die unter dem Motto „Beyond the Prosaic“ (Jenseits des Prosaischen/Banalen) stand. Sie geht von einer Verarmung unserer Liturgie aus und fordert deshalb die Wiederbelebung der Liturgischen Bewegung. Sie urteilt, dass die erklärten Absichten der Konzilskonstitution *Sacrosanctum Concilium* in großen Teilen durch starke Gegenkräfte vereitelt worden sind, die man als „bürokratisch, philisterhaft und säkularistisch beschreiben kann“. Der Text schließt mit den Worten: „Wir erwarten die Rückkehr des Frühlings.“

Man kann beobachten, dass das *Snowbird Statement* keineswegs in allen Punkten eine reaktionäre Position bezieht: Bei einer Reihe von Themen, die es behandelt, ist ein hoher Grad an Übereinstimmung mit anderen Dokumenten feststellbar. Die Bemerkungen zur musikalischen Erziehung und Bildung entsprechen beispielsweise im großen und ganzen denen des *Milwaukee Reports* (vgl. MR 18–27.64–66.72 mit SS, Art. 9–14). Ihre Wurzeln können bis 1903 zurückverfolgt werden, als Pius X. eine angemessene musikalische Erziehung gefordert hat (wenn auch speziell der Gregorianische Choral gemeint war; vgl. TLS 25–28). Auch die Frage nach der Notwendigkeit eines gemeinsamen und feststehenden Repertoires, die Aussagen zur Klanggestalt und die Äußerungen zu Tonträgern stimmen mit dem *Milwaukee Report* ziemlich überein (vgl. MR 22.75–77.78; SS, Art. 17.24.25; LMT 60).

Dennoch eignet dem *Snowbird Statement* in einigen Punkten ein unmissverständlich reaktionärer Ton, und es fordert explizit dazu auf, allgemein anerkannte Positionen, Annah-

<sup>20</sup> Vgl. Music and Liturgy. The *Universa Laus* Document and Commentary. Ed. C. Duchesneau – M. Veuthey. Trans. P. Inwood. Washington 1992.

<sup>21</sup> Vgl. The *Oxford Declaration on Liturgy*. Liturgy Forum of the Centre for Faith & Culture. Oxford 1996.

men oder Trends zu verwerfen. Im Folgenden werde ich einige dieser Punkte hervorheben und dabei jeweils den Hintergrund der Aussagen untersuchen. Dabei wird sich zeigen, dass die kritisierten Positionen, Annahmen oder Trends insgesamt nur geringen oder gar keinen Anhalt in den konziliaren Dokumenten selbst haben, sondern dass sie aus nach-konziliaren Theorie- und Praxisentwicklungen erwachsen sind.

## 2. Die Haltung gegenüber den Kirchenchören

Michael Joncas hat die Position des *Snowbird Statements* zur Pflege der Kirchenchöre als eine der kennzeichnendsten Passagen des gesamten Dokuments identifiziert<sup>22</sup>, speziell dort, wo es um die Forderung nach einer vertieften theologischen Reflexion über das Wesen des liturgischen Chores in der westlichen Kirche geht (vgl. SS, Art. 20). Mit seiner Anerkennung, dass es auf diesem Gebiet noch viel Arbeit zu leisten gilt, ist das *Snowbird Statement* empfehlenswert in seiner detaillierten Richtungsweisung für weiteres Nachdenken, und es ist auch berechtigt in der Betonung der symbolischen Rolle des Chores, der den Gesang der Heiligen und der Engelschöre im Himmlischen Jerusalem vorausereifahren lässt.

Das *Snowbird Statement* selbst argumentiert kaum reaktionär, wenn es antritt, um die Rolle des Chores zu bekräftigen. Dennoch wirkt es sicherlich reaktionär, wenn es im Licht der Marginalisierung gelesen wird, die den Dienst des Chores in den beiden USCC-Dokumenten (vgl. MCW 36.66.68.70.73.75; LMT 53) und im *Milwaukee Report* trifft. Das *Snowbird Statement* unternimmt nicht mehr, als dass es die Weisungen der konziliaren Dokumente wieder zur Geltung bringt, die die Position vertreten, dass „Kirchenchöre sorgfältig entwickelt werden müssen, besonders in Kathedralkirchen“ (SC, Art. 114), sowie auch in kleineren Kirchen, und sogar, dass ihre Rolle „durch die Vorschriften der heiligen Kirchenversammlung zur liturgischen Erneuerung an Bedeutung und Gewicht gewonnen“ hat (MS, Art. 19).

