

Vorkonziliäre Kirchenmusik- und Liturgiepraxis im 20. Jahrhundert

Der Katholizismus reformiert sich

Die Hochblüte unserer Kirchenchöre wird meist in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gesehen. Betreffend Chormitgliederzahlen ist dies korrekt, die Werkwahl indes war einiger Kritik ausgesetzt. Die Neu- und Wiederentdeckung des kompositorischen Werks der Zürcher Komponistin Martha von Castelberg ist Ausgangspunkt des nachfolgenden Beitrags, der von dieser bewegten, herausfordernden wie interessanten Zeit berichtet.

Von Martin Hobi

Die Lebenszeit Martha von Castelbergs (1892–1971) deckt sich recht genau mit der bedeutendsten liturgischen Reformzeit der katholischen Kirche seit dem Konzil von Trient (1545–1563). Ihre konkret auf katholische Verhältnisse situierte geistliche Kompositionstätigkeit erhält aufgrund dieser parallel stattfindenden liturgischen Neuorientierung und Neufindung der römischen Kirche besondere Aufmerksamkeit. Allerdings ist zu bemerken, dass bezüglich des praktisch-liturgischen Verwendungszwecks besonders ihrer geistlichen Motetten einige Fragen offen bleiben müssen. Bis auf wenige Hinweise fehlen konkrete Aufführungsdaten oder gar Verzeichnisse. So ist davon auszugehen, dass die Motetten bis heute kaum ausgeführt wurden – weder im Gottesdienst noch im Konzert.¹

Kirchenmusikpraxis

Für diese Vermutung sprechen mehrere Gründe. Der Schwierigkeitsgrad der Motetten dürfte die Fähigkeiten der liturgisch

Dem Engagement der «Martha von Castelberg Stiftung» ist es zu verdanken, dass sich in den letzten wenigen Jahren eine sehr beachtliche Forschungstätigkeit zur gleichnamigen Zürcher Komponistin entwickelt hat. Nach einer Buchbiographie und einer CD-Produktion – «Musik und Liturgie» berichtete in der Ausgabe 5//2020 – liegt der aktuelle Schwerpunkt der Stiftung auf der Publikation von Notenausgaben, die verschiedentlich mit Fachbeiträgen angereichert werden. Für den soeben veröffentlichten vierten Band der A cappella-Motetten wurde Martin Hobi um einen Einblick in die Kirchenmusik- und Liturgiepraxis der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts angefragt. Der sogenannte Gastbeitrag findet sich im erwähnten Notenband und wird hier auch in «Musik und Liturgie» wiedergegeben. Die Redaktion dankt der «Martha von Castelberg Stiftung».

tätigen Kirchenchöre meist überstiegen haben. Zudem fehlte den leistungsmässig zwar nicht zu unterschätzenden Chören schlichtweg die Zeit, um neue Literatur in diesem Schwierigkeitsgrad einzustudieren, hatten sie doch üblicherweise den regelmässigen, sonntäglichen Einsatz im Gottesdienst, im sogenannten Hochamt, zu leisten. Dies bedeutete im Regelfall das mehrstimmige Singen des Messordinariums, ergänzt mit einer Motette aus dem Proprium (vorzugsweise zum Offertorium) sowie allenfalls die weitere Ausführung des Propriums mit einstimmiger Gregorianik. Trotz der liturgischen Reformbestrebungen, die seit den 1930er- und 1940er-Jahren auch weitere gottesdienstliche Formen wie zum Beispiel jene



Kloster Einsiedeln mit Gnadenbild, Prägekarte um 1910

der deutsch eingefärbten Bet-Sing-Messe ermöglichten, verblieb die Haupttätigkeit der Chöre bis zum II. Vatikanischen Konzil primär im lateinischen Hochamt. Kirchenkonzerte spielten bis in die 1960er-Jahre hinein lediglich eine marginale Rolle, war doch der eigentliche Bestimmungszweck des katholischen Kirchenraumes der Liturgie sowie der persönlichen Andacht der Gläubigen vorbehalten. Ausnahmen bildeten besondere Anlässe wie Orgelkollaudationen, was sich hinsichtlich des geistlichen Werks von Castelbergs auch in uns vorliegenden Programmen zeigt.² Ergänzend zu den bereits erwähnten Gründen der bisher kaum aufgeführten Motetten, mag zusätzlich die Textauswahl und damit verbunden die private Religiosität Martha von Castelbergs eine weitere, nicht unbedeutende Rolle gespielt haben. Die Texte verweisen mit den meist



