

Gerard Kock

## Zwischen Altar und Orgel- und Sängerempore<sup>1</sup>

Kirchenmusik:  
Liturgie oder Kunst?

### *Einleitung*

In Abendkursen und bei Vortragsveranstaltungen nehme ich immer noch leichthin die Ausdrücke «vor dem Konzil» und «nach dem Konzil» in den Mund. In der letzten Zeit werde ich mir immer mehr bewußt, daß ein Teil meiner Zuhörer diese Unterscheidung eigentlich nicht mitvollziehen kann. Sie gehören zu einer anderen Generation als ich selbst und können sich unter einer Situation vor dem Konzil wenig oder gar nichts vorstellen. Für mich und meine Altersgenossen hat das Wort Konzil immer noch den Beiklang von «neu» und «aggiornamento». Mittlerweile aber sind wohl mehr als 25 Jahre vergangen, seit Papst Paul VI. seine Unterschrift unter die Konstitution über die Heilige Liturgie setzte. Das war am 4. Dezember 1963.

Inzwischen ist offenkundig geworden, daß ein viertel Jahrhundert nicht ausgereicht hat, um die grundlegenden Visionen des Zweiten Vatikanums überallhin und mit allen ihren Konsequenzen durchdringen und Gemeingut werden zu lassen. Echte liturgische Erneuerung scheint ein mühsamer Prozeß zu sein, der sich nur in Bewegung und Gegenbewegung verwirklicht, in Schritten vorwärts und Schritten rückwärts. Dies gilt für die Spitze nicht minder als für die Basis.

Wenn dies für die Liturgie im allgemeinen gilt, dann gilt es gewiß auch für die Musik in dieser erneuerten Liturgie. Etwas von der bewegten Geschichte vor 25 Jahren will ich hier beschreiben, und zwar als die Geschichte des Dilemmas zwischen Altar und Orgel- und Sängerempore. Auf dem Konzil selbst, aber auch in den Jahren danach, hat man versucht, ein Gleichgewicht herzustellen zwischen einerseits den Forderungen, welche die Liturgie stellt, der «Altar» also, und andererseits den Ambitionen der Kirchenmusik, die hier symbolisiert wird im Wort Orgel- und Sängerempore.

### *I. Die Kirchenmusik auf dem Konzil*

Was uns heute nicht mehr so verwundert, was aber vor 25 Jahren sicher auffallend war, ist die Tatsache, daß das Konzil der Musik in der Liturgie soviel Aufmerksamkeit hat schenken wollen. In der Liturgiekonstitution ist ein ganzes Kapitel der Kirchenmusik gewidmet, und dieses Kapitel ist nicht viel kürzer als das über die Eucharistie. Dieses sechste Kapitel «De musica sacra» macht — wenn es im Kontext der ganzen Konstitution gelesen wird — deutlich, daß das Konzil auch im Hinblick auf die Musik eine ganz neue Sicht eröffnet. Auch hier also — wie es für die gesamte Liturgie gilt — ein entschiedenes «Umschlagen», ein Kurswechsel!

Wenn man 25 Jahre nach dem genannten Datum die zehn Artikel dieses sechsten Kapitels zum ersten Mal liest, ist es möglich, daß einem das Neue und Revolutionäre daran entgeht. Durch Kommentare aus der Zeit der Entstehung dieses Textes muß man dann von neuem darauf hingewiesen werden; andernfalls liest man vielleicht darüber hinweg.

Der Kern dieses ganzen Kapitels ist sicherlich Artikel 112. Hier ist zunächst die Rede von einer deutlichen Aufwertung der Funktion der Musik in der Liturgie. Musik innerhalb der Liturgie ist jetzt nicht mehr bloß eine Nebensache zur Verschönerung oder Verzierung, sondern ein notwendiger und integrierender Bestandteil der Liturgie selbst geworden. Musik ist jetzt selbst wieder Liturgie.