Wie Joncas herausstreicht, kann die weit verbreitete Ansicht, der Chor sei ein Phänomen der Vergangenheit, zu einem guten Teil dem Aufkommen des Kantors als einer alternativen Möglichkeit musikalischer Führung zugeschrieben werden. Durch *Musicam Sacram* wird der Kantor gegenüber der Rolle, die er früher als Anstimmer von Gesängen innerhalb des Chores oder als Vorsänger von Litaneien innehatte, aufgewertet; er kann ein möglicher Ersatz für den Chor insgesamt werden, „insbesondere, wenn es keine Möglichkeit gibt, auch nur einen kleinen Chor zu bilden [ . . . ] [und] sogar in Kirchen, die über einen Chor verfügen, bei jenen Feiern, in denen der Chor nicht mitwirken kann“ (MS, Art. 21). Joncas stellt fest, dass sich in der Praxis die Rolle des Kantors zu einem „Animateur des Gemeindeganges entwickelt hat, zu einem künstlerischen Interpreten des Wortes Gottes, zu einem Gemeinde-Musiklehrer und zu einem fachkundigen Begleiter des rituellen Geschehens“<sup>23</sup>. Wenn diese bemerkenswerte Entwicklung der Rolle des Kantors unbeabsichtigt das mit sich gebracht hat, was das *Snowbird Statement* als Ablehnung oder Eliminierung des Chores konstatiert, dann ist die Stoßrichtung des Dokuments gewiss zeitgemäß und gerechtfertigt.

<sup>22</sup> Vgl. J. M. JONCAS, *From Sacred Song to Ritual Music. Twentieth-Century Understandings of Roman Catholic Worship Music*. Collegeville 1997, 94.

<sup>23</sup> Ebd. 97.

### 3. Zum Stellenwert des traditionellen kirchenmusikalischen Repertoires

Nicht weit entfernt von den Aussagen über die Rolle des Chores, holt das *Snowbird Statement* gleichlautend mit der Konzilskonstitution dazu aus, „die musikalische Tradition der Gesamtkirche [als] einen Schatz von unabwägbarem Wert“ (SC, Art. 112) herauszustreichen, in welcher der „Schatz der sakralen Musik mit großer Sorgfalt zu bewahren und zu pflegen ist“ (SC, Art. 114). Der Hintergrund für das Anliegen, das hier verfolgt wird, ist im wesentlichen derselbe wie im Fall des Chores: die generellen Weisungen der konziliaren Dokumente sind in den USCC-Dokumenten dazu benutzt worden, die Verwendung des musikalischen Erbes zu marginalisieren (vgl. MCW 51.76; LMT 49–53); im *Milwaukee Report* wird es sogar gänzlich ignoriert. Sicher begibt sich das *Snowbird Statement* in eine Schwierigkeit, wenn es „ein charakteristisches Ethos der katholischen liturgischen Musik“ behauptet und zu fassen versucht, obwohl es andererseits katholische liturgische Musik als Musik deklariert, „die die sakramentalen Geheimnisse in einer auf den öffentlichen, kosmischen und transzendentalen Charakter der Religion aufmerksamen Weise zum Ausdruck bringt, im Gegensatz zu musikalischen Stilen, die allzu individualisiert, introvertiert oder privatisiert sind.“ (SS, Art. 8).

Auf den ersten Blick ist diese Position zwar sehr wertvoll, ein solch mutiger Versuch öffnet aber gleichzeitig Tür und Tor für Kritik. Der Ansatz würde beispielsweise selbst einiges aus dem genuinen Erbe katholischer Kirchenmusik ausschließen, so die mehr gefühlbetonte Tradition der Anbetungsgesänge aus jüngeren Epochen der Kirchengeschichte, und er würde gleichzeitig erlauben, dass Musik, die nicht erklärtermaßen katholischen Ursprungs ist, in das Repertoire aufgenommen wird. Sicherlich eröffnet hier das *Snowbird Statement* eine neue (und potentiell auch gefährliche) Perspektive, indem es vorschlägt, dass das Erbe der Kirche „heute gewiss auch Schätze anderer christlicher Traditionen umfasst“ (SS, Art. 22). Der Vorschlag, dass „neue Formen und Stile organisch aus bewährten Formen herauswachsen [sollten], die ein katholisches Ethos aufweisen“ (SS, Art. 8), ist in ähnlicher Weise mit potentiellen Gefahren verbunden, vor allem wenn er in Verbindung mit einer Bemerkung gelesen wird, die wesentlich später im Dokument auftaucht: „Allerdings müssen aber liturgisch richtig verstandene Kriterien den Gebrauch dieses musikalischen Erbes bestimmen. Stücke aus dem sogenannten Schatz der Kirchenmusik dürfen nicht in unreformierter vorkonziliarer Weise, bloß aus Gründen der Sentimentalität oder in irgendeiner dem Aufbau und pastoralen Ziel der erneuerten Liturgie widersprechenden Weise verwendet werden“ (SS, Art. 22).

