

(Nichtkatholik, entfremdeter Katholik u.ä.) weiß sich dann als Fremder bei einer Familienfeier anwesend, deren Stil und Bräuche ihm nicht alle verständlich sind, die er aber als Gast respektiert.

¹² aaO. 6.

¹³ Extremfall dieser Kumulation ist die mit päpstlichem Indult sogar ohne Meßdiener gehaltene eucharistische Versammlung (Meßzelebration) eines einzelnen Priesters.

¹⁴ Notitiae 2 (1966) 355.

Geboren am 9. Juli 1926 in Moers, 1955 zum Priester geweiht. Er studierte in Münster und Innsbruck und am Institut Supérieur de Liturgie in Paris, ist Doktor der Philosophie (1952) und der Theologie (1965) und seit 1966 Lehrbeauftragter am Liturgischen Institut Trier. Er veröffentlichte: Richtlinien der deutschen Bischöfe für die Messe (Münster 1962), Kommentar zur Instruktion «Inter Oecumenici» (Münster 1965) und arbeitet am Liturgischen Jahrbuch mit.

Bulletin

Helmut Hucke

Die Instruktion über die Musik in der Liturgie

Am 5. März 1967, am Sonntag «Laetare», ist die Instruktion «*Musicam sacram*» über die Musik in der Liturgie erschienen.

Es ist bekannt geworden, daß diese Instruktion eine bewegte Vorgeschichte gehabt hat. Man weiß, daß der erste Entwurf der Instruktion im Februar 1965 vorlag¹ und daß das *Consilium ad exsequendam Constitutionem de Sacra Liturgia* nach gründlichen Konsultationen und Beratungen, die sich fast über das ganze Jahr 1965 hinzogen, am 2. Dezember 1965 eine 5. Fassung der Instruktion verabschiedete und weiterleitete.² «Bald aber wurde bekannt, daß von einzelnen einflußreichen Kirchenmusikern, auch von Konsultoren des Bischofsrates, die zuletzt nicht mehr mitgearbeitet hatten, bei verschiedenen römischen Stellen große Schwierigkeiten gemacht wurden, weil sie für das Erbe der Kirchenmusik in lateinischer Sprache fürchteten.»³ Es dauerte noch länger als ein Jahr, bis die Instruktion veröffentlicht wurde.

In fast allen Kommentaren ist bemerkt worden, daß der Text der Instruktion uneinheitlich ist, daß schon allein abrupte Übergänge, Unterschiede im Stil und in der Terminologie zwischen verschiedenen Abschnitten, gewisse Widersprüche im Text und die Berufung auf vorkonziliare Verordnungen nachträgliche Interpolationen erkennen lassen, und zwar insbesondere in den Artikeln 4a, 4b und 28. Natürlich werden diese Interpolationen mit der Vorgeschichte des Dokuments in Verbindung gebracht. Daher ist die Instruktion weithin mit unverhohlenem Verdruß kommentiert worden oder

man hat überhaupt auf einen Kommentar verzichtet. Sie bringe ja doch im Grunde kaum etwas Neues, heißt es auf der einen Seite. Und diese Feststellung trifft sich mit dem Wunsch auf der anderen Seite, daß sich nichts geändert haben möge und alles beim alten bleibe.

Insgesamt herrscht die Meinung vor, daß fortschrittliche und restaurative Tendenzen in dieser Instruktion einander neutralisiert hätten oder jedenfalls zu einem Ausgleich gebracht worden wären. Das Ergebnis sei letzten Endes nichts anderes als eine mehr oder weniger notdürftig mit der Konzilskonstitution über die Liturgie in Einklang gebrachte Bestätigung und Bekräftigung der Instruktion über die Kirchenmusik, die die Ritenkongregation im Jahre 1958 erlassen hat.