Kennzeichnend für diese Neubewertung ist die Terminologie, die verwendet wird, wenn das Konzil über Kirchenmusik spricht. Pius X. und Pius XI. sprachen über die Kirchenmusik noch als über die «umile ancilla» (demütige Magd und

die »nobilissima ancilla« (hochedle Magd). Wenn die Konstitution die Funktion der Kirchenmusik umschreibt, spricht sie von einem »munus ministeriale«. Aus diesem Ausdruck ist jede Spur von abschätziger Beurteilung verschwunden.

Noch aufsehenerregender als diese Neubewertung ist vielleicht die Art und Weise, wie die Konstitution die enge Beziehung zwischen Musik und Liturgie näher präzisiert. In Art. 112 formuliert sie so: »So wird denn die Kirchenmusik umso heiliger sein, je enger sie mit der liturgischen Handlung verbunden ist...« Helmut Hucke nennt diesen grundlegenden Satz revolutionär, denn hier werde nicht ein internes musikalisch-ästhetisches, sondern ein liturgisches Element zum Wertmaßstab für die Kirchenmusik erhoben<sup>2</sup>.

Musik erfüllt in der Liturgie die Funktion einer Art von angewandter Kunst. Sie ist Musik und kann als solche auf ihren künstlerischen Wert hin untersucht und beurteilt werden. Sie ist außerdem ebenso sehr Liturgie. Forderungen, die man an die Liturgie im allgemeinen stellt, haben auch für ihre Musik Geltungskraft. Künstlerischer Ausdruck einerseits, liturgisches Element andererseits. Musik in der Liturgie stellt uns immer aufs neue vor das Dilemma, welcher dieser beiden Komponenten das größere Gewicht zukommen soll.

Die Spannung zwischen »Liturgie« und »Kunst« ist nicht etwas, das es erst seit heute oder gestern gäbe. Sie besteht schon seit den ersten christlichen Jahrhunderten. So stellt K. J. Fellerer in seinem Buch »Geschichte der katholischen Kirchenmusik« fest: »Überall, wo der Kunst eine bestimmte, klar begrenzte Aufgabe zugewiesen ist, steht diese Spannung zwischen Aufgabe und Auffassung dieser Aufgabe im Vordergrund... Betonung der Liturgie und Betonung der Musik sind Gegensätze, die durch die Jahrhunderte hindurch dem Wandel der Kirchenmusik eine besondere Prägung geben.«<sup>3</sup>

Die weiter oben zitierte Zeile aus Art. 112 der Liturgiekonstitution macht sonnenklar, wie die vom Zweiten Vatikanischen Konzil betriebene Erneuerung, die ein Rückgang zu den Quellen sein will, von neuem und sehr stark den liturgischen Aspekt betont. Obwohl das Konzil den Standpunkt vertritt, daß Kirchenmusik als wirkliche Kunst zu betrachten ist, ist doch offensichtlich, daß es Kirchenmusik in erster Linie als Liturgie sieht und erst in zweiter Linie als Kunst.

Aus dieser grundsätzlichen Entscheidung und Standortzuweisung für die Kirchenmusik als Liturgie ergeben sich noch allerlei praktische Folgerungen. So fällt auf, daß das Konzil nirgendwo ein Werturteil über welchen musikalischen Stil auch immer ausspricht, und dies im Gegensatz zu den Päpsten, die seit Pius X. wiederholt Stellung bezogen haben zugunsten eines bestimmten kirchenmusikalischen Stils. Wenn auch der Gregorianik als dem eigentümlichen Gesang der römischen Liturgie eine gewisse Vorrangstellung zuerkannt wurde, so wurde doch nicht ein einziger musikalischer Stil zum »alleinseligmachenden« erklärt.

Überdies werden neuerworbene Einsichten auf dem Gebiet der Liturgie im allgemeinen auch auf die Kirchenmusik angewendet:

► So wie die Liturgie seit dem Konzil wieder Liturgie der ganzen versammelten Gemeinschaft ist, so soll auch die Kirchenmusik Sache aller sein und nicht mehr ein Privileg des Chors allein.

