

Musikalische Voraussetzungen liturgischer Reform

Es mag auf den ersten Blick befremdlich erscheinen, daß von musikalischen Voraussetzungen liturgischer Reform die Rede sein soll. Pius X. hat in seinem Motu proprio «*Fra le sollecitudini*» von 1903 die Kirchenmusik als ein «*umile ancilla*» der Liturgie bezeichnet,¹ die Konstitution des 2. Vatikanischen Konzils über die Heilige Liturgie nennt die Rolle der Musik in der Liturgie ein «*munus ministeriale*».² Hat die Kirchenmusik nicht voraussetzungslos der Liturgie zu dienen, hat sie sich nicht voraussetzungslos den Erfordernissen der Liturgie unterzuordnen? Damit ist nicht in Abrede gestellt, daß der Musik – ebenso wie jeder anderen Kunst – Gesetzmäßigkeiten und Regeln innewohnen. Aber handelt es sich bei diesen Gesetzmäßigkeiten und Regeln nicht um innermusikalische, um materielle Voraussetzungen, mit denen sich auseinanderzusetzen nicht Sache der Liturgie, sondern eine innermusikalische Angelegenheit ist? Gehen diese Voraussetzungen nicht ausschließlich die Musiker und deren Sorge um die «wahre Kunst» an? Haben nicht die Musiker auf ihre Weise mit diesen Voraussetzungen fertig zu werden, ehe sie ihre Musik zum Dienst im Kult darbieten?

Das Verhältnis zwischen Liturgie und Kirchenmusik bestand in den letztvergangenen Jahrhunderten darin, daß die Liturgie der Kirchenmusik bestimmte Auflagen machte und sie im übrigen gewähren ließ. Erstens und vor allem anderen war der Kirchenmusik der liturgische Text in lateinischer Sprache zur Auflage gemacht.³ Weitere Auflagen sollten als bedenklich empfundene Entwicklungen abschneiden.⁴ Schließlich wurden der Kirchenmusik zu Zeiten und vor allem in jüngerer Zeit gewisse stilistische und historische Leitbilder vorgehalten.⁵ Aber das eigentliche Kriterium für die liturgische Brauchbarkeit, wenn nicht gar für den liturgischen Charakter

jedweder Musik war doch der «liturgische» Text in lateinischer Sprache. Hielt sich eine Musik nur an diesen Text, dann genoß sie im Grunde unumschränkte Freiheit und war sich selbst überlassen. Alle anderen Verstöße als die gegen den Text waren reparabel. Alles andere als den Text sah man als eigentlich innermusikalische, innerkünstlerische Belange an.⁶

Das hatte zur Folge, daß, während sonst in der Liturgie jedes Wort und jede Geste seit Jahrhunderten erstarrt war, die Musik der Liturgie (mit Ausnahme der Priestergesänge) sich weiterentwickelte im Einklang mit dem Wechsel der musikalischen Stile und der Entwicklung der musikalischen Formen.⁷ Deshalb wird vielleicht kaum irgendwo anders das wechselnde Verständnis der Liturgie in den vergangenen Jahrhunderten so deutlich wie an der Geschichte der Kirchenmusik. Die Kirchenmusik wurde zum Medium, mittels dessen die Epochen und die gesellschaftlichen Ordnungen sich die Liturgie adaptierten. Solche Adaption allerdings war nur möglich, wo die Voraussetzungen zur Verfügung standen, an der kirchenmusikalischen Kunst teilzuhaben (oder sie zu imitieren). Wo diese Voraussetzungen nicht gegeben waren, blieb die Liturgie «*Missa lecta*», und wo man sich damit nicht begnügte, blieben nur Ersatzformen, wie das Deutsche Hochamt, die Singmesse, ein Lied zum Schluß der Messe, die Messe mit Orgelbegleitung. Mittels der Kirchenmusik hat sich die Hofkapelle wie die bürgerliche Kultur mit ihrem Konzert- und Vereinswesen die Liturgie der Kirche adaptieren können. Und der Text des *Ordinarium missae* wurde zum Libretto nicht nur des katholischen Kirchenkomponisten, sondern zum am meisten vertonten Libretto der Musikgeschichte überhaupt, zur Herausforderung an jeglichen Komponisten, die eigene Kunst daran zu erproben und unter Beweis zu stellen.

Die liturgische Reform, so könnte es vordergründig scheinen (und so wird es von manchen Musikern aufgefaßt), macht der Kirchenmusik eine neue Auflage: Sie soll auch das Volk zu Worte kommen, auch das Volk singen lassen. Wenn es sich aber nur darum handeln würde, dann wäre mit Recht zu fragen, ob die Kirche damit nicht vorschnell vor dem ständigen Wandel der soziologischen Strukturen kapituliert. Geht sie nicht ein zu großes Opfer ein, indem sie das kostbare kirchenmusikalische Erbe der Jahrhunderte in Frage stellen läßt? Wird nicht die Kirchenmusik, die überdies noch mit der lateinischen Sprache ein Element der Universalität verliert, in lauter Kirchenmusiken hier und dort auseinanderfallen, wird ihr nicht der Charakter echter Kunst ernsthaft gefährdet? Wird nicht ein läppisches Musizieren bloß um des Mitsingens und der liturgischen Bildung willen an ihre Stelle treten?

Aber darum geht es nicht. Die Liturgiekonstitution definiert, daß die Kirchenmusik umso heiliger sein wird, je enger sie mit der liturgischen Handlung verbunden ist.⁸ Sie begreift also die Kirchenmusik als eine Funktion der liturgischen Handlung. Und sie bestimmt: Bei der liturgischen Erneuerung «sollen Texte und Riten so geordnet werden, daß sie das Heilige, dem sie als Zeichen dienen, deutlicher zum Ausdruck bringen, und so, daß das christliche Volk sie möglichst leicht erfassen und in voller, tätiger und gemeinschaftlicher Teilnahme mitfeiern kann».⁹ Das aber erfordert, daß die Kirchenmusik nicht nur als ein Ausstattungsmittel zur Erhöhung des Glanzes kirchlicher Zeremonien und als eine Alternative zum Sprechen eines Teils der liturgischen Texte, sondern als eine rituelle Qualität begriffen wird. Denn die Musik ist Zeichen, sie ist eines der sinnfähigsten Zeichen, die dem Kult zu Gebote stehen. Damit aber die Kirchenmusik in der Liturgie ein Zeichen sei, ist es notwendig, daß sie in anderer Weise als bisher verstanden und eingesetzt wird. Dann muß sich das Verhältnis zwischen Liturgie und Musik wandeln und auf eine neue, auf die ursprüngliche Grundlage gestellt werden. Dann genügt es nicht mehr, daß die Liturgik der Kirchenmusik bestimmte Auflagen macht und sie im übrigen sich selbst überläßt, sondern sie muß die Kirchenmusik in den ihr innewohnenden Funktionen als einen integrierenden Bestandteil der Liturgie ernst nehmen. Die Kirchenmusik muß sich auf den Zeichencharakter der musikalischen Gattungen und Formen besinnen, und die Liturgik muß die Zei-

chensprache der Musik wieder erlernen. Das sind die musikalischen Voraussetzungen der liturgischen Reform.

Arten des Singens

Der Begriff «Singen» umfaßt in den modernen abendländischen Sprachen sehr verschiedene Lebensäußerungen. Man denke etwa an das Lied, mit dem eine Mutter ihr krankes Kind in den Schlaf singt, an den Gesang in gemeinsamer Runde, an die Arie des Opernsängers oder an den Sänger einer Jazzband. Man kann vor sich hinsingen, vorsingen, singend rufen. Deshalb ist auch die Frage nach dem Ursprung des Singens müßig, es wäre nach dem Ursprung der verschiedenen Arten des Singens zu fragen.

Wir unterscheiden drei Grundformen des Singens: 1. Das Rezitativ. Als Bezeichnung für das Rezitieren in urtümlicher und kultischer Tradition, im Gegensatz zu dem (instrumentalbegleiteten) Rezitativ, das die abendländische Kunstmusik des Barock herausbildete, hat sich neuerdings der Begriff Cantillation eingebürgert. 2. Das singende Rufen und Zurückrufen, Beistimmen, die Litanei und die Akklamation. 3. Den Gesang im eigentlichen Sinne.

Die Cantillation¹⁰

Der Begriff Rezitativ ist doppeldeutig. Man kann entweder in musikalisch fixierbaren Tönen rezitieren oder in freier Sprachmelodik, die sich der Festlegung im musikalischen System widersetzt, also singend oder sprechend. Das gesungene Rezitativ und die Cantillation bedienen sich typischer Melodieformeln und Wendungen, deren Anwendung mehr oder minder improvisierend geschieht. Selbst wenn der Melodieverlauf festgelegt ist, bleiben doch Rhythmus, Tempo und andere Vortragsqualitäten weithin der Gestaltung durch den Vortragenden aufgegeben. Aufgrund ihrer improvisatorischen Elemente ist Cantillation an sich Sologesang. Cantillationsformeln sind nicht absolute musikalische Gebilde, sie finden ihren Sinn erst im Hinblick auf den Text.