Daher sei die neue Instruktion ein enttäuschendes, ja ein beunruhigendes Zeugnis für den Fortgang der Liturgiereform – oder auch ein Dokument dafür, daß traditionelle Bastionen gehalten werden und die *Musica sacra* sich schon längst auf dem richtigen Wege befinde.

Es gibt aber auch einzelne Kommentare, die ganz anderer Meinung über die Instruktion «*Musicam sacram*» sind. Sie sehen sie als eine neue Etappe der Liturgiereform, ja sogar als die am meisten in die Zukunft weisende unter den bisher vorgelegten Ausführungsbestimmungen zur Liturgiekonstitution an.⁴ In diesen Kommentaren ist nicht so sehr von einzelnen Bestimmungen und Vorschriften der Instruktion die Rede als von ihren Prinzipien und der darin zum Ausdruck kommenden Konzeption.

In der Tat scheint die Unterschätzung der Instruktion «*Musicam sacram*» nicht zuletzt darauf zu beruhen, daß der grundsätzliche Stilwandel übersehen wird, der sie von den vorkonziliaren Verordnungen über die Kirchenmusik trennt: Die neue Instruktion wird genau so betrachtet, wie man die bisherige Gesetzgebung über die Kirchenmusik zu betrachten sich gewöhnt hatte. Was ja über die juristischen Festlegungen hinaus gegeben wurde, war im Grunde Verpackung und schmück-

kendes Beiwerk; die historischen, ästhetischen, theoretischen Erörterungen musikalischer Probleme konnte ein Musiker großenteils nur als kuriales Stilelement, aber nicht für bare Münze nehmen. Deshalb las man darüber hinweg und suchte nach den handfesten Bestimmungen, was erlaubt und was verboten wurde. Eine aufmerksame Lektüre der Instruktion «*Musicam sacram*» zeigt, daß in diesem Dokument die Gewichte vertauscht sind, daß hier die grundsätzlichen Aussagen und nicht Rubriken der eigentliche Inhalt sind. Schon allein damit erweist sich die Instruktion als fortschrittliches, in die Zukunft weisendes Dokument der Liturgiereform. Je mehr man sich in den Text vertieft, desto mehr macht man die Beobachtung, daß die Instruktion geradezu darum bemüht ist, rubrizistischer Festlegung aus dem Wege zu gehen und stattdessen allgemeine Grundsätze darzulegen. Im Vorwort sagt sie ausdrücklich, daß sie nicht die gesamte kirchenmusikalische Gesetzgebung zusammenfassen, sondern lediglich «besonders bedeutsame Richtlinien» geben will, «deren Festlegung im gegenwärtigen Zeitpunkt in höherem Grade notwendig erscheint». ⁵ Die konkreten Aussagen der Instruktion darüber, wie in dieser oder jener Hinsicht zu verfahren ist, haben weniger den Charakter von Rubriken als den von Nutzenanwendungen. Sie erscheinen als Versuch, die Grundprinzipien und ihre Realisierung in der Liturgie feiernden Gemeinde zu verdeutlichen.

Durch die nachträglichen Interpolationen, die der Text der Instruktion zwischen der Verabschiedung durch das Consilium und seiner Publikation erlitten hat, und die zu bestreiten oder hinwegzudiskutieren unnütz wäre, sind die Konturen des Dokuments verwischt worden, weil diese Änderungen durchweg rubrizistische Elemente in die Instruktion hineingetragen haben. Eben auf Grund ihres rubrizistischen Charakters haben diese Eingriffe aber den eigentlichen Inhalt, die Prinzipien und grundsätzlichen Aussagen nicht beeinträchtigt.

1. Die vorkonziliare Konzeption von der *Musica sacra*

Die Instruktion ist überschrieben: «*Instructio de Musica in Sacra Liturgia*.» Schon der Vergleich dieser Überschrift mit der der Instruktion von 1958, «*de Musica sacra et Sacra Liturgia*», läßt einen grundsätzlichen Wandel gegenüber den vorkonziliaren Verordnungen über die Kirchenmusik erkennen: Die *Musica sacra* und die Liturgie werden nicht mehr als zwei Dinge nebeneinander gestellt. Der

Begriff «*Musica sacra*» wird im Titel überhaupt vermieden und im Text nur zurückhaltend und in engerem Sinne als bisher gebraucht.