► Das geflügelte Wort der gesamten liturgischen Erneuerung, »participatio actuosa«, taucht auch im 6. Kapitel über die Kirchenmusik zu wiederholten Malen auf (Artt. 113, 114, 118 und 121).

► Was das Konzil im Blick auf den Gebrauch der Volkssprache, die Rollenverteilung, das Streben nach Einfachheit, Verständlichkeit und Akkulturation bestimmt, soll auch für die Musik gelten.

Selbst nach 25 Jahren kann man sich noch darüber wundern, daß ein solch grundsätzliches »Umschlagen«, eine solche Richtungsänderung möglich gewesen ist. In seinem Kommentar zur Liturgiekonstitution lüftet Josef Andreas Jungmann ein wenig den Schleier, der über den Gang der Dinge gebreitet war. Er weist darauf hin, daß es einen ersten Entwurf für dieses 6. Kapitel gegeben habe, der von einer Unterkommission erstellt worden war, die aus lauter Musikfachleuten bestand. Sie waren vor allem daran interessiert gewesen, die Rolle der Musik und ihres künstlerischen Gehalts zu sichern. Selbst nach einer Überarbeitung, durch die der pastoral-liturgische Aspekt etwas mehr betont wurde, fand das Papier noch keine Gnade in den Augen der Konzilsväter. Man mußte sich schließlich zu einer totalen Neubearbeitung des Textes entschließen, durch die einerseits der Wert der Kirchenmusik betont und andererseits der liturgische Charak-

ter der Kirchenmusik noch stärker unterstrichen wurde<sup>4</sup>.

Die Schlußbewertung kann in aller Deutlichkeit so formuliert werden: Die Fragen im Spannungsfeld zwischen Altar (= Liturgie) und Orgel- und Sängerempore (= Musik als Kunst) sind vom Konzil unumwunden zum Vorteil des Altars entschieden worden.

## II. Die Kirchenmusik nach den Konzil

Trotz der unseres Erachtens deutlichen Stellungnahme des Konzils hat das Dilemma zwischen Liturgie und Kunst die kirchenmusikalische Welt bis auf den heutigen Tag weiter beherrscht. Das mühsame Zustandekommen etlicher nachkonziliarer Dokumente wie z.B. der *Instructio* «*Musicam sacram*» sowie das Entstehen zweier zueinander in Opposition stehender internationaler kirchenmusikalischer Gruppierungen und die oft hochdramatischen Diskussionen und Zwistigkeiten auf dem Gebiet der Pastoral sind die mehr oder minder stillen Zeugen der Auswirkungen dieses Dilemmas.

### 1. Die *Instructio* «*Musicam sacram*»

Im März 1967 erscheint eine *Instructio* über die Kirchenmusik. Sie hatte das Ziel, die allgemeinen Richtlinien des Konzils betreffend die Musik in der Liturgie weiter auszuarbeiten. Als sie endlich erscheint, wird sie im allgemeinen als ein enttäuschendes und verwirrendes Papier aufgenommen. Sie ist offensichtlich die Frucht eines Kompromisses, in welchem die widerstreitendsten Richtungen eine Bestätigung dafür finden können, daß sie selbst recht haben.

Was hat es damit auf sich? Im Gegensatz zum 6. Kapitel der Liturgiekonstitution geht es hier um ein Dokument, das ursprünglich aus der liturgischen Ecke heraus konzipiert war. Nach und nach wurden aber von seiten der Kirchenmusiker immer mehr Einwände gegen das erste Konzept erhoben. Die lange, mühevollte Entstehungsgeschichte spricht in dieser Hinsicht für sich selbst.