Die Kritikpunkte, die Joncas diesbezüglich anführt, dass nämlich das *Snowbird Statement* a) in undifferenzierter Weise den Gebrauch fremden, nicht katholischen Repertoires zugestehe, und b) zur Komposition gegenwärtiger und zukünftiger liturgischer Musik ermutige, die einem gänzlich vorkonziliaren katholischen Ethos folge<sup>24</sup>, sind aufgrund der zitierten Passagen allerdings ungerechtfertigt.

Auf der Linie der Konzilsdokumente schließt das *Snowbird Statement* den Gregorianischen Choral in seine Diskussion des musikalischen Erbes mit ein und geht dabei über die Position von SC hinaus (dort wurde verlangt, dass „für kleinere Kirchen eine Ausgabe mit einfacheren gregorianischen Gesängen geschaffen werden soll“; SC, Art. 117), indem es auch die Möglichkeit gestattet, gregorianische Gesänge in der Muttersprache zu singen,

<sup>24</sup> Vgl. ebd. 28f.68f.

sowie moderne Kompositionen und Arrangements vorsieht, die sich von der ererbten Gregorianik inspirieren lassen.

Auch hier eröffnet das *Snowbird Statement* neue und zeitgemäße Perspektiven. Die Möglichkeiten, ererbtes Repertoire auf diese Weise wiederzubeleben, müssen nicht auf den (gregorianischen) Gesang beschränkt bleiben. Das *Snowbird Statement* hätte genauso gut verlangen können, dass der Gregorianische Choral in neu arrangierten Strukturen, die mit den Erfordernissen der Liturgie übereinstimmen, konserviert werden solle.<sup>25</sup>

#### 4. Überlegungen zum Kirchenlied

Es ist nur ein kleiner Schritt von der obigen Diskussion zum scheinbar kontroversen Thema der Liedertradition, obwohl hier die Problematik vermutlich mindestens so stark durch Ausläufer konfessionalistischer Ideologien als durch genuin liturgiebezogene Überlegungen bedingt ist. Denn der Gebrauch von Liedern in der Eucharistiefeier wird noch immer gerne mit Protestantismus in Verbindung gebracht. Die Verwendung muttersprachlichen Liedgutes in der Eucharistiefeier der römisch-katholischen Kirche stammt nicht erst aus der Zeit nach dem Zweiten Vatikanum, und das *Snowbird Statement* räumt ein, dass dieses Repertoire immer noch eine liturgische Herausforderung darstellt. Es legt sehr schön die lange Tradition des katholischen Kirchenliedes außerhalb der Eucharistie, auch den poetischen und spirituellen Wert der Kirchenliedtradition, sogar ihren ökumenischen Nutzen (vgl. SS, Art. 19) dar. Es hätte ruhig auch die Tatsache direkt ansprechen können, dass das Kirchenliedsingen in der katholischen Kirche generell traurig arm geblieben ist, im Vergleich mit anderen christlichen Konfessionen.

Die starke Bemerkung in *Snowbird Statement*, die die Ansicht verwirft, „dass die Kirchenliedtradition in sich unvereinbar sei mit der eucharistischen Liturgie“, ist vermutlich als Reaktion auf ein Votum entstanden, das das Kirchenlied mit Zurückhaltung (LMT 11.19) oder grundsätzlichem Verdacht behandelt. Der *Milwaukee Report* tendiert dazu, das Strophenlied zurückzuweisen, weil es „[...] eine in sich selbst abgeschlossene Form sei [...], [die] es selten erlaubt, liturgische Handlungen zu begleiten“, aber es gesteht immerhin zu, dass diese Liedform dort angemessen sein kann, wo innerhalb der Liturgie „der Gesang selbst die liturgische Handlung ausmacht (etwa ein Danklied nach der Kommunion)“ (MR 41).