Früher katholischer Kirchenbau auf heutigem Stadtgebiet Zürich: St. Antoniuskirche (1908) flankiert von der Herz Jesu-Kirche Oerlikon (1893) und der Liebfrauen-Kirche (1894), Postkarten-Sammelaktion zugunsten der St. Antoniuskirche

anbetend-betrachtenden Inhalten auf eine katholische, meditative Andachts- und Frömmigkeitshaltung. In dieser Haltung verblieb von Castelberg ihr ganzes Leben lang. Ihre religiös-kirchliche Biographie ist geprägt von katholischer Platznahme und Behauptung im «reformierten Zürich»³ und von ihren intensiven Kontakten zu den Benediktinerklöstern Einsiedeln und Disentis.

Tagebuch

Wichtige Zeugnisse ihrer Religiosität finden sich in ihren «Reise Erinnerungen», einem Tagebuch, das sie vom 5. bis 17. Oktober 1960 während ihrer Reise nach Florenz und Assisi führte.⁴ Daraus seien wenige Stellen zitiert: «Warum weicht unser Zeitalter dem Alles-Beherrschenden und einst Richtenden-Christus aus? [...] Immer wieder musste ich schauen und betrachten. Links ein wundervolles Fresko des Gekreuzigten. Ich wünschte mir nur das, als einzigen Schmuck in unserer Kirche! [...] Sind wir noch, wie die Künstler damals, dem Ausdruck kostbaren Gutes im Glauben so hingegeben? [...] Ich fühle mich sehr einsam in meinem religiösen Leben. Die Geborgenheit, in die ich ge-

boren wurde, verwundet die Seele, die zur Liebe Gottes strebt und körperliche Schwäche verstärkt den oft quälenden Zwiespalt, seit dem ich allein bleibe in den letzten Jahren. [...] Bald darauf sah ich einen Priester eintreten, der in tiefer Stille und Versunkenheit sein hl. Opfer darbrachte. Dunkles Gewölbe, nur mattes Licht einiger Ampeln schenkten beim Beten Innerlichkeit. Wie sehr wünschte ich meine Lieben wären alle anwesend. [...] Wird Kontemplation noch ganz erstickt werden, durch die Nüchternheit und Kälte, die heutzutage bis in unsere Kirchen dringt? [...] Andächtige Stille – nur das halblaute Beten eines opfernden Priesters am Altar, erhöht die weihevollen Stunde.» Es ist anzunehmen, dass Martha von Castelberg mit der Komposition ihrer geistlichen Motetten kaum konkrete Aufführungen im Blick hatte. Auch lagen nach heutigem Wissensstand keine eigentlichen Kompositionsaufträge vor. Sie komponierte aus eigenem Antrieb und versenkte sich in und mit der Kompositionstätigkeit in ihre private, traditionell kirchlich gebundene Religiosität. Zwar hätten die Motetten in textlicher Hin-

sicht durchaus einen liturgischen Einsatz zugelassen. Dieser hätte jedoch aufgrund des Textinhalts in der Praxis mehr in den Andachtsformen gelegen – in Formen also, in denen die Chöre kaum mitwirkten.⁵