Im Februar 1965 war der erste Entwurf fertig. Nach gründlichen Befragungen von Experten und Beratungen billigte der «Rat zur Durchführung der Liturgiekonstitution» Ende des Jahres (am 2. Dezember 1965) eine fünfte Fassung und verschickte diese. Bald wurde bekannt, daß ver-

schiedene einflußreiche Kirchenmusiker bei unterschiedlichen römischen Instanzen nachdrückliche Einwände geltend machten. Sie fürchteten für das Erbe der Kirchenmusik in lateinischer Sprache. Alles in allem sollte es noch länger als ein Jahr dauern, bis die *Instructio* veröffentlicht wurde. Sie hatte inzwischen zehn verschiedene Fassungen durchlaufen. Der endgültige Text weicht ziemlich stark von der Urfassung ab. Durch die Kurzsichtigkeit einiger einflußreicher Kirchenmusiker kam die *Instructio* mit großer Verspätung und in abgeschwächter Form heraus<sup>5</sup>.

Bei der Pressekonferenz, die am 7. März 1967 aus Anlaß der Veröffentlichung dieser *Instructio* veranstaltet wurde, sagte Erzbischof Annibale Bugnini, der Sekretär des Rates für die Durchführung der Liturgiekonstitution: «Die *Instructio* ist mehrere Male umgearbeitet worden, um die heute geltenden Einsichten auf liturgischem Gebiet einigermaßen in Übereinstimmung zu bringen mit den Einsichten über die Musik als eine Kunst, die gemäß der ehrwürdigen Tradition der römischen Kirche im Dienst der Liturgie steht.»<sup>6</sup>

Schon vorher hatte auch der Papst selbst in einer Ansprache an die Mitglieder des Rates auf Schwierigkeiten in der Entstehungsgeschichte dieser *Instructio* hingewiesen. Zum Schluß dieser Ansprache spricht der Papst denn auch die Hoffnung aus, daß die kommende *Instructio* «ein neues Zusammenwirken jener beiden herrlichen Stimmen des menschlichen Geistes, des Gebetes und der Kunst, bringen wird»<sup>7</sup>.

Das Zusammenwirken von Gebet und Kunst sollte aber vorerst allem Anschein nach noch eine vergebliche Hoffnung bleiben. Der Kompetenzstreit zwischen der Liturgie einerseits und der Kirchenmusik andererseits, die Spannung zwischen Altar und Orgel- und Sängerempore sollte weiterbestehen. Kräfte, welche das Zustandekommen einer klaren und eindeutigen *Instructio* erschwert und verzögert hatten, werden sich in der Folgezeit noch stärker organisieren und in noch stärkere Opposition zueinander geraten.

### 2. Zwei kirchenmusikalische Gruppierungen

Mehr oder minder zur Zeit des Konzils entstehen — unabhängig voneinander — zwei internationale Gruppierungen für Kirchenmusik: Die «CIMS» und «*Universa Laus*». Bevor wir beschreiben, worin diese Vereinigungen Gegenpo-

le zueinander sind und wie jede von beiden einen eigenen Platz innerhalb des Spannungsfeldes von Kunst und Liturgie einnimmt, ist es vielleicht nötig, zunächst mit jeder der beiden etwas nähere Bekanntschaft zu machen.

#### a. Die «CIMS»

Um die Durchführung der konziliaren und nachkonziliaren Richtlinien für die Kirchenmusik so optimal wie möglich zu garantieren und um alle, die der Kirchenmusik ein warmherziges Interesse entgegenbringen, miteinander zu vereinen, errichtete Papst Paul VI. am 22. November 1963 — also noch während des Konzils — eine internationale Vereinigung für Kirchenmusik. Sie wird in die Geschichte eingehen unter dem Namen «Consociatio Internationalis Musicae Sacrae», kurz CIMS genannt.

