

*Online-Publikationen des
Deutschen Historischen Instituts in Rom*

*Pubblicazioni online
dell'Istituto Storico Germanico di Roma*

L'idea papale di liturgia nel corso dei secoli

Päpstliches Liturgieverständnis im Wandel der Jahrhunderte

Tagung der Musikgeschichtlichen Abteilung
des Deutschen Historischen Instituts in Rom
in Zusammenarbeit mit dem
Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich

29.11.- 01.12.2006

Tagungsbericht von
Laurenz Luetteken



Deutsches Historisches
Institut in Rom

Istituto Storico
Germanico di Roma

Die Geschichte der europäischen Musik zeichnet sich durch Besonderheiten, durch Eigenheiten aus, die anderen Musikkulturen, beginnend mit der Antike, fremd sind. Im Zentrum dieser Besonderheiten steht die Ausprägung eines eigenen Zeichensystems nur für die Musik, der Notenschrift. Sie ist eng verbunden mit der Vorstellung, daß Musik sich willentlich gestalten, „komponieren“ lasse, erst einstimmig, dann mehrstimmig. Der Gipfelpunkt dieser Entwicklungen ist das musikalische Kunstwerk, das seit fast einem Jahrtausend die Menschen bewegt, dem sie sich widmen, das sie, hörend oder musizierend, in ihren Bann schlägt. Alles das wäre nicht möglich gewesen ohne die enge Verbindung, die die Musik mit dem Ritual und insbesondere mit der Liturgie eingegangen ist. Die ersten Notenzeichen, die Neumen, waren selbstverständlich für die kultische Musik des Chorals entwickelt worden, die früheste Mehrstimmigkeit ging selbstverständlich aus diesem Choral hervor, und die bedeutendste Gattung der mittelalterlichen Mehrstimmigkeit, die Motette, beruhte ebenfalls selbstverständlich auf dem Choral.

Die Verbindung der Musik zur Liturgie ist demnach fundamental, und sie ist es insbesondere im Blick auf die päpstliche Liturgie, die in zentraler Hinsicht den Gang der abendländischen Musikgeschichte beeinflusst, geprägt und verändert hat. Von vornherein war Musik in der Liturgie, spätestens seit der Erfindung der Notenschrift, dynamisch angelegt: sie konservierte nicht nur einen Ritus, ein Ritus wurde durch Musik verändert, und Musik veränderte sich fortwährend durch ihn. Nicht einmal der Choralgesang ist ein einheitliches Gebilde, über das ganze Mittelalter und durch die Renaissance hindurch wurde das Repertoire durch Neukompositionen beträchtlichen Umfangs erweitert. So steuerte der frühere päpstliche Kapellmeister Guillaume Dufay in den 1450er Jahren zu diesem Repertoire eine umfangreiche Marienliturgie bei, die er freilich nicht für Rom, sondern für den savoyischen Hof schrieb.

Doch auch im Hinblick auf die mehrstimmige Musik, die wirkliche Kunstmusik nimmt die Verbindung zur Liturgie einen besonderen Rang ein. Die Motette entstand in der Regel, auch wenn sie einen weltlichen Text besitzen konnte, über einem Ausschnitt aus dem Choral. Das bedeutendste Ereignis in der Kunstmusik bis gegen das Ende des 16. Jahrhunderts war die Herausbildung der mehrstimmigen, kunstvoll und beziehungsreich komponierten Messe als musikalischer Zyklus. Sie bildete im 15. und im 16. Jahrhundert die größte Herausforderung für die Komponisten, und sie blieb in der Hierarchie maßgeblich wenigstens bis gegen 1600. Unterstützt wurden diese Prozesse durch die päpstliche Kapelle, die seit ihrer Gründung im 14. Jahrhundert Vorbildcharakter für zahlreiche andere Kapellgründungen besaß und die mindestens bis gegen 1600 als die bedeutendste musikalische Institution überhaupt galt.

Diese enge Verbindung von Kunstmusik und päpstlicher Liturgie ist aber nicht spannungsfrei gewesen. Immer wieder wurde im Rahmen der Verlautbarungen über die Liturgie implizit und explizit über die Rolle der Musik in der kirchlichen Feier nachgedacht, immer wieder wurde durchaus ein Konflikt gesehen zwischen dem liturgischen Anliegen der kirchlichen Feier und den Ansprüchen einer immer stärker auf Autonomie zielenden kompositorischen Gestaltung, ein Konflikt mithin, der

keineswegs feindschaftlich war, sondern im besten Sinne des Wortes produktiv. Dabei hat auch hier die päpstliche Liturgie stets eine besondere Stellung, einen besonderen Rang eingenommen.

Dennoch ist es ein Desiderat der musikwissenschaftlichen Forschung, daß das Verhältnis zwischen päpstlichem Liturgieverständnis und Musik, ungeachtet ihrer so vielfach im Einzelfall erwiesenen Bedeutung, noch nicht wirklich systematisch in den Blick genommen worden ist. Diesem beklagenswerten Umstand wollte nun eine Tagung Abhilfe verschaffen, die auf Anregung der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom und ihres Leiters, Dr. Markus Engelhardt, in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich (Prof. Dr. Laurenz Lütteken) veranstaltet worden ist. Maßgebliche Impulse dazu steuerte vor allem Prof. Dr. Klaus Pietschmann (Universität Bern) in Zusammenarbeit mit Dr. Melanie Wald (Universität Zürich) bei. Im Zentrum der Tagung stand tatsächlich ein systematischer Blick auf kirchenmusikalische Praktiken und Verlautbarungen aus Rom, verbunden mit der Frage nach ihrer musikgeschichtlichen Bedeutung.