Weitere Diskussionen über die Verwendung von Liedern in der eucharistischen Liturgie könnten anerkennen, dass das Gloria, auch wenn es nicht in der gewöhnlichen Strophenform gebaut ist, seit jeher als ein „Lied“ (Hymnus) innerhalb der eucharistischen Liturgie fungiert, und dass die meisten, wenn nicht sogar alle Befürchtungen über den Gebrauch von Liedern zur Begleitung liturgischer Handlungen durch angemessene Planung und einen vernünftigen Grad an Flexibilität bei der Handhabung (einschließlich Improvisation) zerstreut werden können.

#### 5. Bemerkungen zum kulturellen Kontext

Einige der vehementesten Bemerkungen des *Snowbird Statements* finden sich im Zusammenhang mit „Kultur“ als einer bestimmenden Größe hinsichtlich der musikalischen Formung der Liturgie:

<sup>25</sup> Vgl. G. COX, Cum Angelis canimus. Re-examining the Role of the Choir at the Eucharist. In: Pastoral Music 24 (2000) Heft 2 (December-January) [In Vorbereitung].

„Wir sind der Meinung, dass es eine Objektivität der Maßstäbe für musikalische Qualität gibt und weisen relativistische Positionen bewusst zurück. Wir glauben weder, dass die moderne kulturelle Situation musikalische Bewertung unmöglich macht, noch, dass sie dazu zwingt, die Frage nach musikalischer Qualität zu vermeiden. Wir teilen nicht die oft geäußerte Meinung, dass Vergleiche nur innerhalb desselben musikalischen Stils zulässig sind“ (SS, Art. 6).

Das *Snowbird Statement* stellt einen hohen Grad an Gemeinsamkeiten im musikalischen Vokabular quer durch jene Kulturen fest, die im englischsprachigen katholischen Gottesdienst vertreten sind, und bringt dann den aktuellen kulturellen Hintergrund, vor dem ein großer Teil der liturgischen Musik ausgewählt wird, mit dem „unterschiedslosen Einbringen eines unterhaltenden oder therapeutischen Ethos in die liturgische Musik“ in Verbindung. Weiters behauptet es: „Spezielle Gefahren, die der Übernahme gerade populärer musikalischer Stile und Idiome innewohnen, sind: Sentimentalismus, Konsumismus, Individualismus, Introvertiertheit und Passivität.“ (SS, Art. 7).

Es ist schade, dass die Vehemenz an dieser Stelle die Logik außer Kraft gesetzt zu haben scheint, denn hier sind wohl viele Dinge durcheinandergekommen, die tatsächlich einer sorgfältigeren Behandlung bedürfen. Jede direkte Verbindung zwischen Multikulturalität und den verkommenen Qualitäten, welche hier erwähnt sind, wurde von Erzbischof Weakland bereits 1993 widerlegt, als er in einem Beitrag in Melbourne bemerkt hat, dass wir in einer Zeit sich rapid verändernder, nebeneinander existierender Kulturen und in einer Zeit der Multikulturalität leben, und dass die Liturgie weder eine therapeutische Übung, noch eine Weise menschlicher Intimität, noch dasselbe wie Unterhaltung ist.<sup>26</sup>

Der Kern des Problems kann bis zur Frage nach den Implikationen kultureller Differenzen in *Sacrosanctum Concilium* zurückverfolgt werden, obwohl diese dort speziell im Zusammenhang mit den „Missionsländern“ (SC 119) thematisch wird, oder bis *Musicam sacram*, wo daran erinnert wird, dass die Gestaltwerdung der Gemeinde in Gesang und Musik Bedacht nehmen sollte auf „Alter, Status und Lebensweise der Gläubigen, und auf den Grad ihrer religiösen Kultur“ (MS 18). In den USCC-Dokumenten wird aus der Anerkennung kultureller Diversität eine regelrechte Befürwortung von Multikulturalität in der Liturgie (MCW 17–18; LMT 54–55). Der *Milwaukee Report* entwickelt dieses Thema ausgiebig weiter, und klagt die westliche Kirchenmusiktradition des letzten Jahrtausends wegen ihres „Ethnozentrismus“ an (MR 60).

