

Luciano Borello

Liturgiereform und Kirchenmusik in Italien

In Italien hat die Liturgiereform die Seelsorgearbeit auf dem Gebiet des Kirchengesanges nicht überrascht. Die cäcilianische Bewegung hatte in kluger und intensiver Arbeit das Erdreich dafür vorbereitet und nicht verachtenswerte Früchte gezeitigt. Dennoch läßt sich nicht bestreiten, daß die Promulgation der letzten Dokumente über die Liturgiereform¹ zu einer völlig neuen Ausrichtung sowohl des musikalischen Schaffens wie der pastoralen Arbeit geführt hat.

Wenn man den heutigen Stand der Dinge kurz umreißen will, so muß man infolgedessen die verschiedenen Etappen unterscheiden, die das Problem seiner Reifung entgegengeführt haben. Sie lassen sich wie folgt einteilen: A) Die Zeit vor der Instruktion von 1958; B) Von 1958 bis zur Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanums; C) Die heutige Lage.

Um der größeren Klarheit und Kürze willen werden wir unsere Ausführungen auf den Kirchengesang beschränken, der in direkter Beziehung zur Meßfeier steht.

A. Bis 1958 umfaßte das Repertoire des kirchlichen Volksgesanges einzig:

1. Die lateinischen Gesänge des Meßordinariums und dazu noch einige Hymnen, Sequenzen und die Antworten im Dialog zwischen dem Zelebranten und den Ministri.²

2. Lieder in italienischer Sprache für die gesprochene Messe.³

Inbezug auf die erste Gruppe ist zu bemerken, daß trotz des lobenswerten Eifers der Seelenhirten

nur verhältnismäßig wenige Pfarrgemeinden zu einem Repertoire und zu einer Ausführung gelangten, die den Ansprüchen zu genügen vermochten.

Bei der zweiten Gruppe bestand der Nachteil darin, daß diese Lieder grundsätzlich am Rande der eigentlichen Liturgiefeier zu verbleiben hatten und sich damit begnügen mußten, der Zelebration als «Kommentar» zu den verschiedenen Elementen der Meßfeier zu dienen: Introitus (Gloria), Offertorium (Sanctus, Agnus Dei), Communio, Schluß.

Das ist (vielleicht) der Grund dafür, daß sie nicht stark aufkamen.⁴

B. Mit dem Erscheinen der Instruktion über die Kirchenmusik und die Liturgie (1958) stand die Seelsorge vor neuen Perspektiven. Es war ein Repertoire von Gesängen zu schaffen, die sich in die Liturgie enger einfügen würden.

So kam es zu einer reichen Produktion von Gesängen für die stille Messe, die in kurzer Zeit auch Gemeingut eines ansehnlichen Teiles der italienischen Pfarreien wurden.⁵

Bis heute sind das immer noch die am meisten verbreiteten Gesänge, vor allem dank zweier Faktoren:

– die Neuheit der musikalischen Form: es handelt sich um responsoriale Gesänge;

– der entscheidende Einfluß der Schallplatten, die ihre Erlernung erleichterten: alle verzeichneten Gesänge wurden auf Schallplatten aufgenommen.

Wenn diesen Gesängen einerseits das Verdienst zukommt, in vielen traditionell zurückhaltenden

Gemeinden «das Eis gebrochen» zu haben, zeigten sich andererseits sehr bald ihre Grenzen, und zwar aus folgenden Gründen:

- in der Mehrheit handelt es sich um musikalisch minderwertige Gesänge;
- die (zuletzt ausschließlich) responsoriale Form hat nach und nach den Gesang der Gemeinden ungebührlich verflacht (und damit verarmen lassen);
- die wenig einsichtsvolle Begeisterung für «die neuen Gesänge» hat die Aufmerksamkeit vom lateinischen Liedgut, das für manche Gemeinschaften ein gültiges Instrument zu aktiver Beteiligung war, abgelenkt;
- die ungenügende Vorbereitung der Seelsorger und die mangelnde Einsicht der Verantwortlichen verhinderten es, daß aus dem allzureichen Angebot, das meistens praktischen Bedürfnissen oder kommerziellen Erwägungen entsprang, eine passende Auswahl getroffen wurde.