Wer Mitglied dieser Vereinigung werden wollte, mußte einem strengen Auswahlkriterium Genüge leisten. Die CIMS will jedenfalls darüber wachen, daß nur wirkliche Musikfachleute als Mitglieder zugelassen werden. Neben den kirchenmusikalischen Instituten und Vereinigungen, die vom Heiligen Stuhl oder der dazu befugten kirchlichen Autorität anerkannt sind, können auch Einzelpersonen der Vereinigung beitreten, aber nur dann, wenn sie den durch die Leitung der Vereinigung aufgestellten Bedingungen genügen.

Einige große Namen aus diesem Kreis sind z.B.: J. Chailley, R. Lenaerts, J. Lennards, J. Overath, F. Romita, J. Schmit und R. Schuler.

Eine der Aktivitäten, mit denen die CIMS nach ihrer Errichtung im Jahr 1963 an die Öffentlichkeit trat, waren die internationalen Kongresse für Kirchenmusik, die unter ihrer Verantwortung abgehalten wurden. Schon vor 1963 fanden derartige Kongresse statt: in Rom (1950), Wien (1954), Paris (1957) und Köln (1961). Nach 1963 wurde ihre Organisation der CIMS anvertraut: Es folgten die Kongresse in Chicago-Milwaukee (1966), in Salzburg (1974), in Bonn (1980) und in Rom (1985). Neben diesen internationalen Kongressen veranstaltete die CIMS auch noch kleinere Zusammenkünfte für eine bestimmte Sprachgruppe, sogen. Symposia.

Als eigene Zeitschrift erscheint seit 1964 «Musicae sacrae ministerium», die mehrmals (oder gelegentlich auch nur einmal) im Jahr herauskommt.

#### b. «Universa Laus»

Neben dieser offiziellen kirchlichen Vereinigung für Kirchenmusik gibt es noch eine internationale Gruppierung, der die Kirchenmusik besonders am Herzen liegt. Dies ist die Studiengruppe «Universa Laus».

Ungefähr ein Jahr, bevor die CIMS gegründet wurde, war «Universa Laus» zustande gekommen, und zwar dank der persönlichen Initiative einzelner Priester und Laien aus Europa, die den Eintritt der Volkssprache in die Liturgie und in die Kirchenmusik begleiten wollten.

Einige Jahre später erscheint es dann nützlich, dieser freiwilligen Studiengruppe einen etwas offizielleren Status zu verleihen, so daß alle, die dies wünschen, an den Studien und an der Arbeit teilnehmen können. Am 21. April 1966 wird «Universa Laus» offiziell errichtet. «Universa Laus» will eine Studiengruppe sein. Sie will allen, die an Fragen rund um die Liturgie und liturgische Musik interessiert sind, Gelegenheit geben zur Begegnung, zu wechselseitiger Information, zum Gedankenaustausch und zur Zusammenarbeit. Die Studiengruppe ist überdies von Anfang an mit voller Absicht ökumenisch zusammengesetzt.

Jeder, der sich mit musikalisch-liturgischen Fragen im Zusammenhang mit der liturgischen Erneuerung befaßt und/oder auch nur an diesen Fragen interessiert ist, kann Mitglied dieser Vereinigung werden: Liturgiewissenschaftler, Musikwissenschaftler, Lehrer, Dichter, Komponisten, Dirigenten und Organisten. Auch juristische Personen können der Vereinigung beitreten.

Namen der ersten Stunde sind: J. Gelineau, H. Hücke, B. Buijbers und E. Quack.

Beinahe alljährlich hält «Universa Laus» ihre Zusammenkünfte: einige für einen beschränkten Kreis von ausdrücklich Eingeladenen; daneben auch internationale Kongresse wie z.B. in Freiburg i.Ue. (1965), Pamplona (1967), Turin (1969), Essen (1971), Straßburg (1974) und London (1987)...