Daß man vom Singen und Musizieren in der Kirche als «*Musica sacra*» spricht, ist noch nicht lange her. ⁶ Das Wort stammt aus dem deutschen Luthertum und bezeichnete ursprünglich die religiöse Musik im weiteren Sinne zum Unterschied von der eigentlichen «*Musica ecclesiastica*». Die Romantik entdeckte ihr Ideal der «*Musica sacra*» im «a cappella Stil der alten Italiener». Dieses Stilideal wurde als das der «römischen Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts» von der kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgegriffen, und der Begriff «*Musica sacra*» wurde ihr Programm gegenüber einer kirchenmusikalischen Praxis, die die Verbindung zur Tonkunst ebenso wie die zur Liturgie verloren und sich neben der neuen Gattung der bürgerlichen Unterhaltungs- und Salonmusik angesiedelt hatte: Man plünderte die Stilmittel und das Repertoire der Tonkunst vom Hochzeitsmarsch bis zur Valse triste zur gottesdienstlichen Stimmungsmache aus.

Pius X. hat sein *Motu proprio* von 1903 über die Kirchenmusik «*Instructio de Musica sacra*» überschrieben, er hat also die Kirchenmusik mit dem programmatischen Begriff der «*Musica sacra*» identifiziert. Zugleich aber hat er die kirchenmusikalische Restauration nachdrücklich auf den Gregorianischen Gesang als «den Gesang der römischen Kirche» und «das höchste Vorbild der *Musica sacra*» hingewiesen. Als *Musica sacra* im eigentlichen Sinn wird dabei das Repertoire und die Pflege der mehrstimmigen Musik des Kirchenchors verstanden; noch Pius XI. spricht von der *Musica sacra* und dem Gregorianischen Gesang als zwei Dingen. ⁷ Definiert wird die *Musica sacra* in Opposition zu den Mißständen der kirchlichen Musizierpraxis: Sie soll heilig sein, das heißt alles Profane fernhalten. Und sie soll den Charakter wahrer Kunst besitzen, «denn sonst vermag sie nicht jenen Einfluß auf die Zuhörer auszuüben, den sich die Kirche verspricht, wenn sie die Tonkunst in die Liturgie aufnimmt». ⁸ Von dieser Konzeption der *Musica sacra* als Tonkunst der Kirchenchöre erklärt sich die *Maxime*, daß sie «demütige Dienerin der Liturgie» sein soll. Damit erklärt sich auch das Verständnis der *Musica sacra* als Schmuck und Zierde, als «wesentlicher Bestandteil» zwar, aber nur der «feierlichen Liturgie». ⁹ Das Thema der «*Instructio de Musica sacra*» Pius' X. ist gar nicht das Singen in der Liturgie, sondern die *Musica sacra*

des Kirchenchors und die Bedingungen ihrer Zulassung zu den gottesdienstlichen Handlungen. Daher wird auch in diesem «allgemeinen Gesetzbuch der Musica sacra» der Gesang des Priesters und der Ministri nicht behandelt und vom Volksgesang nur als der Teilnahme des Volkes am Gregorianischen Gesang gesprochen.