Wenn auch der *Milwaukee Report* richtigerweise die Vorstellung zurückweist, dass Musik einer bestimmten Epoche und Kultur (wie etwa der Gregorianische Choral oder die römische Polyphonie) aus sich selbst heraus eine höherwertige liturgische Musik sei, so geht er dann doch auch wieder zu weit, wenn er meint, die Frage nach musikalischer Qualität könne überhaupt nicht über stilistische Grenzen hinweg beurteilt werden, da die kompositorischen Regeln zu einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort nicht einfach auf andere Situationen übertragbar seien (MR 60).

Es ist ein subtiler, aber gefährlicher Schritt vom Versuch, der in MCW 28 gemacht wurde, nämlich generell zwischen „musikalischem Wert“ und Fragen des „musikalischen Stils“ zu unterscheiden, bis zur Position, die der *Milwaukee Report* einnimmt, nämlich auf jede Verantwortlichkeit für musikalische Qualität zu verzichten. Das *Snowbird Statement* stellt

<sup>26</sup> Vgl. R. WEAKLAND, Song of the Church. One with Christ, One with the World. Keynote address at the National Liturgical Music Convention. Melbourne 1993; ebenso in: Prayer & Worship. Newsletter of the Office for Prayer & Worship. Archdiocese of Milwaukee (Summer 1993), 1–3.15–17 sowie in: R. G. WEAKLAND, Themes of Renewal. Beltsville/Maryland 1995, 59–71.

berechtigterweise klar, dass diese Position hoch problematisch ist: „Wir glauben weder, dass die moderne kulturelle Situation musikalische Bewertung unmöglich macht, noch, dass sie dazu zwingt, die Frage nach musikalischer Qualität zu vermeiden“ (SS, Art. 6).

Es mag paradox erscheinen, dass genau jenes Argument, das verwendet wurde, um traditionelle westliche liturgische Musik wegen ihres „Ethnozentrismus“ anzuklagen, in der Praxis dazu führen kann, dass traditionelle Musik durch ein Repertoire ersetzt wird, welches im soziokulturellen Kontext noch fragwürdiger erscheinen muss. In diesem Sinn hat der schottische Komponist James MacMillan betont, dass manche kulturüberschreitende Praxis ein liturgisch nicht sachgemäßes Potential in sich birgt:

„Als ich in Amerika war, besuchte ich Messen, die von großen schwarzen Gemeinden gefeiert wurden, und ich hörte Gospels. In dieser Umgebung klangen die Gospel-Songs völlig natürlich und waren für die Liturgie dieser Gemeinden bestens geeignet. [ . . . ] Aber es funktioniert nicht, wenn man ein kulturelles Element einfach in einen fremden kulturellen Kontext hineinsetzt. Wenn ich weiße städtische Gemeinden des schottischen Mittelstandes erlebe, wie sie so tun, als ob sie mit ‚Songs of Praise‘ eine authentische Fei ergemeinschaft wären, dann finde ich das qualvoll peinlich, und ich würde mich am liebsten unter die Bank verkriechen.“<sup>27</sup>

## 6. Die Betonung von Ästhetik und musikalischer Qualität<sup>28</sup>

Die Fragen der Ästhetik und der musikalischen Qualität werden im *Snowbird Statement* zu Beginn behandelt, und zwar unter der Überschrift „Theoretische Überlegungen“ (SS, Art. 3–6), und sie scheinen eine zentrale Triebfeder für das Statement insgesamt darzustellen. Die Fragen nach der ästhetischen Qualität liturgischer Musik waren schon immer präsent. Pius X. zitiert „Schönheit“ als ein wesentliches Qualitätsmerkmal sakraler Musik, und sagt: „Sie muss wahre Kunst sein, sonst vermag sie nicht jenen Einfluss auf die Zuhörer auszuüben, den sich die Kirche verspricht, wenn sie die Tonkunst in ihre Liturgie aufnimmt“ (TLS 2).

Das Ideal musikalischer Qualität lebt auch noch (zumindest nominell) in MCW (26–27) und im *Milwaukee Report* (MR 83), aber es wird immer mehr durch andere Überlegungen eingeschränkt. Man ging in den Dokumenten etwa seit 1955 davon ab, die Angemessenheit liturgischer Musik durch Bezugnahme auf bestimmte Qualitätsmerkmale wie „Heiligkeit“ zu definieren, oder durch die Nennung bestimmter Repertoires bzw. Stile, die als am besten geeignet gelten. Dagegen wandte man sich dem zu, was als „funktionelle“ Qualität bezeichnet werden kann, in der es in erster Linie darauf ankommt, liturgische Musik nach ihrer Funktion innerhalb der rituellen Handlungen zu bewerten. Funktionalität ist aber nicht unbedingt ein populärer Maßstab, vor allem wenn sie als Kontrahent musikalischer Qualität auftritt. Es herrscht m. E. ein dringender Bedarf, entweder eine Art Hierarchie unter verschiedenen Bewertungsparametern (musikalisch/ästhetisch, liturgisch, pastoral) zu erarbeiten, oder sie in irgendeiner Weise zu integrieren.