So läßt es sich zum Teil erklären, daß Musiker und viele «Wohlmeinende» gegen eine Produktion, die zu unrecht mit der «von der Liturgiereform gewollten neuen Musik» identifiziert wurde, heftig reagierten.

Auch haben die Versuche, die Produktion einzudämmen, bis heute noch zu keinen befriedigenden Ergebnissen geführt.⁶

Einen besonderen Hinweis verdienen die verschiedenen Versuche zum Psalmengesang in italienischer Sprache,⁷ auch wenn sie in mancher Hinsicht nach dem für die andern Gesänge geltenden Maßstab bewertet werden können, da sie unterschiedslos innerhalb und außerhalb der Liturgie gebraucht werden. Trotz ihrer großen Verbreitung scheint es uns, das Problem liege heute offener zutage als je. Ein Problem, das sich nicht mit kindischer Nachahmung von Formen (oder mit übermäßiger Polemik) lösen läßt, sondern nur durch ernstes Nachdenken über den Wert und die Funktion des Psalmes in der Liturgie.

C. Die Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanums und der Beginn der von der Instruktion «Inter Oecumenici» sanktionierten Reform bedeuten eine neue Wende mit leicht voraussehbaren, aber schwer zu bewertenden Folgen.

Es sind dabei folgende Fragepunkte zu berücksichtigen:

1. Die Reform bezieht sich nicht nur auf den Gesang der Gläubigen, sondern auf den Gesang der ganzen Liturgiegemeinde: Celebrans, Ministri, Schola und Volk.

2. Die Einführung der Volkssprache in die Litur-

gie hat unversehens das Problem des Propriums-gesanges aufgeworfen, der bis jetzt ausschließlich der Schola vorbehalten war.

3. Das heikelste (weil für die Musiker absolut neue) Problem jedoch ist die Frage nach den verschiedenen Strukturen und musikalischen Formen, die die Liturgiefeier erfordert.⁸

Das sind zu viele und zu verwickelte Probleme, als daß sie sich ernstlich von Personen behandeln ließen, die zwar von Eifer beseelt sein mögen, aber oft auf die Aufgabe nicht vorbereitet oder sonstwie daran verhindert sind, unter besten Bedingungen zu arbeiten. Und doch verlangte die Seelsorge, daß etwas geleistet werde, da nun eben die Liturgiereform ihren Anfang genommen hatte.

Das erklärt, warum nach kaum einem Jahr seit Beginn der Maßreform (7. 3. 1965) eine in quantitativer Hinsicht ungeheure Produktion in italienischer Sprache vorliegt.

Wenn wir sie untersuchen wollen, können wir sie so klassieren:

1. Die zahlreichsten Erzeugnisse betreffen das Ordinarium Missae, das bis heute mehr als fünfzehnmal vertont worden ist in Fassungen für das Volk⁹ oder für die Schola allein¹⁰ oder für Schola und Volk.¹¹

Außer wenigen löblichen Ausnahmen handelt es sich jedoch um minderwertiges Zeug, das mit wenig Sinn für die Liturgie und dürftigem handwerklichem Können produziert wurde.

2. Für den Gesang des Propriums haben sich zwei Wege abgezeichnet:

a) die Vertonung des ganzen liturgischen Textes, wie er im Missale enthalten ist;¹²

b) die Reduktion der Antiphon auf einen kurzen Kehrsvers, auf den Psalmverse folgen.¹³

Wenn wir auch den Ernst, der der Arbeit zugrundeliegt, anerkennen, so erlauben wir uns doch, die Güte der Ergebnisse stark anzuzweifeln.

Abgesehen von der Tatsache, daß bei der Redaktion des heutigen offiziellen italienischen Textes nicht auf seine Sangbarkeit geachtet wurde, muß das Problem der Funktionalität der einzelnen Gesänge des Propriums von Grund auf durchdacht werden.