Orchestermesseverbot

Der grössere Teil der Motetten Martha von Castelbergs steht in der kirchlichen Tradition der lateinischen Sprache und des chorischen A-cappella-Ideals. Diese Haltung hatte die kirchenmusikalische Bewegung des Cäcilianismus im 19. Jahrhundert eingefordert und intensiviert. Sie trat damit teils sehr energisch den «allzu fröhlichen Orchestermessen» und den deutschsprachigen Singmessen entgegen. Angestrebt wurde eine Rückbesinnung zur kirchlich-lateinischen Vokalpolyphonie des 16./17. Jahrhunderts («Palestrina-Ideal»). Im Motu Proprio «Tra le sollecitudini», von Papst Pius X. am Cäcilientag 1903 publiziert, wurden diese Anliegen denn auch unterstützt. Diese Schrift – als «Gesetzbuch der Kirchenmusik» bezeichnet – betonte in ihrem zentralen Satz, dass eine Kirchenkomposition um so heiliger und liturgischer sei, je mehr sie sich gregorianischen Melodik annähere (Pt. II/3). Im Eifer der Aufnahme und der Umsetzung des Motu Proprio erliessen im Herbst 1931 die Äbte der schweizerischen Benediktinerkongregation für ihre Klöster gar ein Orchestermesseverbot⁶ und das Bistum Basel verordnete 1939 ein Verbot «der sogen. Wiener Klassiker (Haydn, Mozart, etc.)», weil diese «weder den Forderungen des Motu proprio noch dem Geiste der Liturgie» entsprächen. Betreffend Kirchenkonzerte hiess es kurz und knapp: «Kirchenkonzerte sind unter allen Umständen verboten.»⁷

«Aktivierung des Volkes»

Das Motu Proprio von 1903 setzte noch einen weiteren Akzent. Gleich zweifach

wurde der Wunsch nach einer «tätigen Teilnahme» (in der Einleitung) und nach einem «tätigeren Anteil» (Pt. II/3) der Gläubigen im Gottesdienst ausgesprochen – ein Akzent, der in der Folge eine Dynamik und Entwicklung auslöste, welche die Liturgie bis und mit dem II. Vatikanischen Konzil (1962–1965) entscheidend prägen sollte. Das Motu Proprio von Papst Pius X. steht somit für den Beginn der «Liturgischen Bewegung».⁸

In Kürze wurde mancherorts der Wunsch nach der «tätigen Teilnahme» und der «Aktivierung des Volkes» gleichsam zum Programm. Aktive Teilnahme und gottesdienstliche Mitwirkung setzen das Verstehen und Verständnis voraus. So führte die «Liturgische Bewegung» auch zu neuen gemeinschaftlichen, muttersprachlich geprägten Formen, bei der die Bet-Sing-Messe zur wichtigsten Vertreterin wurde. Kirchlich galt das lateinische Hochamt jedoch weiterhin als die zentrale Gottesdienstform. Es war aber spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr zu übersehen, dass die Bet-Sing-Messen, die musikalisch mit deutschsprachigen Liedern gestaltet wurden, in den Gemeinden

einen vermehrten Zulauf hatten. Auch Martha von Castelberg erlebte die Parallelität verschiedener Gottesdienstformen, wie diese nachweislich auch in «ihrer»⁹ Kirche St. Martin Zürich gepflegt wurden. Man darf davon ausgehen, dass diese neuen Formen sie auch zu ihren deutschsprachigen geistlichen Werken – insbesondere zu ihren geistlichen Liedern – inspirierten. Die römische Kirche setzte den Schwerpunkt ihrer Reformbestrebungen primär auf die Hinführung «des Volkes» an die lateinische Liturgie, somit mehr auf das Hochamts-Verständnis als auf die gottesdienstliche, muttersprachliche Inkulturation. Die im Dezember 1928 durch Papst Pius XI. veröffentlichte Apostolische Konstitution zur Liturgie und Kirchenmusik «Divini cultus sanctitatem» enthält für die tätige Teilnahme betreffend die Kirchenmusik zwei sich ergänzende Aussagen, die direkt aufeinander folgen. «Damit aber die Gläubigen tätiger am Gottesdienst teilnehmen, soll der gregorianische Gesang beim Volke wieder eingeführt werden, soweit er für das Volk in Betracht kommt. Es ist in der Tat höchst notwendig, dass die Gläubigen nicht wie Fremde oder stumme