Gegenstand der Cantillation ist nicht das Singen und nicht die Musik, sondern das Wort; das Singen ist nur die Weise, das Wort vorzutragen. Wo der Cantillierende von der Freude, von der Begeisterung am Wort oder am Singen oder an seinem eigenen Singen über die Maßen ergriffen wird, so

daß das Wort ihn nicht mehr hält, schlägt die Cantillation um in den Jubilus oder in die Glosso-lalie. «Wer jubelt, kennt keine Worte mehr» sagt Augustinus und er gibt eine Theologie des Jubilus: «Wer ist dieses Jubels würdig, wenn nicht der unaussprechliche Gott? ... Und wenn du ihn zu sagen nicht vermagst und schweigen nicht darfst, was bleibt dann übrig, als daß du jauchzest, daß sich das Herz ohne Worte freut und die ungemessene Weite der Freude nicht die Grenzen der Silben kennt».¹¹

*Die Cantillation in der Liturgie*¹²

Unsere Liturgie macht von der Cantillation Gebrauch, wo Gottes Wort der Gemeinde verkündet wird und wo der Zelebrans das Gebet der ganzen liturgischen Versammlung Gott vorträgt. Seine persönlichen Gebete cantilliert der Zelebrans nicht. Durch die Cantillation werden die Lesungen und die Amtsgebete (außer bei der Konzelebration noch mit Ausnahme des Eucharistischen Hochgebetes) von jedem anderen Wort in der Liturgie unterschieden; die Cantillation bezeichnet den Dialog des Gottesvolkes mit Gott, und zwar deutlicher und sinnfälliger, als es irgendeine andere Geste und als es jede Katechese vermag.

Die Lesungen werden auf andere Weise cantilliert als die Gebete. Unter den Lesungen kommt dem Psalm des Wortgottesdienstes, dem «Psalmus responsorius» und späteren «(Responsorium) Graduale», eine besondere Art der Cantillation zu: er ist seinem literarischen Genus nach ein Lied, er ist gesungene Lesung. Unter den Gebeten ist vor allem das Hochgebet bzw. Praefation und Pater noster durch eine besondere Cantillationsweise ausgezeichnet.

In alter Zeit diente die Cantillation nicht zuletzt dem Verständlichmachen des Wortes. Eine Stimme, die sich zur Cantillation erhebt, ist hörbarer und besser verständlich, als wenn sie spricht. Wer sich heute in einem großen Raum oder einer großen Menschenmenge verständlich machen will, bedient sich des Mikrophons und des Lautsprechers. Und der Mensch ist es in den meisten Kulturen nicht mehr gewöhnt, daß er singend angesprochen wird.

Solange die Lesungen und Gebete in lateinischer Sprache cantilliert wurden, nahm der Hörer das als Tradition hin, durch die Fremdsprache waren die Texte ohnehin stilisiert und verfremdet. Bei der Übertragung der Texte in die Mutter-

sprache stellt sich die Frage von neuem, ob man cantillieren oder sprechen soll. Das Cantillieren ist heute weithin etwas dem Kult Eigenartiges und es wirkt unmittelbar kultisch. Aber in vielen Kulturen gibt es heute eine Cantillation in der Muttersprache kaum noch oder gar nicht mehr.

Wenn man früher mehr und eher cantilliert hat als heute, dann hat man doch nicht jedes Wort cantilliert. Die alltägliche Mitteilung und das persönliche Wort kann man nicht cantillieren, sonst wird es Theater oder Parodie.

Die Frage, ob man heute cantillieren oder sprechen sollte, ist nicht für alle Kulturen und alle Sprachen in gleicher Weise zu entscheiden. Und sie ist für die Lesungen und für die Gebete getrennt zu stellen.

*Cantillierte oder gesprochene Lesung*¹³

Ohne Zweifel eröffnen die technischen Mittel, die uns in der Gegenwart zur Verfügung stehen, nicht nur neue Gegebenheiten, sondern auch neue Möglichkeiten der Verkündigung. So gestattet es etwa der Lautsprecher, das Wort auch in einem großen Raum und in einer größeren Versammlung auf eine persönlichere Weise zu verkündigen, als das mit erhobener Stimme möglich wäre: Der Lautsprecher trägt das Wort an den Zuhörer heran, als stünde er unmittelbar vor dem, der es verkündigt. Er vermag eine Intimität zwischen dem Verkünder und dem Hörer herzustellen, die es früher in einem großen Raum unter vielen Menschen nicht gab. Die Cantillation hingegen bewirkt eine Stilisierung des Wortes, sie schließt die Intimität aus.

Die Perikopen gehören verschiedenen literarischen Gattungen an. Es gibt Texte, die geradezu nach dem Vortrag in feierlicher Form, nach der Cantillation zu verlangen scheinen: Die Seligpreisungen, der Johannesprolog, der Hymnus von der Liebe, überhaupt die Texte mit hymnischem Einschlag. Andere Texte scheinen sich der Cantillation eher zu widersetzen, etwa disziplinarische Ermahnungen des hl. Paulus an die Gemeinde. Die traditionelle Cantillation der Lesungen und Evangelien in unserer Liturgie nimmt auf die literarischen Gattungen keine Rücksicht. Das fiel uns solange nicht auf, wie sie in einer fremden Sprache cantilliert wurden, bei der Cantillation in der Muttersprache hat der Hörer ein unwillkürliches Gespür dafür. Übrigens scheint es, daß die Lektionstradition der lateinischen Liturgie nicht aus der Ver-

kündigungspraxis, sondern aus der didaktischen Memorierpraxis stammt, so wie noch heute in manchen Kulturen sakrale Texte gelernt und memoriert werden, indem man sie vor sich hin singt.

Durch die Cantillation wird ein Text über die alltägliche Lebenserfahrung hinausgehoben und verfeierlicht. Bei bestimmten Texten und bei bestimmten Anlässen ist der Hörer dafür auch heute noch gestimmt, selbst in Kulturen, die der Cantillation im übrigen entwöhnt sind. Bezeichnend dafür ist beispielsweise dies: Als die Liturgische Bewegung in Deutschland dazu führte, daß man in der Weihnachtswacht das Weihnachtsevangelium in der Muttersprache feierlich verkündete, wurde es vielerorts von vorneherein cantilliert. Das bloße Sprechen hätte man als karg und der Feierlichkeit abträglich empfunden. Würde das Evangelium aber täglich oder allsonntäglich cantilliert, dann würden das die meisten Gemeinden keineswegs als ohne weiteres selbstverständlich empfinden. Die Voraussetzungen werden von Gemeinde zu Gemeinde und von Liturgiefeier zu Liturgiefeier verschieden sein. Doch werden sich wahrscheinlich schnell Gewohnheiten herausbilden.

Für die Wahl zwischen gesprochener oder cantillierter Form der Verkündigung des Evangeliums wird wesentlich sein, ob eine Evangelienprozession gehalten wird oder nicht. Die Erfahrung scheint zu zeigen, daß nach einer feierlichen Evangelienprozession die Cantillation nichts Befremdliches mehr hat, daß die Cantillation, wenn ihr die literarische Gattung des Textes nicht widerstrebt, dann wie selbstverständlich hingenommen oder geradezu erwartet wird. Denn durch die Evangelienprozession wird die Verkündigung des Evangeliums zum feierlichen Akt, dem die Cantillation eher als das Sprechen entspricht. Wo das Evangelium cantilliert und die Epistel gesprochen wird, wird das Evangelium besonders hervorgehoben und bezeichnet.

Es wäre nicht richtig, alle Lesungen einfach deshalb zu cantillieren, weil das bisher in lateinischer Sprache beim gesungenen Gottesdienst üblich war. Es wäre aber auch nicht richtig, alle Lesungen einfach deshalb zu sprechen, weil man sie bisher nicht in der Muttersprache cantilliert hat. Die Entscheidung zwischen Lesen und Cantillieren der Lesungen wird im Einzelfall und unter Berücksichtigung der literarischen Gattung, des Tages oder Festes, der jeweiligen Umstände und von Struktur und Gewohnheiten der Gemeinde zu treffen sein. Das Evangelium wird man im all-

gemeinen eher cantillieren als andere Lesungen. Auch die Fähigkeiten dessen, der die Lesung zu verkünden hat, werden zu berücksichtigen sein. Eine gut gesprochene Lesung ist besser als eine schlecht cantillierte. Aber gutes Sprechen ist nicht ganz einfach. Und eine schlechte Cantillation ist besser als eine schlechte Lesung.

Der Psalm des Wortgottesdienstes (Graduale) jedoch sollte eigentlich immer cantilliert werden. Er ist seiner literarischen Gattung nach Gesang und in der Geschichte unserer Liturgie stets als Gesang behandelt worden. Mit dem Begriff des Psalms und der Psalmodie ist bis heute überall die Vorstellung des Singens unmittelbar verknüpft, während fast alle anderen Gesänge weithin als Texte aufgefaßt werden. Beim Psalm ist das Singen nicht Stilisierung, sondern die eigentliche Vortragsweise.

Cantilliertes oder gesprochenes Gebet

Bei den Amtsgebeten liegen die Voraussetzungen hinsichtlich der Cantillation anders als bei den Lesungen. Die Lesungen sind an die Gemeinde gerichtet, und es kommt darauf an, daß sie die Zuhörer in möglichst einprägsamer Weise erreichen. Die Amtsgebete werden im Auftrag der ganzen liturgischen Versammlung an Gott gerichtet. Es besteht heute wie je das unmittelbare Bedürfnis, sie über das alltägliche Wort zu verfeierlichen und über das persönliche Gebet zu objektivieren. Das geschieht durch die Cantillation.