3. Inbezug auf den Gesang des Zelebranten und der Ministri (Töne für die Lesungen, Orationen, die Präfation, das Vaterunser und die Dialoge mit der Gemeinde) blieb keine Zeit zur Überlegung. Die Bischofskommission für die Liturgie approbierte am 7. 10. 1965 bis auf weiteres die bereits vom Bistum Lugano gutgeheißenen Töne und

Melodien. Diese wurden nicht mit Begeisterung aufgenommen (vielleicht deshalb, weil sie so improvisiert eingeführt worden sind), doch läßt sich erst aus der Erfahrung heraus etwas darüber sagen.¹⁴

4. Inzwischen hat die Produktion von allgemeinen Gesängen für *missae dialogatae* abgenommen.¹⁵

5. Als bezeichnend erscheint das Interesse für Choräle und strophische Lieder, das neustens wertvolle Früchte gezeitigt hat. Es lassen sich drei verschiedene Arbeitsrichtungen unterscheiden:

a) Transskription von alten (insbesondere deutschen) Chorälen, wobei man im wesentlichen sich treu an die musikalische und textliche Fassung hält;¹⁶

b) Adaptation alter Choräle an einen nach Inhalt und Form frei redigierten Text;¹⁷

c) Schaffung von strophischen Liedern, die dem Texte und der musikalischen Struktur nach eigenständig sind, auch wenn sie sich von lateinischen Texten inspirieren lassen.¹⁸

Die erste Lösung erscheint uns als die fragwürdigste, während die zweite und die dritte Lösung gute Aussichten zu bieten scheinen für die Schaffung eines sowohl textlich wie musikalisch einwandfreien Repertoires. Überdies sind auf die verschiedenen liturgischen Zeiten abgestimmte Choräle und strophische Lieder für die Seelsorge von entscheidender Wichtigkeit.

Wir stehen somit vor einem beeindruckenden Erwachen der Tätigkeit, das vielleicht die Pioniere der cäcilianischen Bewegung in Italien einmal erträumt, aber nie in die Wirklichkeit überzuführen vermocht hatten. Können wir mit einem positiven Urteil schließen? Nur zum Teil. Leider entspricht der Quantität nicht immer die Qualität. Die Auseinandersetzungen zwischen den entgegengesetzten Gruppen zeigen nicht nur, daß keine Übereinstimmung in konkreten Werturteilen besteht (was nicht zu vermeiden ist), sondern vor allem auch, daß eine gemeinsame Verständigungsebene für einen Dialog fehlt.

Wer etwas leistet, handelt aus Instinkt, von den unabweisbaren Forderungen der Seelsorge getrieben! Wer kritisiert, verschaut sich hinter bequemen oder immerhin nicht als richtig erwiesenen Positionen.

Sowohl auf liturgischem wie auf musikalischem und pastoralem Gebiet bedarf es klarer Ideen. Es braucht den Dialog und Erfahrungsaustausch und vor allem braucht es Direktiven, auch als Leitlinien für die Experimente, die angestellt werden. Darum begrüßen wir als ein sehr positives Faktum das Erscheinen der Zeitschrift «Il canto dell'assemblea». Sie bezweckt, die allgemeine Forschung zu fördern und die Experimente auf ein klar erfaßtes Ziel hin zu orientieren. Das kann ein erster Schritt sein, auf den der Rest von selber folgt.

¹ Wir beziehen uns namentlich auf die Instruktion über die Kirchenmusik und die Liturgie vom 3. September 1958, auf die Konstitution «De Sacra Liturgia» des Zweiten Vatikanums und die Instruktion «Inter Oecumenici».

² Auf diesem Gebiet war die Lage sehr verschieden und ungleich. Doch gehörten zum Allgemeingut die «Missa de angelis» und die Requiemsmesse.

Sehr verbreitet (aber in weniger hohem Maße) waren zwei Volksmessen: die «Missa Cantate Domino» von Oltrasi und die «Missa Laus tibi Christe» von Caudana.