Zuschauer, sondern, von der Schönheit der Liturgie zuinnerst ergriffen, an den heiligen Zeremonien so teilnehmen, dass sie mit dem Priester und dem Sängerkhor nach den gegebenen Vorschriften im Gesange abwechseln.» (Pt. 9)¹⁰

Situation Kirchenchor

Die Hinführung zum Hochamt sollte somit im Kennenlernen und mit dem aktiven Mitsingen von gregorianischen Gesängen gelingen, die idealerweise dialogisch ausgeführt werden sollten. In der Folge wurden Choralkurse angeboten, wobei vor allem Messordinarien als Ziel des gemeindlichen Singens angestrebt wurden. Der Kirchenchor sollte sich neu aufs Proprium beschränken, das in einstimmiger Gregorianik oder nun vermehrt mit mehrstimmigen Motetten ausgeführt werden sollte. Die Motettenkomposition wurde zwar gefördert, doch in der Praxis konnte diese Neuverteilung kaum gelingen. Die Chöre hätten nicht nur auf ihre textlich gleichbleibenden und damit ideal mehrfach einsetzbaren mehrstimmigen Ordinarien verzichten, sondern sich mit den wöchentlich wechselnden Texten und den möglichst mehrstimmigen Vertonungen des Propriums auseinandersetzen müssen.¹¹ Das neue Ideal – das Ordinarium dem «Volk», das Proprium dem Chor – konnte auch probentechnisch betrachtet, kaum gelingen, zumal die Gemeinde mit den lateinischen Gesängen meist überfordert war. Liturgisch engagierte Kreise bedauerten diese Situation. Der Begriff «Hochamtskrise» machte die Runde, wobei die Problematik des Hochamts nicht nur bei der Kirchenmusik gelegen hatte. Dennoch hatten die Kirchenchöre einige Kritik einzustecken, da sie sich im Hochamt als «mehrstimmige Solisten» gebärden und damit eine Mitwirkung der Gemeinde verunmöglichen würden.¹² Auch die längere Dauer des Hochamts, im Vergleich

Postkartengruss aus Zürich, geschrieben am 8.8.1900, mit den Kirchen St. Peter und Paul (1874, erstes römisch-katholisches Kirchengebäude in der Stadt Zürich nach der Reformation) und der Liebfrauen-Kirche (1894) sowie dem Katholischen Gesellenhaus (1896, bekannt auch unter dem Namen «Wolfbach»)





Pontifikalamt beim 50-Jahr-Jubiläum der Pfarrei St. Peter und Paul Zürich am 5.10.1924

mit der kürzeren Bet-Sing-Messe, wurde den Chören angelastet.

Die «Liturgische Bewegung» erhielt Resonanz in der im November 1947 von Papst Pius XII. veröffentlichten Enzyklika über die heilige Liturgie «*Mediator Dei*». Weitere wichtige Schritte ereigneten sich in den 1950er-Jahren mit der Karwochenreform und zwei weiteren Dokumenten zur Kirchenmusik.¹³ Diese zeigten jedoch lediglich eine beschränkte Wirkung, da der allgemeine Reformstau in der katholischen Kirche im Januar 1959 zur Ankündigung des II. Vatikanischen Konzils führte. Mit der Liturgiekonstitution «*Sacrosanctum Concilium*» vom 4. Dezember 1963 hatte das Konzil denn auch ein erstes bedeutendes Ergebnis auszuweisen. Eine frühe, kirchlich offizielle Frucht dieser Reform zeigte sich in der Praxis darin, dass 1964, nun auch kirchlich offiziell genehmigt, «im Amt [...] während der Gabenbereitung und der Kommunionsspendung ein Lied in der Volkssprache gesungen werden [...]» dürfe.¹⁴ Eine Musikinstruktion folgte