Das Sprechen im «tonus rectus» stellt nicht eine Variante, sondern eine Parodie des Cantillierens dar. Beim «tonus rectus» wird ein Merkmal schlechten, ungenügenden Cantillierens, das den Rhythmus und den Sinn der Worte einebnende Hersagen auf einem Ton, zum Prinzip. Bei der Cantillation ist das Wort der Gegenstand, im «tonus rectus» wird es zur leeren Hülse, zur Formel, Gegenstand des «tonus rectus» ist das bloße Absolvieren.

Bei den Amtsgebeten gibt es nicht, wie bei den Lesungen, literarische Gattungen, die der Cantillation widerstreben. Bei der Lesung sind Lautsprecher und Mikrofon legitime Mittel der Verkündigung; es mag sein, daß das Wort den Hörer besser erreicht, wenn man die Stimme dämpft und mittels des Lautsprechers doch verständlich bleibt. Bei den Amtsgebeten bleiben Mikrofon und Lautsprecher stets künstlicher Behelf, damit

man mithören kann. Beim Amtsgebet die Stimme zu dämpfen und den Lautsprecher als Verstärkungsmittel bewußt einzukalkulieren, würde das Gebet zum Privatgebet machen, ja es wäre unziemliche Effekthascherei und die Klangverstärkung durch den Lautsprecher würde zur Radioübertragung. Das Amtsgebet verlangt auch dort, wo die Möglichkeit oder die Notwendigkeit der elektrischen Klangübertragung gegeben ist, daß der, der es vorträgt, seine physischen Möglichkeiten und darunter die, die Stimme zur Cantillation zu erheben, ausnutzt, damit alle ihn hören können, in deren Namen er das Gebet sagt. Erst dann hat sein Gebet den Charakter des Offiziellen, der Öffentlichkeit und des Amtsgebetes, auch für den, der es durch den Lautsprecher vernimmt.

Die Cantillation ist deutliches und angemessenes Zeichen für die Unterscheidung der Amtsgebete von allen anderen Gebeten und zu ihrer Bezeichnung als Höhepunkte der Liturgie. Sie ist ein Element der Feierlichkeit. Da der Zelebrans die Amtsgebete bisher nicht in der Muttersprache verrichten durfte, sind sie überall dort, wo man sich um den Gesang in der Liturgie oder zur Liturgie bemühte, das lateinische Hochamt aber nicht singen konnte, vernachlässigt worden; man hat mit dem Singen in der Liturgie nicht dort beginnen können, wo es eigentlich hätte beginnen sollen. Mit der Cantillation der Amtsgebete und insbesondere des Eucharistischen Hochgebets als des Höhepunkts der liturgischen Feier müßte jegliches Singen im Kult seinen Anfang nehmen.

*Abwandlung der Cantillation durch gemeinsamen
Gesang:
Chorpsalmodie, Pater noster, Credo*

Cantillation ist eigentlich solistisch. Wo anstelle eines einzelnen eine Gemeinschaft psalmodiert, werden die improvisatorischen Elemente abgeschliffen, die Kadenzwendungen werden zu rhythmischen Fixpunkten, es tritt ein regelmäßiger Rhythmus ein: der Eindruck einer psalmodierenden Gemeinschaft ist ein eminent rhythmischer Eindruck, ein Eindruck des hin und her, auf und ab. Gemeinschaftliche Psalmodie ist nicht Verkündigung, sondern Meditation. Die Gregorianik hat nicht von ungefähr verschiedene Psalmodiertöne für den Kantor und für das chorische Psalmodieren.

Die modernen Möglichkeiten der musikalischen Aufführungspraxis gestatten freilich auch gemein-

schaftliche Cantillation. Das setzt jedoch einen geübten Sängerkor vor aus, der sich nicht vom kadenzfälligen Rhythmus der Psalmodierformel tragen läßt, sondern der Leitung eines Dirigenten folgt, der das improvisatorische Element in die Psalmodierformel hineinträgt. Die Cantillation der Lesungen, das heißt auch des Psalms im Wortgottesdienst der Messe, und der meisten Gebete wird man nicht einem solchen Chor anvertrauen.

Das Pater noster kann nunmehr entweder vom Zelebranten allein oder von der ganzen liturgischen Versammlung gesprochen oder gesungen werden. Beim gemeinsamen Singen oder Sprechen verliert das Pater Noster den Charakter der Cantillation und nimmt akklamationshaften Charakter an, da ja die Gemeinde nicht unvermittelt zu singen beginnt, sondern der Vorsteher der Versammlung das Gebet einleitet und die Gemeinde einstimmt. Grundsätzlich ist das keine andere Form als die aus mozarabischer Tradition, bei der der Zelebrans die Bitten vortrug und die Akklamation der Gemeinde durch das Amen zu den Bitten vollzogen wurde. Bei der Akklamation bestehen hinsichtlich der Melodik andere Voraussetzungen als bei der Cantillation: Eine gute und geeignete Cantillationsweise ist nicht unbedingt auch eine gute und geeignete Akklamationsweise. Das wäre bei der Bereitstellung von Melodien für den gemeinsamen Gesang des Pater noster zu beachten.

Das Credo scheint erst im Abendland zum Gesang geworden zu sein, vermutlich deshalb, weil man das Bekenntnis des Glaubens im Credo als eine feierliche Rechtsformel ansah und weil man bei den Franken gewohnt war, solche Formeln singend vorzutragen.¹⁴ In der Entwicklung der Kirchenmusik hat das Credo sehr verschiedene Funktionen angenommen: Durch das Anhören eines vom Chor gesungenen Credo wird nicht ein Bekenntnisakt gesetzt, sondern Anlaß zur Meditation über die Glaubenswahrheiten gegeben. Das ist gewiß nichts Schlechtes, aber es fragt sich, ob das die Funktion ist, die mit dem Credo in der Meßliturgie gemeint ist. Mancherorts wartete der Zelebrans den Schluß des Credo nicht ab, so wurde es zum Begleitgesang zu den Darbringungsgebeten des Priesters – übrigens ist es bezeichnend für die Geschichte unserer Liturgie in den vergangenen Jahrhunderten, daß Gesänge, die selbst Ritus sind, entweder Begleitgesänge wurden (Kyrie, Sanctus) oder verkümmerten (Graduale). – Aber auch schon die gregorianischen Credomelodien werden der Funktion des Credo als Bekennt-

nisakt nicht gerecht. Sie sind ausgeprägte Gesangsstücke, Lieder, zudem haben sie die wechselchörige Vortragsweise der antiphonischen Psalmodie angenommen. Die allgemeine Lebenserfahrung zeigt uns, daß ein Bekenntnis- und Verpflichtungsakt, beispielsweise ein Eid, entweder dadurch abgelegt werden kann, daß jeder den ganzen Text spricht oder daß jemand den Text vorspricht und der, der sich verpflichtet, Punkt für Punkt akklamiert. Die letztere Form hat man dem Credo bezeichnenderweise dort gegeben, wo es speziell als feierlicher Bekenntnisakt verstanden wird, zuletzt noch in der Liturgie der Osternacht. Dieses Beispiel zeigt uns auch, daß das Credo als Akt des Bekenntnisses zur Feierlichkeit nicht oder zumindest nicht überall des Singens bedarf.

Ein Vorlesen oder Vortragen durch einen Dritten, beispielsweise einen Chor, ohne Akklamation aller Betroffenen, aber auch das sukzessive Alternieren des Textes im Wechselchor oder zwischen Vorsängerchor und Gemeinde wird nicht der Form gerecht, die der Bekenntnisakt erfordert und setzt nicht das Zeichen, das gemeint ist. Die übliche Form, einen solchen Akt zu vollziehen, ist in den abendländischen Kulturen das Sprechen, anderwärts mögen andere Formen möglich oder üblich sein. Auch im Abendland sind schlichte Formen der singenden Rezitation vielleicht nicht auszuschließen. Das gemeinsam oder im Wechselchor gesungene gregorianische Credo oder ähnliches Singen in der Muttersprache jedoch ist im Grunde nicht Vollzug eines Bekenntnisakts, sondern Singen vom Glauben. Solches Singen hat bei Wallfahrten oder auf dem Petersplatz seinen Ort. Und es hat eigentlich den gleichen Sitz im Leben wie das Singen eines Bekenntnisliedes. Ob solches Singen aber das ist, was das Glaubensbekenntnis in der Messe meint, oder ob das Credo in der Messe einen Akt des Bekenntnisses setzen soll, wäre Sache der Festlegung durch die Rubriken.

Ruf und Akklamation

Wenn jemand ruft, erwartet er eine Antwort, zumindest ein Echo. Die Akklamation bedeutet eine Antwort, auch wenn nicht ein akustisch wahrnehmbarer Ruf vorausgegangen ist.