Im Licht dieses breiteren Zuganges kann die Angemessenheit eines bestimmten liturgischen Musikstückes nicht mehr einfach durch den Parameter „ästhetische Qualität“ allein beurteilt werden, mit welcher der Komponist einen bestimmten liturgischen Text erschafft,

<sup>27</sup> Zitiert in: S. RATCLIFFE, „MacMillan“. In: *Choir & Organ* 7, Heft 3 (1999) 42.

<sup>28</sup> Vgl. diesbezüglich auch den Beitrag von Anthony W. Ruff OSB in diesem Heft, S. 83–91.

oder durch den Parameter der „Fähigkeit der Musik, fromme Gefühle zu erwecken“<sup>29</sup>. Es liegt wenig Sinn darin, Musikwerke für den liturgischen Gebrauch einfach auf der Basis textlicher Entsprechung vorzusehen, selbst wenn sie ästhetisch hochentwickelt sein mögen, und dann anzunehmen, dass ihre inneren ästhetischen Qualitäten schon irgendwie die nötige liturgische Wirkung auslösen würden. Das entspräche genau dem, was Patrick Collins als den Gebrauch von Kunst zur Verschönerung der Liturgie beschreibt und gleichzeitig kritisiert:

„Ich behaupte, dass Liturgie eine Kunst ist. Liturgie kommt in Schwierigkeiten, wenn sie versucht, die Künste zu ‚verwenden‘, um sich selbst attraktiver, aufregender oder schöner zu machen. [ . . . ] [Andererseits] entspringt es nicht einer hochmütigen Position, wenn Kunstformen verwendet werden, die den liturgischen ähnlich sind – die Kunst des Dramas, Tanz, Poesie und Musik. Die Liturgie übernimmt objektive Elemente ihrer Handlungen aus der Kunst des Dramas, Elemente ihrer Bewegung aus der Kunst des Tanzes, Elemente ihrer Sprache aus der Kunst der Poesie, Elemente ihrer Klänge und ihres Schweigens aus der Musik. Aber sie versammelt diese Elemente in ihre eigene, sie alle ‚überwölbende‘ ästhetische Form. [ . . . ] [Kunstmusik] muss als solche ‚zurücktreten‘ in der sie ‚überwölbenden‘ Kunst-Matrix des liturgischen Rituals.“<sup>30</sup>

Obwohl der Zugang zur Beurteilung der Angemessenheit liturgischer Musik stärker „funktional“ geworden ist, so braucht es sich dabei nicht um jene Art von „Funktionalismus“ handeln, die die Liturgie jeder ästhetischen Komponente entkleiden würde. Vielmehr sollte es darum gehen, eine Funktionalität zu konzipieren, die die ästhetische Qualität angemessen zu verorten vermag.

Hier liegt eine mögliche Gefahr in der Reaktion des *Snowbird Statements* gegen das Ungleichgewicht, das in den letzten Jahren entstanden ist; ein Ungleichgewicht, das dazu neigt, „liturgische“ und „pastorale“ Maßstäbe über „musikalische“ zu setzen, und ein Ungleichgewicht, in dem Ästhetik oder musikalische Qualität an sich beinahe einem generellen Misstrauen begegnen. Das *Snowbird Statement* erkennt, dass Versuche einer Korrelation der drei genannten Parameter unbefriedigend bleiben, aber es schreibt dies der „unsachgemäßen Entwicklung von Kriterien für musikalische Bewertung“ (SS, Art. 6) zu.

Es ist hier nicht der Ort, dieser Linie weiter nachzugehen. Kunstwissenschaftler und Philosophen haben sich jahrhundertlang damit herumgeschlagen, einen Definitionsversuch für „gute Musik“ zustandezubringen. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Schwierigkeiten in dieser Frage fort dauern werden, und dass die theoretische Erarbeitung musikalischer Wertmaßstäbe eher in praxisferne Isolation zu führen droht, auch in der Gestalt „theologischer Ästhetik“, von der Joncas sehr scharfsinnig feststellt, dass sie eine ziemlich unterentwickelte Disziplin sei.<sup>31</sup> Muss nicht jeder Versuch, über kirchenmusikalische Ästhetik zu theologisieren, genauso Schaden anrichten wie jene Versuche, die von liturgischen Reformern der jüngeren Vergangenheit unter Hervorhebung anderer (früher vernachlässigter) Dimensionen durchgeführt wurden, wenn er wiederum unter Ausblendung jener anderen Perspektiven unternommen wird, die notwendig sind, um Liturgie zu verantworten?