Seit 1967 erscheint das Universa-Laus-Bulletin; schon davor und daneben publizieren Mitglieder von «Universa Laus» in folgenden Periodica: in «Il canto dell'Assemblea» (italienisch), «L'église qui chante» (französisch), «Adem» (flämisch) und «Musik und Altar» (nur bis 1972).

c. «CIMS» und «Universa Laus»: polar  
zueinander

Die CIMS und «Universa Laus» sind zwei verschiedene Gruppierungen innerhalb der kirchenmusikalischen Welt nach dem Zweiten Vatikanum. In ihrer Entstehungsweise, in dem, was ihre Aufmerksamkeit findet, und in ihrer Geschichte unterscheiden sie sich voneinander; aber beide haben sie — mehr oder minder — dasselbe Ziel vor Augen: Sie wollen die neue Situation, in der die Kirchenmusik sich nach dem Konzil befindet, sorgfältig begleiten und unterstützen. An sich müssen selbst Unterschiede im Interessenfeld (z. B. Latein oder Volkssprache) oder im methodischen Ansatz noch keine Bruchstelle sein. An sich hätten beide Gruppen einander ergänzen und bereichern können. Die tatsächliche Erfahrung aber lehrt, daß dies nicht geschehen ist, sondern daß man sich immer weiter voneinander entfernt hat, sogar so, daß man mit Recht von einer Kontroverse sprechen kann. Vor Jahren habe ich mich in meiner Dissertation ausführlich mit bedeutsamen Momenten in der Geschichte beider Vereinigungen befaßt, in denen diese Kontroverse deutlich zutage getreten ist. Auch die Gegensätze zwischen diesen beiden Gruppen habe ich dort ausführlich dargestellt.

Was uns im Rahmen dieses Aufsatzes interessiert, ist die Frage, ob jede der beiden Gruppierungen einer der beiden Seiten des Spannungsfeldes zwischen Liturgie und Kunst, zwischen Altar und Orgel- oder Sängerempore, zuzuordnen sein könnte. Aufgrund der von mir durchgeführten Untersuchung denke ich, daß dies verantwortbar ist, wenn ich mich auch beeile, hinzuzufügen, daß es hier natürlich nur um Akzentsetzungen geht. Der Kirchenmusik als Kunst den Vorrang einzuräumen, will hier natürlich nicht sagen, daß man den liturgischen Aspekt völlig übersehe — und genauso umgekehrt.

Mit diesem Vorbehalt im Hinterkopf denke ich sagen zu können, daß man in der CIMS die Repräsentantin der «Orgel- und Sängerempore» sehen kann. Sie sieht Kirchenmusik jedenfalls immer in erster Linie als Musik. Als solche muß diese immer einen gewissen Kunstwert besitzen. Ästhetik ist für die CIMS denn auch eines der vornehmsten Kriterien, denen Musik im Gottesdienst gerecht werden muß. Kirchenmusik muß vor allem anderen «wirkliche Kunst» sein. Die CIMS betrachtet es als eine ihrer vornehmsten

Aufgaben, die Kirchenmusik als Kunst zu fördern und zu verteidigen. Aufführungen musikalischer Kunstwerke aus vergangener und heutiger Zeit, realisiert von den besten Chören und Orchestern, bilden immer einen feststehenden Programmbestandteil ihrer Kongresse und Zusammenkünfte.

Die Ehre Gottes ist für die CIMS das entscheidende Argument, mit dem sie ihre Stellungnahmen theologisch unterbaut. Und wenn man die «gloria Dei» (das Konzil nennt die «Ehre Gottes» und die «Heiligung der Gläubigen» immer in einem Atem!) zur eigentlichen und einzigen Sinngebung der Liturgie und ihrer Musik macht, dann ist die Folgerung daraus schnell gezogen: Das beste und Kunstvollste, was Menschen Gott zu bieten haben, ist dann immer noch nicht gut genug.