Wer auf einen Ruf schweigt und wäre doch physisch irgendwie in der Lage, eine Antwort zu geben, bezeugt Mißachtung oder Desinteresse: Das Schweigen bedeutet in solchem Falle nicht nichts, sondern besagt, daß der, der antworten

sollte, den Ruf nicht auf sich bezieht. Die Antwort auf einen Ruf und die Akklamation kann man nicht auf jemanden anders delegieren, es sei denn wiederum im Falle des physischen Unvermögens: Niemand wird einen Kollegen beauftragen, an seiner Stelle auf den Ruf des Vorgesetzten zu antworten, das wäre Mißachtung des Rufs und Mißachtung des Vorgesetzten. Wer in einer akklamierenden Menge schweigt, distanziert sich von der Akklamation und von der Menge. Form und Umstände der Akklamation können nahelegen, daß der Vollzug teilweise einem Beauftragten anvertraut wird, aber dann muß diesem Teilvollzug akklamiert werden.

Wenn ich rufe und der Angerufene kommt näher, dann geht mein Rufen unwillkürlich ins Sprechen über. Den Ruf und die Akklamation kann man an sich singen oder sprechen. Sie sind also nicht autonome musikalische Formen oder gar Musizierformen, das Singen ist eine Ausführungsweise des Rufs und der Akklamation. Gemeinsame und einmütige Zustimmung verlangt jedoch nach einem wirklichen «una voce», wie es sich im Singen einstellt.

Die angemessene Form der Antwort hängt vom Inhalt des Rufes ab. Im direkten Dialog von Ruf und Antwort ist jede eigentlich musikalische Ausgestaltung fehl am Platze, sie wäre geziert und würde vom Inhalt der Antwort ablenken: Wer ein Ja zum Musikstück macht, antwortet nicht mehr mit Ja, sondern mit Musik. Es kann aber sein, daß der Ruf zu mehr als einem schlichten Ja herausfordert, daß das bloße Ja zu wenig wäre. Wo Akklamation zur Begeisterung wird, da drängt es wohl alle Fasern des Leibes dazu, ihr Ausdruck zu geben: Man klatscht, wirft die Glieder, tanzt herum, akklamiert mit allen zu Gebote stehenden Mitteln. Auch im Abendland tun das nicht nur mehr Kinder. Die feierlichste und erhabenste Form der Akklamation ist das ergriffene Singen.

Ruf und Akklamation in der Liturgie

In der Liturgie sind Ruf und Akklamation (beziehungsweise Cantillation und Akklamation) die Form des Dialogs zwischen den Ministri und der ganzen liturgischen Versammlung. Nur dem Vorsteher und den von ihm Beauftragten kommt es in der Liturgie zu, die Versammlung anzusprechen, und die Gemeinsamkeit der Antwort ist Ausdruck der Gemeinschaftlichkeit der Versammlung.

Wo in der Liturgie gerufen ist, ist stets die ganze

Versammlung gemeint: Bei den Gebetseinladungen, der Ankündigung des Evangeliums, wo der Leib des Herrn gezeigt wird («Ecce Agnus Dei»), bei der Entlassung und wo in der Litanei die Anliegen der Gemeinde in deren Auftrag formuliert werden. Die Erfahrung des täglichen Lebens sollte uns lehren, daß auch die Akklamation in der Liturgie durch alle vollzogen werden muß. Das «Amen» und das «Deo gratias», das «Et cum spiritu tuo», «Habemus ad Dominum», «Te rogamus, audi nos» oder «Miserere nobis» kann man nicht an einen Chor oder an den Klerus, man kann es nicht einmal an den Nachbarn delegieren, man muß es selbst singen oder sagen, weil sonst das eigene Beistimmen fehlt, weil sonst nicht die ganze liturgische Versammlung akklamiert. Und wo das Pater noster nicht von der ganzen Gemeinde als Akklamation gesungen, sondern vom Vorsteher im Namen der Gemeinde als Amtsgebet cantilliert wird, ist doch die Akklamation der Gemeinde zur Cantillation durch den Zelebrans wesentlich; sie ist so wichtig wie die Unterschrift unter das im eigenen Namen durch eine Amtsperson ausgefertigte Dokument.

Auch in der Liturgie kann man den Ruf und die Akklamation an sich singen oder sprechen. Aber der liturgische Ruf ist ja gerade die Aufforderung, das Alltägliche hinter sich zu lassen. Deshalb sollte der Ruf in der Liturgie sich über die alltägliche Form des Sprechens zur Verfeierlichung durch das Singen erheben. Das Singen ist die deutlichste Geste der Verfeierlichung des liturgischen Rufs. Der Ruf des Liturgen und die Akklamation der Versammlung sind nicht Dialog zwischen Einzelpersonen, deshalb verlangen sie nach der Objektivierung durch das Singen. Die Akklamation in der Liturgie ist stets ein gemeinschaftlicher und feierlicher Akt, deshalb erfordert sie eigentlich die gesungene Form.

Ruf und Akklamation stehen in der Liturgie meist in einem Zusammenhang. Wenn das Gebet gesungen wird, dann erfordert das in der Regel, daß auch der Ruf, der zum Gebet einlädt, und die Akklamation gesungen werden.

Auch im Kult muß die musikalische Form der Akklamation ihrem Inhalt entsprechen. Wenn aus dem «Amen» auf die Oration ein Musikstück würde, dann wäre das keine Verzierung des Amen, sondern der Ersatz des Amen durch etwas anderes, durch Musik. Wenn jemand zum «Sursum corda» einen Jubilus anstimmte, dann erhielte es eine andere Funktion. Den Worten des Pater noster,

die der Herr uns gelehrt hat, könnten wir durch Reichtum der musikalischen Ausschmückung nichts hinzufügen. Es ist angemessen, daß wir diesen Worten, wo sie in der Liturgie gesprochen werden und feierlicher Ritus sind, feierliche Form geben, daß wir unsere Stimme gleichsam in festtägliches Gewand kleiden, indem wir singend rezitieren. Würde das Singen aber Musik, dann würden wir die Worte verkleiden.

Auch das Sanctus verlangt, daß wir beim rituellen Wort bleiben und daß nicht eine beliebige Musizierform an die Stelle der Akklamation tritt. Auch das Sanctus ist nicht autonome musikalische Form. Aber die Akklamation des Sanctus gestattet, ja sie fordert, daß wir einsetzen, was immer uns an musikalischen Gaben und Mitteln zur Verfügung steht. Denn das Sanctus ist Lobgesang, Lobgesang Seiner Herrlichkeit. Dieser Lobgesang wäre karg, wenn er sich auf das Wort beschränkte. Es hat einen tiefen Sinn, daß wir uns das Akklamieren der Engel singend, nicht sprechend vorstellen. Wie sollten dann wir sprechen und nicht singen, wenn wir in den Ruf der «Himmel und der himmlischen Kräfte und der seligen Seraphim» einstimmen und mit den «Engeln und Erzengeln, den Thronen und Herrschaften und der ganzen himmlischen Heerschar» zugleich Seine Herrlichkeit verkünden? Mit dem Sanctus muß jedes Singen der Gemeinde beginnen. Wo es in der Gemeinde einen Sängerkhor gibt, sollte er das Sanctusrufen der Gemeinde anführen, es durch seine Kunst, etwa durch mehrstimmige Begleitung des Gemeindegesangs, erhöhen und feierlicher gestalten. Und auch die unbelebte Schöpfung, soweit immer sie eine Stimme hat, die Orgel, die Musikinstrumente, sollten wir in das Sanctus einstimmen lassen. Das Sanctus ist der Ort, den Herrn «mit Posaunenstoß, mit Harfe und Leier, mit Pauke und Reigen, mit Saiten und Flöten und Zimbeln, mit allem, was Atem hat zu preisen».¹⁵

Aber der Chor kann nicht anstelle der ganzen Gemeinde das Sanctus singen, so wenig wie er anstelle des Zelebranten das Eucharistische Hochgebet singen kann. Die Gemeinde und jeder in der Gemeinde muß mitsingen, weil das Sanctus eine Akklamation, und die feierlichste Akklamation ist. Mag sein, daß der Chor allein das Sanctus kunstvoller singen kann, als wenn es die ganze Gemeinde singen würde. Aber das Sanctus ist kein Musikstück, sondern ein Ritus, ein liturgischer Akt, den die ganze Gemeinde und jeder in der Gemeinde zu vollziehen hat. Es geht nicht um die actiosa

participatio der Gemeinde am Sanctus, sondern um die actiosa participatio der Gemeinde an der liturgischen Feier durch das Sanctus. Wo ein Chor anstelle der Gemeinde das Sanctus singt, da ist das Singen als ritueller Akt und kultisches Zeichen überhaupt in Frage gestellt.

Gesang und Musik

Es ist etwas anderes, ein Volkslied zu singen oder ein Volkslied zu sprechen. Wenn jemand den Text eines Gesanges, einer Kantate, einer Motette spricht, dann ist das kein Gesang, keine Kantate und keine Motette mehr und es ist auch kein Ersatz dafür: Das Sprechen des Gesangstextes erfüllt nicht den Sinn dessen, was mit dem Gesang gemeint ist. Wo es sich nicht um Cantillation, Ruf und Akklamation, sondern um Gesang im eigentlichen Sinne handelt, ist das Sprechen keine Alternative zum Singen. Das gesprochene Volkslied ist kein Volkslied mehr, sondern ein Gedicht.