Der *Milwaukee Report* scheint in diese Falle zu tappen. Die Praeambel zu diesem Dokument beginnt mit der Bemerkung, dass „Musizieren eine grundlegende menschliche Erfah-

<sup>29</sup> H. HUCKE, *Changing Concepts of Church Music. Growing Together in Church Music. Proceedings of a Meeting on ‚Why Church Music?‘* conducted by the Society of St. Gregory and Universa Laus. Washington 1979, 26.

<sup>30</sup> COLLINS (s. Anm. 4) 25; vgl. auch DERS., *Roman Catholic Church Music. A 15-Year Historical Overview*. In: *The American Organist* 15, Heft 11 (1981) 24–30 und DERS., *More than Meets the Eye. Ritual and Parish Liturgy*. New York 1983.

<sup>31</sup> Vgl. JONCAS (s. Anm. 22) 15; vgl. auch DERS. (s. Anm. 4).

„rung“ sei (MR 1). Das gibt den Ton an für den Abschnitt „Musik als eine Sprache des Glaubens“, der sich im wesentlichen mit der Entwicklung einer Theologie „ritueller Musik“ befasst (MR 10–17). Er beginnt mit einer Bekräftigung des sakramentalen Prinzips, nämlich „dass die geschaffene Welt das Göttliche zum Ausdruck bringen kann und auch tatsächlich zum Ausdruck bringt“ (MS 11). Dann allerdings stolpert der Leser bzw. die Leserin eine felsige Straße entlang, auf der die bloße „Zeitlichkeit“ von Musik oder Klang (die Tatsache, dass sie eben nur in der Zeit existiert), und insbesondere die „rhythmischen Elemente“ in ihrer Fähigkeit gepriesen werden, als Vehikel für Gottes Selbstoffenbarung in der Welt zu dienen (vgl. MR 13–14).

Der *Milwaukee Report* steht zur Erkenntnis, dass liturgische Musik immer auch „Textausdruck“ ist (MR 15), aber der Gemeindegesang ist letztlich gezeichnet als „Ereignis des gegenwärtigen Christus“, einfach weil er „eine natürliche Kapazität aufweist, um die Sänger mit dem Lied zu vereinen, um sie mit den Hörern zu vereinen, und um sie untereinander zu vereinen“ (MR 16). Ist es nicht wahr, dass jeder „gemeinsame Gesang“ all das vermag? Wie kann ein Abschnitt, der sich mit „Musik als eine Sprache des Glaubens“ befasst, so total jeden Bezug zur Transzendenz ignorieren, zum Numinosen oder zur Tatsache, dass diese in einer Spannung mit der welthaften oder menschlichen Dimension unserer Existenz stehen? Wenn wir schon „Zur Hochzeit des Lammes singen“ – als Vorwegnahme des himmlischen Gastmahles, auf das wir hoffen – sollten wir dann nicht unseren Blick auf etwas Größeres richten als auf eine himmlische „Snack-Bar“?

Die Betonung, die in einigen neueren Dokumenten auf der Rolle der Musik liegt, nämlich den gemeinschaftlichen Aspekt der Liturgie zu unterstreichen, steht in der Tat in einem Konflikt mit einer generellen Norm von *Musicam Sacram*, wo es heißt, dass Liturgie sowohl einen hierarchischen als auch einen kommunialen Charakter hat (MS, Art. 5):

Ihre vornehmere Form nimmt eine liturgische Handlung an, wenn man sie singend vollzieht, die liturgischen Diener jeder Stufe ihr Dienstamt ausüben und das Volk sich an ihr beteiligt. In dieser Form wird nämlich das Beten inniger zum Ausdruck gebracht, das Mysterium der heiligen Liturgie und ihr hierarchisches und gemeinschaftliches Wesen besser verdeutlicht, durch den Einklang der Stimmen die Einheit der Herzen vertieft, durch den Glanz des heiligen Geschehens der Geist leichter zu Höherem erhoben, und die ganze Feier wird klarer zum Vorbild der himmlischen Liturgie der heiligen Stadt Jerusalem.