Zum Allgemeingut gehörten ferner verschiedene Gregorianische Hymnen und einige bekanntere lateinische Gesänge (wie: Lauda Sion, Pange lingua, Adoro te devote, Ave verum usw.).

³ Unter den am meisten verbreiteten nennen wir: J. Haydn, *Messa popolare* (Firenze); L. Recife, *La Messa dei fanciulli* (Roma); D. Bartolucci, *I canti del popolo per la Messa* (Roma); M. Scapin, *Canti per la Messa* (Milano); M. Pagella, *Canti per la Messa* (Torino); N. Vitone, *Cinque canti per la Messa* (Torino).

⁴ Eine Sammlung von Meßliedern verdient spezielle Erwähnung: *Il popolo alle Messa* (Milano). Sie bildet vielleicht den ernsthaftesten Versuch einer Sammlung von Liedern, die streng auf die liturgische Handlung hingeeordnet sind. Leider aber hat sie keine große Verbreitung gefunden.

⁵ Unter den bekanntesten sind zu nennen: Gazzera-Damilano, *Canti liturgici per la Messa letta* (Roma); Gazzera-Damilano, *Fanciulli a Messa* (Milano); Bosio-Lasagna-Loss-Stefani, *Canti per la Messa dialogata* (Torino); A. V. *I canti dell'Assemblea* (Bologna); Moneta-Molfino, *Plebs sancta* (Milano); N. Vitone, *Cinque canti per la Messa* (Messina); A. V., *La Messa dei Fanciullo* (Torino).

⁶ Wir denken an die Statuten der Vereinigung ECAS (= Editori canti a scheda), die vorsehen, daß die zur Veröffentlichung bestimmten Lieder vorher vom musikalischen, sprachlichen und liturgischen Gesichtspunkt aus geprüft werden.

⁷ Der ernsthafteste Versuch scheint uns in den «Trenta Salmi ed un Cantico» (Torino) vorzuliegen. Es handelt sich um eine Übersetzung aus dem hebräischen Urtext unter Verwendung der Singweisen Gelineaus und von Antiphonen italienischer Komponisten. In der vollständigen Ausgabe des «Salterio corale» sind die «einfachen Weisen» von Dusan Stefani hinzugefügt, die sich für den Wechselgesang eignen. Es fehlt auch nicht an andern Versuchen, unter denen wir den von Fr. Colombo, *Salmi per l'anno liturgico* (Brescia) erwähnen, aber im allgemeinen handelt es sich um (mehr oder weniger bewußte) Nachahmungen des von Gelineau gebahnten Pfades.

⁸ In bezug auf diesen Punkt sehe man nach, was in den Fachzeitschriften: *Eglise qui chante* (Frankreich), *Musik und Altar* (Deutschland), *Il canto dell'Assemblea* (Italien) in Sondernummern veröffentlicht wurde.

⁹ Die meisten von ihnen sind veröffentlicht in der Kartei ECAS, von Nr. 6/52 bis Nr. 6/115.

¹⁰ Der wichtigste Versuch in dieser Hinsicht scheint die «Missa vulgaris» (prima, secunda, tertia, quarta) von P. Santucci zu sein (Bologna).

¹¹ Wir weisen auf die «Messa Vaticano II» von L. Picchi hin, die einstimmig ist, aber für zwei, drei und vier Stimmen im Wechselgesang mit dem Volk eingerichtet ist (Bergamo).

¹² Bezeichnende Beispiele sind erschienen in den Zeitschriften «Musica Sacra» (Milano) und «Ecclesia cantat» (Bergamo).

¹³ Die Zeitschrift «Armonie di voci» (Torino) hat eine beträchtliche Anzahl davon veröffentlicht, gestützt auf das «Messale dell'Assemblea», das sich an den gleichen Grundsatz hielt.

¹⁴ «Toni per il celebrante» (Bergamo), aufgenommen in das «Messale quotidiano latino-italiano» (Torino-Leumann).