Wo ein Gesang gesprochen wird, entstehen andere Formen. Nur unter der Voraussetzung, daß der Text poetisch und als poetische Form erkennbar ist, findet die gesungene Form ein Äquivalent in der gesprochenen Form: Ein Hymnus, der gesprochen wird, bleibt ein Hymnus und ein Psalm, der gesprochen wird, bleibt ein Psalm. Wo aber der Text nicht poetisch und als poetische Form erkennbar ist, fallen Gesangstexte, die gesprochen werden, in ihre literarischen Gattungen auseinander. Der gesprochene Gesangstext wird zum Gedicht oder zu Erzählung oder zum Aphorismus oder zu irgend einer anderen Form. Gesang jedenfalls ist er nicht.

Wenn man singt, ist die Stimme nicht nur lauter und durchdringender, als wenn man spricht. Und durch das Singen wird nicht nur das rationale Wortverständnis angesprochen. Der Gesang ist eine andere Lebensäußerung als das Sprechen, es ist verbindlicher als Sprechen. Singen ist Selbstentäußerung: Wer singt, gibt seinen individuellen Sprechton auf zugunsten eines objektivierten Tons, den der Hörer wiedererkennt und der in ihm selber angelegt ist. Der hl. Augustinus schildert das: «Ich fühle wohl, daß die heiligen Worte, wenn sie gesungen werden, meine Seele in frömmere und heißere Andachtsgluten tauchen, als wenn sie nicht gesungen würden, weil jede Regung unserer Seele nach ihrer Art auch in Gesang und Stimme ihre Weise hat, etwas wie tief verborgene Verwandtschaft, die sie reizt und anregt».¹⁶

Singen schafft Gemeinschaft. Daß das nicht nur graue Theorie oder idealisierendes Gerede ist, möge man im täglichen Leben beobachten: Wo ein Kreis von Menschen zusammenkommt, können zwar verschiedene verschiedenes reden und dabei verschiedenes tun, sie können aber nicht verschiedenes singen und beim Singen verschiedenes tun. Sie können gemeinschaftlich sprechen, aber dazu bräuchte es einen besonderen Anlaß und einen besonderen Text. Zum gemeinsamen Singen braucht es kaum einen besonderen Anlaß und keinen besonderen Gesang. Es kann sein, daß alle einem zuhören, der spricht. Aber dann tun sie es dessentwegen, was er spricht oder weil gerade er spricht. Wenn er aber singt, dann hören sie ihm zu, weil er singt, wer immer er auch sei, und möge auch jeder längst gehört haben und kennen, was er singt. Singen und Mitsingen fordert Engagement: Ich muß mehr tun, als nur sprechen, zumal, wo ich es im täglichen Leben nicht mehr ohne weiteres gewohnt bin, zu singen. Indem ich singe, engagiere ich mich auf eine mehr als alltägliche Weise. Jede revolutionäre Bewegung stellt das Singen in ihren Dienst. Zwischen dem, der mitsingt und dem, der nicht mitsingt, steht entweder die Erkenntnis physischen oder artifiziellen Unvermögens oder ein Willensakt des Nichtmittunwollens oder Ablenkung auf etwas anderes oder die Distanz dessen, der zuhört.

Die Alternative zum Gesang ist nicht das Sprechen. Wo man ein Lied nicht singen kann, schweigt man und spricht es nicht. Oder an die Stelle des Liedes tritt Musik, und man hört zu: Wo es um den Gesang im eigentlichen Sinne geht und nicht um die Akklamation, da kann das Hören Alternative zum Singen sein, und an die Stelle des Gesanges kann Musik, Musizieren mit Instrumenten treten.

Gesang und Musik sind ein wesentliches Element der Feier. Selbst das Brautpaar, das sein Leben lang sich nicht um Musik im Kult bekümmert, möchte doch wenigstens zur Trauung Musik haben. Auch die Feierstunde im weltlichen Bereich, die staatliche oder korporative Feier, verlangt nach Musik, nach der sogenannten «musikalischen Umrahmung», die aber eben nicht nur «Umrahmung», sondern ein elementares menschliches Bedürfnis zur Feier ist. Jede Nation hat ihre Nationalhymne.

An der Cantillation nimmt man teil, indem man zuhört. An der Akklamation nimmt man teil, indem man akklamiert. An Gesang und Musik kann man teilnehmen, indem man singt oder hört. Das

Singen kann gemeinschaftlich oder im Wechsel mit anderen geschehen. Gemeinschaftliches Singen schließt zusammen, es umfängt die Singenden wie mit einem Kreis, verschmilzt Gruppen und Differenzierungen, überspannt jede Gliederung. Die Aufgliederung einer Gemeinschaft in verschiedene Gruppen mit verschiedenen Funktionen wird durch gemeinschaftliches Singen aller Gruppen, wird schon in einem gemeinschaftlichen Kehrvors aufgehoben. Der Wechselgesang dagegen gliedert eine Gemeinschaft und ist Ausdruck und Zeichen der Korrespondenz zwischen ihren Gliedern. Daher ist Prozessionsgesang Wechselgesang.

Musikhören

Im Abendland begegnen Musik und Gesang heute dem Menschen eher, indem er hört, als indem er singt oder selber musiziert. Wo Musik musikalische Kunst ist, wird die Teilnahme an der Musik in der Regel zum Hören, denn nur, wenn ich Künstler wäre, könnte ich selber musikalische Kunst vollziehen. Die Werke der bildenden Kunst und der Architektur werden einmal geschaffen. Beim musikalischen Kunstwerk hingegen genügt es nicht, daß es einmal geschaffen wird, es muß jedesmal von neuem reproduziert werden, und die Reproduktion muß ihrerseits immer wieder Kunst sein. Musikalische Kunst, die nicht ein Künstler vollzieht, ist nicht wahre Kunst, sondern ein Surrogat der Kunst. Wer ein musikalisches Kunstwerk vollzieht, ist nicht aufgrund dieses Vollzugs, sondern nur aufgrund seiner eigenen künstlerischen Leistung ein Künstler, aber er ist es nicht notwendigerweise, und er ist nicht unbedingt ein guter Anwalt der musikalischen Kunst.

Auch heutzutage ist zu beobachten, daß bestimmte Gruppen sich die Liturgie der Kirche mittels einer Musik adaptieren. Aber das ist Ausnahme, und es handelt sich kaum mehr um gesellschaftliche Gruppen, eher um Gruppen musikalischer Rezeptionstypen (etwas um Liebhaber oder Bildungskonsumenten) oder um die «Fans» einer Musik. Durch die Entwicklung des öffentlichen Konzertwesens und vor allem durch die modernen Kommunikationsmittel, durch Radio, Fernsehen und Schallplatte ist die gesellschaftliche Gebundenheit des Musikhörens weithin aufgelöst worden. Doch sind deshalb die Arten und Weisen der Musike Rezeption vielfältiger, ist die Skala der Rezeptionstypen weiter gespannt als je. Für die Liturgiefeier gilt das mehr als für jeden Konzertsaal,

weil die liturgische Gemeinschaft ja in der Regel nicht ein musikalisches Publikum sein wird: Der Hörer kommt nicht (oder sollte doch nicht kommen), um Musik zu hören. Das bedeutet freilich andererseits, daß er musikalisch weniger voreingenommen ist. Außerdem ist die Musik in der Liturgiefeier nicht absolute Musik und die stilistischen Leitbilder der kirchenmusikalischen Tradition haben kirchenmusikalische Hörgewohnheiten entstehen lassen, ja sie fassen auch etwas vom Wesen kultischer Musik.¹⁷

Doch wird man nicht bestreiten können, daß die dargebotene Musik in der liturgischen Feier heute ernsthafte Probleme stellt, nicht nur infolge der liturgischen Neubesinnung und der Liturgiereform. Und die modernen Kommunikationsmittel haben der Kirchenmusik bis ins letzte Dorf ganz neue Vergleichsmaßstäbe gesetzt. Vor 50 Jahren setzten der Kirchenchor oder der Organist selbst, allenfalls der der Nachbarkirche, die künstlerischen Maßstäbe. Heute bringt der Hörer die musikalischen Maßstäbe von zuhause, vom Radio mit.

Gesang in der Liturgie

Als Element der Verinnerlichung, weil er Einmütigkeit stiftet, und als Element der Feierlichkeit ist der Gesang notwendiger und integrierender Bestandteil der feierlichen Liturgie.¹⁸ Der liturgische Gesang kann Begleitung eines Ritus sein: In den Begleit- und Prozessionsgesängen, Introitus, Offertorium und Communio in der Messe. Der liturgische Gesang kann aber auch selbst Ritus sein: In den Hymnen (soweit sie nicht einen Ritus begleiten), im Gloria der Messe.

Der Gesang in der Liturgie ist stets Sache der Gemeinde. Wo die ministri singen, handelt es sich entweder nicht um Gesang im eigentlichen Sinne, sondern um Ruf oder Cantillation, oder sie singen mit der Gemeinde als Glieder der Gemeinde. Wenn ein Chor singt, tut er das in Vertretung der ganzen Gemeinde als eine Gruppe aus der Gemeinde.