Ausgangspunkt sollte eine Besinnung auf die Liturgie sein. Ihr kam der deutsche Schriftsteller Martin Mosebach (Frankfurt/M.) mit einem brillanten, auch streitbaren Eröffnungsvortrag nach. In ihm beklagte er den schroffen Schnitt, den die liturgische Praxis nach 1971 mit sich gebracht habe. Und Mosebach erhoffte sich eine Erneuerung durch die Rückkehr zur ‚alten‘ Liturgie, deren rituellen Charakter er ausführlich, auch historisch, würdigt und deren Bedeutung für eine hochstehende musikalische Praxis er als fundamental ansetzt.

In über 20 Referaten beschäftigten sich Wissenschaftler aus aller Welt mit grundlegenden Fragen des Zusammenhangs zwischen päpstlicher Liturgie und Musik. Dabei standen zu Beginn generalisierende Bemerkungen im Vordergrund. So legte etwa Marco Gozzi aus Lecce ausführlich dar, daß die Vorstellung eines einstimmigen, in sich geschlossenen ‚gregorianischen Chorals‘ für das Mittelalter nicht zu halten sei, daß es verschiedenste Praktiken der Erweiterung, auch zur Mehrstimmigkeit, gab und daß der Rang dieser Praktiken für die Musik- und die Liturgiegeschichte noch nicht annähernd zu erkennen sei. Oder es fragte sich Wolfgang Fuhrmann aus Berlin auf sehr grundsätzliche Weise nach den Argumentationsweisen im Umfeld liturgisch-musikalischer Reformen, und er konnte immerhin feststellen, daß zumindest in musikgeschichtlicher Hinsicht die tridentische und die zisterziensische Reform in ihrem Grundansatz gar nicht so weit auseinander liegen wie man glauben könnte.

Franz Körndle aus Jena befragte erneut die Bulle ‚Docta sanctorum patrum‘ von Papst Johannes XXII. von 1324/25, das einzige päpstliche Dokument zur Musik, in dem ganz dezidiert Praktiken der kompositorisch bestimmten Mehrstimmigkeit, also der Mensuralmusik des 14. Jahrhunderts zur Sprache gebracht und kritisiert werden. Daß diese Verlautbarung aber in einem Kontext vieler anderer impliziter päpstlicher Überlegungen zur Musik vom späten 13. bis zum späten 14. Jahrhundert stehen, konnte Galliano Ciliberti aus Monopoli zeigen.

In einigen Referaten ging es um die Musik des 16. Jahrhunderts, um die Reformen des tridentischen Konzils (Jörg Böllig, Münster), um die Choralreform aus dem musikgeschichtlich nicht einfach zu bewertenden Geist des Humanismus (Melanie Wald, Zürich) und, vor allem, um den tatsächlichen oder bloß imaginierten Sonderstatus, den die päpstliche Kapelle im 16. Jahrhundert ganz absichtsvoll für sich reklamiert hat – mit dem Ergebnis, daß sie sich um 1700 endgültig aus den aktuellen kompositionsgeschichtlichen Diskussionen verabschiedet hat (Klaus Pietschmann, Bern). Dem 17. Jahrhundert war ebenfalls eine ganze Reihe von Beiträgen gewidmet. So beschäftigte sich Bernhard Schrammek aus Berlin mit den päpstlichen Liturgiebeschlüssen und der römischen Kirchenmusik im Umfeld Urbans VIII., also zu einer Zeit, in der die Ansprüche einer auf die Affektdarstellung gerichteten Musik durchaus in Konflikt geraten konnte mit den auf Bewahrung zielenden liturgischen Normen. Klaus Hortschansky aus Münster hingegen hat den Umgang der Jesuiten im Blick auf die Romtreue und die Anforderungen einer missionarischen Pragmatik untersucht.

Mit dem endgültigen Verzicht auf den Anschluß an die aktuellen Tendenzen der Kompositionsgeschichte hat sich seit dem 18. Jahrhundert auch die Wahrnehmung der päpstlichen Liturgie und ihr Einfluß auf die Musik grundlegend verändert. Aus einem zunehmend historischen wurde schließlich ein historistischer Zugang. Peter Ackermann aus Frankfurt am Main spürte z.B. der Verbindung von Palestrina, Spontini und Liszt vor dem Hintergrund eines Konfliktes zwischen Dogma und Ästhetik nach. Dieser Konflikt führte nochmals zu einer bedeutenden direkten päpstlichen Verlautbarung zur Kirchenmusik, nämlich im Motu proprio von Pius X. von 1903. Seiner Bedeutung und seinen Wirkungen widmeten sich Jo Hermans aus Vogelenzang und Valentino Miserachs vom Pontificio Istituto di Musica Sacra.

Alle Teilnehmer waren sich bewußt, daß nicht nur die liturgischen, sondern auch die kirchenmusikalischen Folgen des II. Vaticanums zwar unwillentlich, aber eben doch beklagenswert waren und sind. Franz Karl Praßl aus Graz ist diesem Umstand am Beispiel des Umgangs mit dem Choral nachgegangen. Wie immer die Zukunft sich entwickeln mag, es ist während der Tagung deutlich geworden, daß päpstliche Liturgie und musikalische Wirklichkeit in ihrem jahrhundertlangen spannungsvollen Verhältnis auch musikhistorisch in hohem Maße produktive Kräfte freigesetzt haben. Es bleibt natürlich die Hoffnung, daß es einst wieder so werden könnte.