¹⁵ Die letzten Beispiele stammen aus dem Musikhaus Eco (Schede Ecas 6/121-124) und von Carrara (Ecas 6/102-110).

¹⁶ Eine Anzahl davon ist auf der Ecas-Kartei des Musikhauses Eco (Milano) erschienen, doch die wichtigste Publikation ist die Ausgabe von 80 von P.Santucci transskribierten Bach-Chorälen (Bologna).

¹⁷ Vgl. die von G.Stefani besorgten Adaptierungen, die in der Ecas-Kartei 10/24-28 erschienen sind.

¹⁸ Das beste Liedgut wurde vom «Centro liturgico di Lugano» besorgt und ist zum Teil in der Ecas-Kartei erschienen.

¹⁹ Die Zeitschrift wird vom «Centro Catechistico Salesiano di Torino-Leumann» herausgegeben in Verbindung mit den Zeitschriften: Eglise qui chante (Frankreich), Adem (Belgien), Musik

und Altar (Deutschland), Katholische Kirchenmusik (Schweiz), Church Music (England).

Übersetzt von Dr. August Berz

LUCIANO BORELLO

Geboren am 2. Februar 1927 in Mango (Italien), Salesianer Don Boscos, 1956 zum Priester geweiht. Er studierte am päpstlichen Athenaeum Salesianum, ist Lizentiat der Philosophie und der Theologie, Mitglied des Redaktionskomitees der Zeitschrift Catechesi. Er veröffentlichte: La Santa Messa azione sacra della comunità und arbeitet an der Rivista liturgica mit.

Domingo Cols

Liturgiereform und Kirchenmusik in Spanien

Dieser Beitrag zu «Concilium» will dem Bemühen dieser Zeitschrift, das in verschiedenen seiner Nummern zutage tritt, entsprechen: es soll die ganze Thematik der Kirchenmusik mit ihren Möglichkeiten und schon geleisteten Verwirklichungen in den Rahmen der vom Zweiten Vatikan Konzil angelegten Erneuerung eingespannt werden.

Unsere Erwägungen werden drei große Etappen in Betracht ziehen.

Die Lage vor 1955

Mit der Veröffentlichung des Motu proprio «Tra le sollecitudini» (1903) Pius X. beginnt ein doppelter Weg der Erneuerung: die liturgische Bewegung, welche der ganzen Kulttätigkeit der Kirche die liturgische Feier der Geheimnisse des Lebens Christi als Mittelpunkt gibt und später mit der pastoralen Erneuerung verknüpft wird, sodann die Reform der Kirchenmusik nach den päpstlichen Weisungen. Leider gingen diese zwei Bewegungen nebeneinander her und begegneten sich erst nach langer Zeit.

Die Kirchenmusiker gaben ihren Bemühungen in dieser Epoche drei Richtungen.

Fürs erste begann die «Choralbewegung», deren Ziel es ist, die Schönheit und Heiligkeit der gregorianischen Melodien, welche den Ausdruck des liturgischen Betens der Kirche bilden, entdecken zu lassen. Da sich die Kirchenmusik in einer Zerfallszeit befand, ließ das Ergebnis nicht auf sich warten: einige Melodien wurden alsbald ein Teil des Volksgesangs. Gewisse Schwierigkeiten beeinträchtigten jedoch allmählich die Wirksamkeit der Bewegung: ihre Apostel schenkten den pastoralen Wirklichkeiten zu wenig Beachtung; zuweilen verfochten sie eine unrichtige Auffassung der liturgischen Feier, und oft trugen sie den tatsächlichen Fähigkeiten einer Gemeinde nicht Rechnung. Daraus ergaben sich die kleinen «Choraleliten», deren Tätigkeit sich am Rande der Gemeindefeier hielt.

In Verbindung mit dieser Bewegung bemühten sich die großen Musiker, die den Ruhm der kirchlichen Musikkunst bilden, den liturgischen Feiern Bedeutung und Glanz zu verleihen. Sie nahmen zu