Auch in der Liturgie ist das Sprechen nicht eine andere Ausführungsweise der Gesänge. Ein gesprochener Introitus ist kein Eingangsgesang mehr, er nimmt den Charakter einer *lectio brevis* oder eines Gebets oder eines Spruchs oder noch anderen Charakter an, zumal das Sprechen ja noch auf verschiedene Weise geschehen kann: Es kann gemurmelt oder gesprochen werden, es kann einer

oder es können mehrere oder alle und im Wechsel sprechen. Die Textformen der Begleitgesänge sind nicht zum Sprechen, sondern zum Singen geschaffen, und zwar für den Vortrag durch eine Sängerschaft. Weder der, der sie spricht, noch der, der sie sprechen hört, wird geistlichen Gewinn daraus schöpfen, weil im Fortgang der liturgischen Handlung die Weile des Bedenkens fehlt, die im Singen gegeben ist. So sind sie beziehungslos dastehende Schriftzitate, die keinerlei Funktion haben, den Gang der liturgischen Handlung nur unterbrechen und ihre Struktur verunklären, sie sind falsche Zeichen.

Nur wo eine poetische Form erkennbar bleibt, wird aus dem Gesang durch das Sprechen seines Textes wiederum eine Form. Der gesprochene Hymnus bleibt ein Hymnus und der gesprochene Psalm bleibt Psalmodie. Aber es ist nicht das gleiche, ob eine Gemeinschaft den Psalm, den Hymnus singt oder ob sie ihn spricht. Wo sie ihn spricht, wird er Sprechchor: Das melische Element schwindet und das rhythmische tritt hervor; der Sprechchor fesselt vor allem durch seinen Rhythmus. Daß es leichter sei, im Sprechchor zu sprechen als gemeinsam zu singen, ist ein Irrtum, der Sprechchor ist eine künstlerische Form, deren Bewältigung erhebliche Ansprüche an die Ausführenden stellt. In unserer Liturgie begegnet der Sprechchor bisher nur als Verlegenheitslösung anstelle des Singens. Die künstlerischen Möglichkeiten, aber auch die Voraussetzungen und die Grenzen des Sprechchors wären am Theater zu studieren.

Die volkstümlichste Form des Gesangs, weithin gar die volkstümliche Form des Gesanges überhaupt ist das Lied. Insbesondere der deutsche Sprachraum besitzt mit seinem Kirchenlied einen Schatz kirchlicher Hymnodie in der Muttersprache, der dem Schatz der lateinischen Hymnodie würdig zur Seite steht. In unserer überlieferten römischen Liturgie spielt die Liedform eine sehr geringe Rolle, zum Unterschied von den Liturgien des Ostens. Und die Bemühungen um einen «liturgienahen» Gesang beziehungsweise das Singen der «liturgischen Texte» in der Muttersprache stellen mancherorts die Liedform und das traditionelle Kirchenlied in Frage, weil die Liedform einen poetischen Text verlangt und die liturgischen Texte der römischen Liturgie sich nur durch die Paraphrase in Liedform bringen lassen. Das Singen in der Liturgie kann sich nicht mit der Liedform begnügen; es kann nicht auf den Psalm verzichten, und die Akklamationen würden ver-

fälscht, wenn man sie zu Liedern machte. Die gesungene Liturgie in der Muttersprache wird aber auch auf die volkstümlichste Form gemeinschaftlichen Singens nicht verzichten können, und wo es kein Kirchenlied gibt, wird man es schaffen müssen. Denn wenn man das Volk zum Singen einlädt, darf man ihm nicht theoretische Form-schemata vorschreiben. Daß man es in seinen eigenen Formen singen läßt, ist kaum weniger wichtig, als daß man es in seiner eigenen Sprache singen läßt. Der Ort des Kirchenlieds in der Liturgie wird sein, wo der Gesang im eigentlichen Sinne seinen Platz hat.¹⁹

Gesang als Begleitung eines Ritus

Beim Gesang zur Begleitung eines Ritus geht es nicht um bestimmte Gesänge oder bestimmte Texte, sondern darum, daß gesungen wird. Der Begleitgesang in der Liturgie soll nicht nur die Gemeinde für die Dauer des Ritus beschäftigen oder die beim Vollzug des Ritus entstehende Unruhe zudecken. Vielmehr soll er die ganze Gemeinde an dem Ritus beteiligen, ihr den Ritus geistlich aufschließen und den Ritus festlicher gestalten.

Die Begleitgesänge der Meßliturgie sind an sich Prozessionsgesänge. Nach der historischen und nach der allgemeinen Lebenserfahrung paßt sich dem Prozessionsgesang eine bestimmte Vortragsweise, der antiphonische Wechselgesang zwischen einem Vorsängerchor und der ganzen Versammlung besonders gut an. Die Prozession verlangt danach, daß im Wechsel und nicht «in directum» gesungen wird. Denn die Prozession ist ja nicht eine Form des Zusammenscharens der Versammlung, sondern ihrer Entfaltung. Und dem entspricht musikalisch nicht eine geschlossene, sondern eine geöffnete Form, eine Form, die die entfaltete Versammlung nicht zusammenzwingt, sondern die Korrespondenz ihrer Glieder und Gruppen herstellt. Zum Prozessionsgesang gehört also eine Vorsängergruppe. Der Gesang einer solchen Vorsängergruppe kann sehr schlicht sein, sie kann beispielsweise Liedstrophen oder Kehrverse im Wechsel mit der ganzen Versammlung singen. Aber es sind auch reiche Möglichkeiten des Einsatzes künstlerischer Mittel, von Mehrstimmigkeit und Instrumenten gegeben.

Die reichste musikalische Ausschmückung trägt der Gesang zum Einzug.²⁰ Durch festliche Gestaltung wird er die Feierlichkeit der folgenden

Zelebration zum Ausdruck bringen. Der Gesang zur Kommunionsspendung erfordert eine diskretere Gestaltung; eine überaus reiche musikalische Form würde von der Bedeutsamkeit dessen, was sich vollzieht, eher ablenken als sie zu unterstreichen. Beim Gesang zum Einzug ist es wesentlich notwendig, daß die ganze Gemeinde singend teilnimmt, weil ja eben das Mitsingen die Beteiligung der Gemeinde an der Einzugsprozession darstellt und weil das gemeinsame Singen die Versammlung zur Gemeinschaft für die folgende Liturgiefeier zusammenschließt. Beim Gesang zur Kommunionsspendung entspricht die gemeinsame Beteiligung am Singen dem Gemeinschaftscharakter des Heiligen Mahles. Der Form, in der die ganze Gemeinschaft sich am Gesang beteiligt, sind beim Kommuniongesang engere Grenzen gesetzt als beim Einzugsbesung, weil es nicht passend wäre, wenn sie beim Gang zur Kommunion Gesangstexte mitnehmen müßte. Wo zur Darbringung der Gaben keine Prozession stattfindet, ist auch die Form des Prozessionsgesangs nicht erforderlich. Dann mag die Gemeinde sich in einem gemeinsamen Lied sammeln oder der Gesang des Chors oder Orgelspiel mag sie zur Meditation anleiten, als Hinleitung auf das Gabengebet, das den Gemeinschaftscharakter des Ritus zum Ausdruck bringt.

Die Erneuerung der Begleitgesänge kann nicht von deren Texten im Missale romanum ausgehen. Diese Texte haben ihre Form durch den Gregorianischen Gesang gefunden. Sie verdanken ihre Gestalt der Bestimmung für den Vortrag durch einen Chor und für die Vertonung mit den künstlerischen Mitteln, deren sich die römische Schola cantorum zu ihrer Zeit bediente. Den Erfordernissen einer Pfarrgemeinde lassen sich diese Texte schon allein deshalb nicht anpassen, weil die Antiphontexte zu umfangreich und zu wenig prägnant für den Gesang einer Gemeinde sind. Die meisten dieser Texte entsprechen auch nicht ihrer Funktion, den Ritus, den sie begleiten sollen, der Gemeinde geistlich aufzuschließen. Man wird das heute mit anderen Texten und anderen Gesängen oft besser tun können.

Die Alternative zum Gesang ist nicht Sprechen, sondern Schweigen oder Musik. Wo es nicht möglich ist, zu singen, könnte Orgelspiel eintreten. Doch wird das Orgelspiel nicht alle die Wirkungen haben, die das Singen hat.

Gesang als Ritus: Das Gloria

Wo der Gesang zum Ritus, der Ritus selbst zum Singen wird, da erhebt er sich über das bloße Wort. Dann geht es nicht nur um den Text. Indem man den Text eines Hymnus nur spricht, vollzieht man den Ritus nicht auf einfachere Weise, sondern tut etwas anderes. Wie der Gesang nicht notwendiger Bestandteil jeder Liturgie, sondern integrierender Bestandteil der feierlichen Liturgie ist, so erfordert auch nicht jede Liturgie den Ritus des Gesanges: Nicht zu jeder Messe gehört das Gloria. Wäre der Ritus des Gloria nicht eigentlich nur dann vorzuschreiben, wenn er recte vollzogen, das heißt gesungen werden kann?

Im Hymnus besingt das Gottesvolk mit seinen Worten durch die Jahrhunderte die Heilstaten Gottes. Im Sanctus stimmen wir in die Chöre der Engel und in das Lied der ganzen Schöpfung ein. Der Hymnus ist unser Gesang, und im Gloria ist unser eigener Gesang Teil der Meßliturgie geworden. In der Form des Gloria hat der Gesang des erlösten Gottesvolkes eine klassische Form gefunden. Doch wäre zu fragen, ob es nicht dem Sinn des Ritus und der eigentlichen Natur des Hymnus entsprechen würde, wenn wir diesen Lobgesang auch in der Messe mit unseren Worten und in den Gesangsformen unserer Zeit immer wieder erneuern könnten.