Die kirchenmusikalischen Verlautbarungen unter dem Pontifikat Pius' XII. stellen den Versuch dar, einerseits mit dem Konzept der Musica sacra auf dem Laufenden des kirchenmusikalischen Repertoires und der kirchenmusikalischen Tonkunst zu bleiben, und andererseits die durch die Liturgische Bewegung aufgeworfenen Probleme in das Konzept der Musica sacra zu integrieren. Das geschieht, indem man den Begriff der «Musica sacra» immer mehr und sogar über die Kirchenmusik hinaus erweitert und versucht, sie mit Hilfe der von Pius X. für die kirchenmusikalische Tonkunst aufgestellten Grundsätze, die dabei ganz andere Aspekte annehmen, rubrizistisch in den Griff zu bekommen. Ein bezeichnendes Beispiel dafür liefert die Aufstellung von «Gattungen» der Musica sacra: Pius X. hatte in seinem Motu proprio den Gregorianischen Gesang als Ideal bezeichnet, mit dem die klassische Polyphonie der römischen Schule des 16. Jahrhunderts sich nahe berühre. Aber auch die modernere Musik habe Werke hervorgebracht, die der liturgischen Handlungen nicht unwürdig seien.¹⁰ Die Instruktion der Ritenkongregation von 1958 leitet daraus drei Gattungen der Musica sacra ab. Dabei wird der Gregorianische Gesang als der in den liturgischen Büchern vorgelegte definiert und die «klassische Polyphonie des 16. Jahrhunderts» zur «polyphonia sacra» vom Gregorianischen Gesang bis zum 16. Jahrhundert umgedeutet. Aus den Worten Pius' X. über die «modernere Musik» wird die Gattung der «modernen Musica sacra» entwickelt, und darunter wird die für den Gebrauch in der Liturgie komponierte Musik seit dem 16. Jahrhundert(!) begriffen, aber nur die mehrstimmige, denn man hält an dem von Pius X. eingeführten Begriff-Wort «polyphonia» fest. Diesen Gattungen werden drei weitere hinzugefügt, nämlich die Musica sacra für die Orgel, der religiöse Volksgesang und die religiöse Musik,¹¹ und die beiden letzten Gattungen schließen auf Grund ihrer Definition sogar alles nichtchristliche religiöse Singen und Musizieren ein.¹² Insgesamt stellen diese sechs Gattungen der Musica sacra ganz verschiedene Kategorien dar: Juridische, historische, aufführungspraktische, soziologische, spirituelle. Es ist ihnen lediglich ge-

meinsam, daß man sie sämtlich im Sinne musikalischer Repertoires auffassen kann.

Selbstverständlich hat und braucht Kirchenmusik ein musikalisches Repertoire. Aber die Identifizierung des Repertoires mit der Kirchenmusik überhaupt und die Meinung, daß das Repertoire die liturgische Musik selber sei, wird unhaltbar, wo man die liturgische Feier als ein Geschehen und Tun begreift. Auch musikalisch, künstlerisch ist sie unhaltbar. Denn sie erreicht ja gar nicht, wie die Ideologen der Musica sacra vorgeben, den Anschluß an die Tonkunst, und sie ist noch viel weniger Gewähr, daß die Kirchenmusik wahre Kunst sei. Sie ist vielmehr eine Solidaritätserklärung mit einem von der zeitgenössischen Musik sich distanzierenden, nachbürgerlichen, künstlerisch im Grunde irrelevanten Musikkulturbetrieb.

2. Singen als liturgisches Geschehen

Im Motu proprio Pius' X. wird die Musica sacra auf das Vorbild des Gregorianischen Gesangs verwiesen: «Eine Kirchenkomposition ist um so mehr kirchlich und liturgisch, je mehr sie sich in ihrer Anlage, ihrem Geist und ihrer Stimmung dem Gregorianischen Gesang nähert.»¹³ Demgegenüber heißt es in der Konzilskonstitution über die Liturgie: «So wird denn die Kirchenmusik um so heiliger sein, je enger sie mit der liturgischen Handlung verbunden ist...»¹⁴ An anderer Stelle der Konstitution wird das Singen der Liturgie feiernden Versammlung gar in einem Atemzug mit «den Handlungen und Gesten und Körperhaltungen» genannt.¹⁵