Im Gegenüber zur CIMS, die im ästhetischen Gehalt gern das vornehmste Kriterium für liturgische Musik sieht, steht die Betrachtungsweise von «Universa Laus». Sie repräsentiert in der hier verwendeten Antithese den «Altar», da für sie Kirchenmusik zuallererst Liturgie ist. Die erste Frage, die sie an Musik stellt, lautet nicht: «Ist sie ästhetisch verantwortbar?», sondern: «Ist sie liturgisch funktionsgerecht?» (Vgl. Liturgiekonstitution «Sacrosanctum Concilium», Art 112.) Und Funktionsgerechtheit muß dann hier verstanden werden als eine Art von «Zugepaßtsein»: Zugepaßt auf die Liturgie und ihre besonderen Riten, aber auch zugepaßt auf die versammelte Gemeinde, die hier und jetzt Liturgie feiert. Das läßt sich in diesem Zusammenhang gut illustrieren durch die Aufzählung der Fragen, mit denen «Universa Laus» sich im Laufe der Jahre befaßt hat und noch befaßt: «Welche Musik paßt zu welchem Ritus?» — «Wie wirkt Musik als Kommunikation?» — «Was ist die symbolische Bedeutung von Singen, von Zuhören? Und zwar in dieser Zeit der Massenmedien?» — «Was bedeutet Feiern in der heutigen Gesellschaft?»

Weil «Universa Laus» in neuer Musik in der Volkssprache die beste Garantie für eine liturgische Funktionsgerechtheit sieht, richtet sich ihre größte Aufmerksamkeit und Sorge eben auf diese.

3. Auf dem Feld des gewöhnlichen  
Gemeindelebens

Aus allem hier oben Gesagten wird man schließen können, daß die Diskussion über die Fragen

zum Thema «Zwischen Altar und Orgel- und Sängerempore» nicht bloß auf höchster kirchlicher Ebene geführt wird. Nichts stimmt weniger als dies, und das lehrt auch die eigene Erfahrung von jedermann. Vor noch nicht so langer Zeit erlebte ich selbst ein Beispiel dafür, in dem mancher gewiß seine eigenen Erfahrungen wiedererkennen dürfte.

Eine Pfarrgemeinde beging den 50. Jahrestag ihrer Gründung. Und gerade in diesem Augenblick, als man sich anschickte, miteinander die wechselseitige Solidarität zu feiern, entstand Uneinigkeit zwischen zwei angesehenen Gruppen innerhalb des gemeinsamen Ganzen: zwischen dem Kirchenchor und der liturgischen Arbeitsgruppe. Der Kirchenchor wollte die Gelegenheit dieses Jubiläums ergreifen, um sich einmal extra gut hervorzutun: mit einem lateinischen Meßordinarium für mehrstimmigen Chor, am liebsten einer Mozart-Messe mit Orchesterbegleitung. Es ging doch schließlich darum, ein Fest zu feiern!

Die liturgische Arbeitsgruppe war mit diesem Vorschlag alles andere als glücklich. Eine lateinische Messe — so lautete ihr Argument — macht die Anwesenden zu Zuhörern, und das ist gerade an einem Fest, das man doch *zusammen* feiert, unzulässig. Die Vorstellung, welcher die liturgische Arbeitsgruppe den Vorzug gab, ging auf eine ganz andere musikalische Gestaltung der Feier aus. Sie optierte für Gesang in der Volkssprache, für musikalische Formen, an denen jeder, Chor und Volk, teilnehmen könnte, und sodann für eine Musikgattung, in der sich jung und alt zu Hause fühlen würden. Und damit war der Konflikt geboren, und ich wurde als Vermittler zu Hilfe gerufen. Die Diagnose war schnell gestellt: Das bekannte Spannungsfeld «zwischen Altar und Orgel- und Sängerempore». Und das Heilmittel? Allein wenn man bereit wäre, aufeinander zu hören, allein wenn beide Partner bereit wären, zu geben und zu nehmen, allein dann würde man zu einem für beide Parteien annehmbaren Kompromiß kommen können und würde noch zusammen gefeiert werden können.