Die Form des Gloria ist die des frühchristlichen Prosahymnus. Diese Form stellt vielerorts vor Adaptionsprobleme. Sie entspricht nicht der Gestalt, die der volkstümliche, gemeinschaftlich gesungene Hymnus in den meisten Kulturen hat. Daher trifft das Gloria vielerorts nicht ohne weiteres den Erfahrungsbereich des Hymnus, sondern weckt Assoziationen zu anderen Formen und wird als etwas anderes aufgefaßt. Im Abendland werden die meisten Gebildeten das Gloria unwillkürlich gewissen Formen subjektiver Erlebnislyrik zuordnen, die ähnliche Gestalt haben, und damit wird das Gloria umgedeutet. Bezeichnenderweise wird kein anderer Gesangstext der Liturgie weithin so sehr als Sprachkunstwerk aufgefaßt wie das Gloria. Außerdem wird das Verständnis des Gloria dadurch erheblich beeinträchtigt, daß es – ebenso wie das Credo – unter dem Einfluß der antiphonischen Psalmodie die alternierende Vortragsweise annahm. So wurde es zur Pseudopsalmodie, bei der der Vortrag die Struktur des Textes und damit seinen Inhalt verdunkelt. Es wäre zu fordern, daß die Vortragsweise des Gloria seine Gliederung

deutlicher hervortreten läßt, nur dann hat die musikalische Form den Text bewältigt. Zugleich muß Sorge getragen werden, daß die Vertonung des Gloria in der Gemeinde den Erfahrungsbereich des Hymnus trifft, also das Gloria als Hymnus erkennbar ist.

Es ist dem Gloria angemessen, daß die Gemeinde alle ihr zur Verfügung stehenden Mittel musikalischer Ausgestaltung, den Chor, die Orgel und Instrumente einsetzt. Zum Unterschied von der Sanctus-Akklamation ist der Gesang des Gloria delegierbar, er kann dem Chor übertragen werden: Die Akklamation muß man selbst und persönlich vollziehen, mit dem Gesang kann man einen anderen beauftragen, wenn der ihn schöner und würdiger singt als ich. Ob man das Gloria von der ganzen Gemeinde oder im Wechsel von Chor und Gemeinde oder vom Chor singen läßt, wird nach den Verhältnissen und den Umständen zu entscheiden sein.

Das Singen und die Struktur der Liturgiefeier

Jede öffentliche Feier hat eine Form und eine Struktur, und sie wird die zur Verfügung stehenden musikalischen Möglichkeiten als Mittel der Gliederung und Strukturierung verwenden. Man wird nicht zuerst lauter Musik machen und dann lauter Reden halten, man wird auch nicht lauter gleichförmige und gleichartige Musikstücke aufeinander folgen lassen.

Die gesungenen und singbaren Teile der Messe hat man seit dem späten Mittelalter, soweit sie nicht den höheren ministri (Priester, Diakon und Subdiakon), sondern dem Kantor, dem Chor oder dem Volk zukamen, zum Ordinarium und zum Proprium missae zusammengefaßt.²¹ Dabei folgte man einem praktischen, im Grunde sehr äußerlichen Kriterium: Die gleichbleibenden Teile der Messe waren das Ordinarium und die von Fest zu Fest wechselnden das Proprium missae. Das Proprium und vor allem das Ordinarium missae wurden in der Folge zu musikalischen Zyklen und bei der Liturgiefeier mit Musik wurden entweder die beiden musikalischen Zyklen mit einander verklammert, oder man beschränkte sich mehr oder weniger darauf, einen der beiden Zyklen musikalisch vorzutragen, nämlich das Ordinarium missae, das musikalisch «die Messe» wurde.

Die liturgische und die kirchenmusikalische Erneuerung können nicht von der Klassifizierung nach Ordinarium und Proprium ausgehen²², es ist

nach Art und Gattung jedes einzelnen Teils zu fragen. Innerhalb der verschiedenen Gattungen, unter den Cantillationen, Rufen, Akklamationen und Gesängen ist wiederum nach der Funktion zu unterscheiden.

Das Singen und die verschiedenen gesungenen und singbaren Teile sind zugleich formbildende Elemente der Liturgie, sie haben eine Funktion auch im Hinblick auf das Ganze, auf die Struktur der liturgischen Feier. Wenn der Musiker die Formen und Gattungen des Singens in der Liturgie und die Funktionen der Gesänge nicht beachtet, wenn beispielsweise die Akklamationen und Gesänge zu einer Folge von lauter Liedstrophen werden, wird zugleich die Struktur der liturgischen Feier verwischt. Aber auch wo die Verschiedenheit der Arten und Gattungen des Singens in der Liturgie beachtet wird, kann es zu einer Angleichung der verschiedenen gesungenen und singbaren Teile der Liturgie kommen. Wenn beispielsweise die Akklamationen und Gesänge unterschiedslos in der gleichen Form des Wechselgesangs und gleicher musikalischer Satzweise gesungen werden, dann kann die ganze Liturgiefeier zum immer wieder von neuem aufgenommenen, monotonen Wechselsingen werden. Solche Monotonie ist nicht nur ein ästhetisches, musikalisches, sondern ein liturgisches Problem, weil damit der Aufbau der Liturgiefeier weniger sinnfällig wird.

Es ist dem Kirchenmusiker aufgegeben, mit Hilfe aller ihm zu Gebote stehenden Mittel, wie Melodie, Rhythmus, Form, Vortragsweise, der Mehrstimmigkeit in ihren verschiedenen Typen, Orgel, Musikinstrumenten und den verschiedenen Arten ihrer Verwendung, die Akklamationen und Gesänge der Liturgiefeier je nach ihrer Funktion zu differenzieren, damit die Struktur der Liturgiefeier verdeutlicht wird. Die Frage darf nicht lauten, ob der Chor das «Proprium» singt oder ob er Palestrina singt und auch nicht, ob bei «den Prozessionsgesängen» der Chor mitwirkt und vierstimmig singt und Instrumente mitspielen. Sie muß lauten, auf welche Weise das Singen und die zur Verfügung stehenden musikalischen Mittel dazu beitragen können, die liturgische Funktion des Gesanges zu verdeutlichen. Und da die Verkündigung des Evangeliums zum Höhepunkt des Wortgottesdienstes wird, indem die Gesänge in passender Weise darauf hinleiten. Und wie das Eucharistische Hochgebet zum Höhepunkt der Opferfeier wird, indem das Sanctus zum Höhepunkt des Singens in der Opferfeier wird und

durch seine Feierlichkeit die Feierlichkeit des ganzen Eucharistischen Hochgebets erhöht.

Schlußfolgerungen

Die kirchenmusikalischen Grundprobleme der Liturgiereform werden zuweilen darin gesehen, daß es gelte, die Gemeinde singen zu lassen und die liturgischen Texte in der Muttersprache singbar zu machen. Im Gegensatz dazu wird es für die Aufgabe der Kirchenmusik gehalten, über das kirchenmusikalische Erbe der Vergangenheit und damit zugleich über den Kunstcharakter der Kirchenmusik über den Chorgesang und über die lateinische Sprache zu wachen; daß Sprecher der Kirchenmusik zu den entschiedensten Gegnern der Muttersprache in der Liturgie gehören, ist bekannt.

Wo die Aufgaben der Kirchenmusik in solcher Weise gesehen werden, wird in Wirklichkeit das kirchenmusikalische Establishment für die Kirchenmusik und für die kirchenmusikalische Kunst gehalten. Aber unsere Kirchenmusik hat ihre Bedeutung als Zeichen verloren. Sie tauschte ihre liturgische Funktion gegen die andere Funktion ein, die Liturgie der Kirche dem Wandel des Zeitgeschmacks und der gesellschaftlichen Strukturen anzupassen. Heute ist sie zur Verzierung der Zeremonien, zum musikalischen Schatzkästlein, Alternative zum Sprechen bestimmter liturgischer Texte

und Gesang in der Kirche geworden. Es ist also gar nicht erst die Liturgische Bewegung und die Liturgiereform, die die traditionelle Kirchenmusik und den Kunstcharakter der Kirchenmusik in Frage stellt. Die Kirchenmusik braucht im Gegenteil die Liturgiereform, damit sie aus ihrer unwürdigen Situation, aus der Sackgasse, in die sie geraten ist, befreit wird und damit sie wieder wahre Kunst werden kann.

Die Liturgik ist es gewohnt, die Aufgabe der Kirchenmusik vor allem in der Vertonung vorgeschriebener Texte und in der Vermeidung von Mißbräuchen zu sehen, in jüngerer Zeit ist daneben die Forderung nach der rechten Rollenverteilung insbesondere im Hinblick auf das Volk in den Vordergrund getreten. Aber solche Rubrizistik wird dem Singen in der Liturgie und der Bedeutung des Singens als liturgisches Zeichen nicht gerecht. Die Liturgik muß, ebenso wie die Kirchenmusik selber, das Singen statt als Aufführungsweise wieder als liturgisches Zeichen begreifen, das deutlicher und sinnfälliger ist als die meisten anderen liturgischen Gesten. Und sie muß die Zeichensprache des Singens wieder lernen. Denn «wie soll man schon bei leblosen Tonwerkzeugen, einer Flöte oder einer Zither, wenn sie den Tönen keine Unterscheidung geben, das Geblasene oder Gespielte erkennen? Und wenn die Trompete einen unbestimmten Ton hervorbringt, wer wird sich da zum Kampfe rüsten?»²³

¹ *Motu proprio «Tra le sollicitudini»*, n. 23. Im Brief von Kardinalstaatssekretär Tardini an Kardinal Frings anlässlich des *Kölner Kirchenmusikerkongresses 1961* heißt es «praecipua ancilla». Der Brief ist abgedruckt im *Programmheft* des Kongresses, 4-5.