1967, im Advent 1969 wurde der neue Messordo eingeführt.¹⁵

Zeitenwende

Martha von Castelberg lebte in kirchlicher Hinsicht tatsächlich in einer höchst «bewegten» Reformzeit. Es bleibt nach heutigem Wissensstand offen, wie weit sie die «Liturgische Bewegung» verfolgt haben mag. Auch fehlen uns eindeutige Informationen, wie weit und wie intensiv sie Bekanntschaften zur zürcherischen wie schweizerischen Kirchenmusikszene gepflegt haben könnte. Die Vermutung liegt nahe, dass ihrerseits kaum Kontakte zu den damals führenden Kirchenmusikerkreisen und -organisationen bestanden haben. Ihre Motettenkompositionen hätten zwar grundsätzlich dem reformerischen Anliegen der Neuausrichtung der Kirchenchöre dienen können, doch die Textwahl und der Schwierigkeitsgrad weisen, wie bereits erwähnt, darauf hin, dass von Castelberg kaum an eine eigentliche gottesdienstliche Verwendung dachte. Hinsichtlich des Textinhalts, der verschiedentlich auch eucharistisch bestimmt ist (Stichworte: «Eucharistische Anbetung», «Eucharistische Frömmigkeit»), zeigt sich die Zeitenwende des Konzils auch recht deutlich in einem Zitat des in der Kirche St. Martin tätigen Zürcher Theologen Eugen Egloff, mit dem Martha von Castelberg bekannt war: «Die Anbetung der Eucharistischen Gaben ist nicht der Höhepunkt, sondern die Vorstufe zur Messeteilnahme; die Messe ist nicht allein Opfer, sondern auch Gastmahl; [...] Der Prieser wendet sich neu der um den Altar versammelten Gemeinde zu und nicht mehr wie früher dem auf dem Altar stehenden Tabernakel. Der Tabernakel wird, wo dies möglich ist, auf einen Seitenaltar verlegt. Die aktive Teilnahme der Gläubigen schliesst das gleichzeitige Lesen mehrerer Messfeiern im Raum aus.»¹⁶

Der Standpunkt Martha von Castelbergs bezüglich der Reform der katholischen Kirche, ist nicht bekannt. Es würde aber doch sehr verwundern, wenn sie beispielsweise der Umplatzierung des soeben zitierten Tabernakels, dem Aufbewahrungsort ihres «Allerheiligsten», irgendwelches Verständnis entgegengebracht hätte. Ihre Biographie und der Einblick in das erwähnte Tagebuch der Reise nach Florenz und Assisi von Herbst 1960 lassen vermuten, dass sie sich mit diesen Reformen eher schwer tat und ihr Herz ihrem traditionell in sich gekehrten Frömmigkeitsideal zugewandt blieb. Dennoch – oder auch deshalb – schuf sie in ihrer eigenen Welt wertvolle Werke, die uns auch heute sehr ansprechen. Ihnen sei deshalb lohnende Wiederentdeckung und Aufführung mehr als gegönnt.

Endnoten

- 1 Hinweise zu einer Aufführung im Kloster Disentis, in: Naegele, Verena; Ehrismann, Sibylle: Martha von Castelberg-von Orelli (1892–1971). Komponieren, trotz allem. Zürich 2021. S. 98f., 116. Eine Schallplattenaufnahme mit einer Auswahl der Motetten (a cappella und mit Orgelbegleitung) entstand 1968. S. 105, ebd. Auf der Website www.mvc-stiftung.ch sind die Aufnahmen zugänglich.
- 2 Naegele/Ehrismann: S. 60, 62, 98f., 116.
- 3 Beachte die katholischen Kirchenbauten in der Stadt Zürich, wie Oerlikon (Herz Jesu, 1893), Liebfrauenkirche (1894), St. Anton (1908), St. Josef (1914), Wiedikon (Herz Jesu, 1921), Wipkingen (Guthirt, 1923), u. a.
- 4 Das Tagebuch befindet sich im Nachlass von Martha von Castelberg. Titel: Reise Erinnerungen | Florenz, Assisi. | Oktober 1960. Es umfasst insgesamt 62 unpaginierte Seiten, auf denen verschiedentlich auch Postkarten von Kirchen oder religiösen Darstellungen der beiden besuchten Orte eingeklebt sind. Die folgenden Zitate sind den Seiten entnommen: 7, 11, 12, 23, 36, 53, 59.
- 5 Vgl. Breyer, Knud: Einleitung «Zu den Motetten» in: Motetten Martha von Castelberg, Mvc-Edition Band 4, Zürich 2022
- 6 Vetter, Pirmin P.: Kirche und Kirchenorchester, in: Der Chorwächter. Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik. Einsiedeln 1936, Heft 9. S. 169.
- 7 [Von Streng], Franciscus, Bischof von Basel und Lugano: Verordnung über Kirchenmusik für das Bistum Basel vom 9. April 1939. S. 18, S. 78. Das Bistum Chur wird eine ähnliche Praxis