### *Schlußüberlegung*

Nach 25 Jahren können wir nichts anderes tun als feststellen, daß wir sowohl an der Spitze wie an der Basis das Gleichgewicht zwischen den Forderungen, welche die Liturgie stellt, und den

Ambitionen, welche die Kirchenmusik hegt, noch nicht gefunden haben. «Das Werk des Zweiten Vatikanischen Konzils an der Liturgie [und an der Musik in dieser Liturgie — G. Kock] trägt Keime zu einer Revolution in sich, deren Ausmaß erst kommende Generationen werden erfassen können.»<sup>8</sup>

Dieses Wort von J. Gelineau erscheint ein viertel Jahrhundert, nachdem es gesprochen wurde, noch prophetischer als damals.

<sup>1</sup> Ebendenselben Titel habe ich auch meiner Doktordissertation gegeben: Tussen altaar en oksaal. Stromingen in de kerkmuziek na Vaticanum II. Doktoraal-skriftie Theologische Faculteit Tilburg (Mauskript, Tilburg 1980).

<sup>2</sup> E. Quack, «Musik und Altar» und die liturgisch-kirchenmusikalische Reform: Musik und Altar 24 (1972) 148.

<sup>3</sup> Zitiert in: Ph. Harnoncourt, Die Kirchenmusik und das II. Vatikanische Konzil. Referate der Kirchenmusikwoche in Graz (Verlag Styria, Graz 1965) 55.

<sup>4</sup> Josef Andreas Jungmann, Konstitution über die Heilige Liturgie, Einleitung und Kommentar: LThK, Das Zweite Vatikanische Konzil, Teil I (Freiburg i.B. 1967) 95.

<sup>5</sup> Vgl. Heinrich Rennings, Die Instruktion über Gesang und Musik im Gottesdienst vom Jahre 1967: Liturgisches Jahrbuch 17 (1967/3) 161-162.

<sup>6</sup> H. Angles, Kommentar: Musicae sacrae ministerium 6 (1967) Nr. 2-3, 37.

<sup>7</sup> Paul VI., Ansprache an die Mitglieder des Rates zur Durchführung der Konstitution über die Heilige Liturgie am 13. Oktober 1966. Hier zitiert nach: Katholiek Archief 22 (1967) Nr. 5, Sp. 119.

<sup>8</sup> Joseph Gelineau, Die Reform der Liturgie. Zur Bedeutung der Konzilskonstitution vom 4.12.1963: Wort und Wahrheit 19 (1964); zitiert in H. Hucke, Kirchenmusik (Bulletin): CONCILIUM 1 (1965/2) 125-135.

Aus dem Niederländ. übers. von Dr. Ansgar Ahlbrecht

### GERARD KOCK

1935 in Rotterdam geboren. Ausbildung und theologische Studien in den Lehranstalten der niederländischen Provinz der Maristenkongregation. 1961-1976 Tätigkeit als Basisseelsorger in Bergen op Zoom und 's-Hertogenbosch. 1967-1986 in der liturgischen Bildungsarbeit des Dekanats Oss. Neben seiner praktischen Tätigkeit Ende der siebziger Jahre Studium an der Theologischen Hochschule in Tilburg, an der er im Dezember 1980 mit einer Dissertation über die Entwicklungen in der Kirchenmusik nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil sein Doktoratsexamen ablegte. Derzeit befaßt er sich mit Vortragstätigkeit und Leitung von Kursen, u.a. auch für freiwillige Pastoralhelfer und mit dem Schreiben von zielgruppenorientierten Publikationen. Er ist Mitglied des Hauptvorstands der Niederländischen St. Gregorius-Vereinigung und Redaktionsmitglied von «Continuo», einer praktischen Zeitschrift für Liturgie und liturgische Musik (Verlag Gooi en Sticht, Hilversum). Anschrift: Drs. Gerard Kock, Prof. Zijlstrastraat 16, NL-5463 BC Veghel, Niederlande.