² n. 112.

³ Cf. A. Bugnini, *Liturgia viva. Commento all'Istruzione della S.C. dei Riti sulla Musica sacra e la Liturgia del 3 settembre 1958*, Milano 1962, 73ff.

⁴ So erließ die S. Congregatio Visitae Apostolicae im Jahre 1665 ein Dekret, «Che non si canti a voce sola tanto grave, quanto acuto, tutto o parte notabile d'un salmo, inno o mottetto...» (abgedruckt bei F. Romita, *Ius musicae liturgicae*, Torino 1936, 80). Das Verbot richtet sich gegen den aus nichtkirchlicher Tradition erwachsenen Gesang von Rezitativen und Arien in der Kirche. Der Blick des Gesetzgebers war jedoch so sehr von der zeitgenössischen musikalischen Entwicklung gefesselt, daß man den Sologesang des Kantors, der doch einen wesentlichen Bestandteil des Gregorianischen Gesanges ausmacht, mit keinem Wort erwähnte; dem Buchstaben nach wären auch die gregorianischen Responsorien unter dieses Verbot gefallen. Wie hartnäckig solche einmal aufgestellten Prinzipien durchgehalten werden, zeigt sich noch in der *Instructio de Musica Sacra et Sacra Liturgia* der Ritenkongregation vom 3. 9. 1958. Dort heißt es in § 93 c: «Laici vero masculini sexus... cum a competente auctoritate ecclesiastica... ad Musicam sacram exequendam deputantur, si tale officium modo et forma a rubricis statutis peragant, servitium ministeriale directum quidem, sed delegatum, exercent, ea tamen conditione, si de cantu agatur, et chorum seu 'scholam cantorum' constituant». Danach übte zwar die Laienschola, die das Gra-

dualresponsorium, nicht aber der Laienkantor, der den Vers des Graduale nach den Rubriken sang, einen liturgischen Dienst aus!

⁵ Namentlich der Gregorianische Gesang und die Musik Palestrinas Cf. A. Bugnini, *op. cit.*, 46 ff; 50 ff.

⁶ Allerdings hat es namentlich in jüngerer Zeit Versuche gegeben, den «kirchenmusikalischen Stil» in den Griff des Reglements zu bekommen. Den bedeutsamsten Versuch dieser Art machte der Allgemeine Cäcilienverein im Deutschen Sprachgebiet mit seinem «Cäcilienvereins-Katalog». Aber «so wertvoll die Ausgaben der altklassischen Polyphonie und mancher in ihrem Geiste geschaffener Kompositionen... waren, so bedenklich wurde die offizielle Anerkennung der Unmenge jeder künstlerischen Bedeutung baren, oft nicht einmal handwerklich sauberen Kirchenkompositionen der vielen, die sich nun zur Kirchenmusik berufen glaubten... Der künstlerische Wert wurde der äußeren liturgischen Korrektheit gegenüber zurückgestellt, die Einseitigkeit der Beurteilung und die Festlegung auf Äußerlichkeiten eines Stilideals, sowie die musikalische Armut ließen die Bewegung erstarren». K. Fellerer, *Caecilianismus, Die Musik in Geschichte und Gegenwart II*, 632f.

⁷ Darauf hat J. Jungmann in seinem Vortrag «Kirchenmusik und Liturgiereform» auf der *Internationalen Studienwoche für Kirchenmusik*, Freiburg (Schweiz), 22.-28. 8. 1965 hingewiesen. Die Vorträge dieser Studienwoche werden gesammelt in deutscher, französischer, englischer, italienischer und spanischer Sprache erscheinen.

⁸ n. 112.

⁹ n. 21.

¹⁰ Cf. dazu die in Jg. 1, Heft 2 (Februar 1965) dieser Zeitschrift S. 133 mitgeteilte Literatur. Ferner: S. Corbin, *La cantillation des*

rituels chrétiens, *Revue de musicologie* 47 (1961), 3–36. W. Loppbardi, *Luthers Lesetöne, Musik und Altar*, 1664 (1964), 170–176. F. Schieri, Die gesungene liturgische Lesung in deutscher Sprache – ein Vorschlag, *ibid.*, 163–170 und 171/1 (1965), 18–30.

¹¹ *Augustinus, In ps. 99 (Patr. Lat. 37, 1272) und In ps. 32 (Patr. Lat. 36, 283)*. – Der Hl. Paulus beschreibt die Glossolalie als «Beten des Geistes», bei dem aber der Verstand ohne Frucht bleibt. «Wer in Zungen redet, erbaut sich selbst» 1 Kor 14.

¹² Cf. L. Agustoni, «La cantillatione delle letture e delle preghiere nella messa.» Publikation in Vorbereitung (cf. *supra* Anm. 7).

¹³ G. Gelineau, Faut-il chanter les lectures en français? *Église qui chante*, 55–56 (1964). In deutscher Sprache: Ist es notwendig, die Lesungen in der Landessprache zu singen? *Musik und Altar*, 16/4 (1964), 145–149.

¹⁴ Cf. H. Hucke, Die Gesänge des Meßordinariums, Funktion und Gestalt, *Musik und Altar*, 17/3 (1965), 103f. In französischer Sprache: Le Credo, la fonction et la forme, *Église qui chante*, 63–64 (1965), 51 S.

¹⁵ Ps. 150.

¹⁶ *Augustinus, Confessiones*, 33.

¹⁷ Das Problem des Musikhörens und der Musikhörer in der Liturgie harret noch einer gründlichen Untersuchung.

¹⁸ *Liturgiekonstitution* n. 112.

¹⁹ Cf. B. Huijbers, «Wert und Grenzen des Liedes in der Liturgie.» Publikation in Vorbereitung (cf. Anm. 7).

²⁰ J. Gelineau, «La psalmodie et les chants processionaux.» Publikation in Vorbereitung (cf. Anm. 7).

²¹ Bezeichnenderweise hat das Credo in den liturgischen Gesangbüchern bis heute eine Sonderstellung bewahrt.

²² Das hat zuerst wohl J. Gelineau in seinem Buche *Chant et musique dans le culte chrétien*, Paris 1962, herausgearbeitet. Deutsche Aus-

gabe: *Die Musik im christlichen Gottesdienst*, Regensburg 1965 (hier wären die anderssprachigen Ausgaben zu zitieren, die ich im einzelnen nicht feststellen kann).

²³ 1 Kor 14, 7–8.

HELMUT HUCKE

Geboren am 12. März 1927 in Kassel. Er empfing seine Ausbildung an der Musikhochschule und der Universität in Freiburg im Breisgau, wo er sein Doktorat in Philosophie erwarb mit der These: «Untersuchungen zum Begriff ‚Antiphon‘ und zur Melodik der Offiziumsantiphonen». Er veröffentlichte musikwissenschaftliche Arbeiten insbesondere über Forschungsprobleme des Gregorianischen Gesangs und der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts, ist Mitarbeiter verschiedener musikwissenschaftlicher Zeitschriften, der Enzyklopädie «Die Musik in Geschichte und Gegenwart» und gab Sammlungen musikwissenschaftlicher Abhandlungen heraus. Seit 1957 war er Schriftleiter, seit 1963 ist er Mitherausgeber der Zeitschrift «Musik und Altar». Er ist Assistent am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Frankfurt/Main.

H. Aufderbeck

Die liturgische Versammlung in der Diaspora

Den Christen in der Zerstreuung geht es wie Steinen, die bei Wind und Wetter draußen liegen; sie verwittern. Die Erfahrung zeigt, daß der einzelne Christ und die vereinzelt christliche Familie durchweg in der Diaspora auf die Dauer nicht durchhalten, wenn sie nicht gesammelt und versammelt werden. Der Zeitraum von acht Tagen scheint die Zeitspanne zu sein, da man bei Kräften bleiben kann. Dann aber müssen die Verstreuten zusammenkommen, um die Brüder und den Herrn nicht aus den Augen zu verlieren. Die sonntägliche Versammlung ist deshalb der entscheidende Stützpunkt des christlichen Gemeindelebens in der

Diaspora. Wie von den ersten Christen gilt von den Diasporachristen: «Und sie versammelten sich» (Apg 4, 31; 12, 12; 14, 27; 15, 30).¹

Eine Versammlung von Diasporakatholiken auf einer Außenstation macht in der Regel einen ärmlichen Eindruck. «Da sind – im Sinne der Welt – nicht viele Weise, nicht viele Mächtige, nicht viele Hochgeborene» (1 Kor 1, 26). Nein, was der Welt töricht erscheint, was ihr schwach erscheint, was in der Welt niedrig geboren ist und was nichts gilt, ja was überhaupt nichts ist (vgl. 1 Kor 1, 27–28), das findet sich in einem kleinen Raum zusammen. Und doch liegt über dieser Versammlung