- gepflegt haben.
- 8 Der Beginn der «Liturgischen Bewegung» wird verschiedentlich auch im sogenannten «Mechelner Ereignis», mit der Rede des Benediktinermönchs Lambert Beauduin am 23.9.1909 in Mechelen/Belgien, gesehen. Der Aspekt der tätigen Teilnahme und der Aktivität der Gemeinde im Motu proprio 1903 entwickelte sich zum Kernpunkt der «Liturgischen Bewegung» und wurde für sie wesensbestimmend. So darf der Beginn mit 1903 angesetzt werden.
- 9 Vgl. dazu die Biographie Martha von Castelbergs. Siehe die Buchangaben in Fussnote 1. Hier S. 87, 116. Die Weihe der Kirche St. Martin erfolgte 1939.
- 10 Meyer, Bernhard; Pacik, Rudolf: Dokumente zur Kirchenmusik. Regensburg 1981. S. 43.
- 11 Eine besondere Form von Ordinariumskompositionen für mehrstimmigen Chor mit Integration der Gemeinde entwickelten Vinzenz Goller, Josef Gallus Scheel, Ernst Tittel (Missa Populi, cum populo activo, für Volkschor und Gemischtchor, u. a.).
- 12 [Ohne Verfasser:] Wege und Abwege. In: Der katholische Kirchenchor. Zwölf Betrachtungen über sein Werden und Wesen. Volksliturgisches Apostolat, Klosterneuburg bei Wien 1929. S. 52.
- 13 Enzyklika über die Kirchenmusik «Musicae sacrae disciplina» (25.12.1955); Instruktion über die Kirchenmusik und die heilige Liturgie im Geiste der Enzykliken Papst Pius' XII. «Musicae sacrae disciplina» und «Mediator Dei» (3.9.1958).
- 14 Schweizerische Katholische Kirchenzeitung SKZ, 132 (1964). S. 97.
- 15 Instruktion über die Musik in der heiligen Liturgie «Musicam sacram» (5.3.1967). Weitere Ausführungen zu liturgisch-kirchenmusikalischen Entwicklungen nach dem II. Vatikanischen Konzil würden hier nicht nur den Rahmen sprengen und sind betreffend der musikalischen Werke von Martha von Castel-

- berg hier nicht mehr relevant.
- 16 Eglhoff, Eugen: Liturgie und Kirchenraum. Prinzipien und Anregungen. Zürich 1964. S. 56. Hier zitiert nach: Stückelberger, Johannes (Hg.): Moderner Kirchenbau in der Schweiz. Zürich 2022. S. 49.

Martin Hobi ist Dozent für Kirchenmusik, Kirchenmusiker und Redaktor dieser Zeitschrift. Er forscht im weiten Feld der Kirchenmusik. Die hier abgebildeten Postkarten sind seiner Sammlung entnommen.

blick ~ fang



Foto: mh

Stimmgabel im Winter...

Zu verkaufen

Orgelpositiv transportierbar

Eiche lackiert mit Türen; Lenkrollen

Stimmung gleichschwebend 440/415Hz

Holzgedackt 8'

Holzflöte 4'

Prinzipal 2'

Quinte 1 1/3' ab c'

Ventilator
eingebaut in Hocker

H: 105; B:89; T:54cm



Standort: Biel, Stadtkirche

Revidiert; VP: 12'800.-

Bieler Kammerchor

076 422 33 60 / 032 322 33 60