Hier werden wir wieder auf eine große Gesamtschau von Liturgie zurückverwiesen, und einmal mehr scheint es, dass diese am vollständigsten in jenen Dokumenten nachgezeichnet worden ist, die direkt aus dem Zweiten Vatikanum resultierten. Die fundamentale Errungenschaft des *Snowbird Statements* ist es daher, sowohl in dieser als auch in anderen Fragen, Zustände aufzuzeigen, in denen gegenwärtige Praxis und Theorie abgewichen sind von Einsichten, die in den konziliaren Dokumenten selbst erreicht wurden.

Die folgenden Sätze Kardinal Ratzingers, entnommen aus seiner Eröffnungsrede zum VIII. Internationalen Kongress für Kirchenmusik 1985 können vielleicht dazu helfen, die Diskussion zu einem Schluss zu bringen, sofern sie überhaupt je zu einem Schluss kommen kann. Ratzinger zitiert und kommentiert ein Wort Mahatma Gandhis:

„Gandhi spricht von den drei ‚Lebenszonen‘ des Universums und bemerkt, dass jede von ihnen eine bestimmte Existenzweise mit sich bringt: Fische leben im Meer, und sie leben in wortloser Stille. Tiere auf der Erde bellen, brüllen und schreien. Aber die Vögel, die die Himmel bevölkern, singen. Stille eignet dem Meer, Gebrüll eignet der Erde, die Sprache des Himmels aber ist der Gesang. Der Mensch hat Anteil an allen drei Zonen, denn in sich selbst trägt er die Tiefen des Meeres, die Last der Erde und die Höhen des Himmels. Also besitzt er auch alle drei ‚Sprachen‘: das Schweigen, das

Brüllen und das Singen. [...] Wahre Liturgie ist universell und nicht auf eine Gruppe begrenzt. Wahre Liturgie singt mit den Engeln, und wahre Liturgie schweigt mit den Tiefen des Universums. Und so versöhnt wahre Liturgie die Erde.“<sup>32</sup>

Der Kardinal stellt hier ein inspirierendes Modell vor, seine Schlussfolgerung enthält aber zumindest ein kleines widersprüchliches Element: Wenn Liturgie wirklich „universell“ und nicht „auf eine Gruppe begrenzt“ ist, dann muss sicherlich angenommen werden, dass keine Gruppe ausgeschlossen ist. Wie sie also mit den Engeln singt und in die Tiefen des Universums mit Schweigen eintritt, müsste sie wohl auch gelegentlich (oder sogar häufig) das Brüllen, Bellen und Schreien ihrer versöhnten Erde zulassen ...

Ist es notwendig, immer gleich in Extreme zu verfallen, um Lösungen zu finden? Extreme Positionierungen und Postulate sind oft vereinfachend und in gewisser Weise fundamentalistisch. Das *Snowbird Statement* erliegt dem nicht, auch wenn die Einleitung Themen ankündigt, „die umstritten, ungelöst oder gar entzweiid bleiben“ (SS, Art. 2). Fragen, die kontroversiell und ungelöst bleiben, werden nur zu trennenden Problemen, wenn man auf schnelle und einfache Antworten aus ist. Rasche Fixierungen, ob sie nun der konservativen oder der progressiven Art zuzurechnen sind, erfordern wenig kreativen Einsatz. Und nur wenn der Wunsch nach einer einzigen Lösung dominiert, führen Probleme zu Trennungen.

Ist nicht die Hoffnung auf viele Lösungen zu den Fragen, die kontroversiell und ungelöst sind, berechtigt? Geht die Hoffnung zu weit, dass alle diese Lösungen die Immanenz mit der Transzendenz vereinigen, indem sie eine Liturgie hervorbringen, die sowohl ihre Füße am Boden belässt, als auch ihren Kopf in den Himmel emporstreckt? Geht die Hoffnung zu weit, dass alle diese Lösungen wahrhaftig die Einung von Himmel und Erde in einem Gesang herbeiführen können – einem Gesang, den wir schon in diesem Leben „Zum Hochzeitsfest des Lammes“ singen, in Vorwegnahme des himmlischen Hochzeitsmahles, das kommen wird?

<sup>32</sup> J. RATZINGER, *Liturgy and Church Music*. Übers. von R. Skeris. In: *L'Osservatore Romano* (3.3.1986) 6–8, hier 8.