Auf den ersten Blick mag solche Nachbarschaft als Geringschätzung und Demütigung der Musica sacra erscheinen. In Wirklichkeit ist hier die Wende zum Verständnis des Singens in der Liturgie als liturgisches Geschehen vollzogen: Das Singen wird nicht mehr als Musica sacra zur Verschönerung liturgischer Akte verstanden, die man einfacher und im Grunde genau so gut auch vollziehen kann, in dem man spricht. Es ist nicht mehr als eine Zutat der von den Rubriken als feierlich definierten Form der Liturgie, sondern als natürliche Art und Weise an der liturgischen Feier teilzunehmen, als menschlicher Ausdruck begriffen.

Die Instruktion «Musicam sacram» hat sich diese Konzeption zu eigen gemacht und hat sie entfaltet.¹⁶ Das wird sehr deutlich, wenn man ihre Gliederung mit der der Instruktion «*De Musica sacra et Sacra Liturgia*» von 1958 vergleicht: Die

Instruktion von 1958 ging von den Formen der Liturgiefeier und den Gattungen der *Musica sacra* aus und regelte dann, wie das eine mit dem anderen zu verbinden sei. Die Instruktion «*Musicam sacram*» beginnt mit der Frage, warum in der Liturgie gesungen wird und legt dar, daß dieses Singen einerseits aus dem Wesen der Riten und der Struktur der liturgischen Feier, andererseits aus den Gegebenheiten der jeweiligen liturgischen Versammlung erwachsen muß: Es sollen «vor allem diejenigen Teile, die an sich das Singen erfordern, auch wirklich gesungen werden, und zwar in der von ihrem Wesen verlangten Art und Form».¹⁷ «Bei der Auswahl der Kirchenmusik für den Sängerkhor und für das Volk sind die Fähigkeiten derer zu berücksichtigen, die singen sollen. Die Kirche verschließt ihre liturgischen Handlungen keiner Art von Kirchenmusik, sofern sie dem Geist der betreffenden liturgischen Handlung und dem Wesen ihrer einzelnen Teile entspricht und die gebührende tätige Teilnahme des Volkes nicht behindert.»¹⁸ Dann spricht die Instruktion zunächst von denjenigen, die in der Liturgie singen,¹⁹ und danach gibt sie Hinweise für die Realisierung liturgischen Singens in den verschiedenen Formen liturgischer Feiern.²⁰ Probleme besonderer Gattungen der Kirchenmusik und des musikalischen Repertoires behandelt sie zum Schluß.²¹ Statt von der Verschönerung der feierlichen Liturgie durch die *Musica sacra* zu reden, sagt die Instruktion: «Ihre vornehmste Form nimmt die liturgische Handlung an, wenn man sie singend vollzieht».²² Der bisher mit dem Gesang des Priesters verknüpfte Terminus *technicus* «*in cantu*»²³ wird auf das Singen aller Teilnehmer an der liturgischen Feier angewandt, das in der vorkonziliaren kirchenmusikalischen Gesetzgebung als «Verwendung von *Musica sacra*» galt. Und gegenüber dem Verständnis der Kirchenmusik als «Schmuck der Liturgie» wird festgestellt, «daß die echte Feierlichkeit einer liturgischen Handlung nicht so sehr von der Pracht des Gesanges und einem aufwendigen Zeremoniell abhängt», daß «die Integrität der liturgischen Handlung, das heißt der wesensgemäße Vollzug all ihrer Teile zu beachten ist».²⁴

Die Instruktion versteht das Singen in der Liturgie nicht mehr als Pflege der *Musica sacra* und als Problem, ein musikalisches Repertoire mit den Gegebenheiten der Liturgie in Einklang zu bringen. Sie sieht das Singen als leibhaftige Ausdrucksweise und als Kommunikationsmittel des Menschen, das in der Liturgie seinen Platz hat und Teil der liturgischen Feier ist. Darin liegt weder eine

Absage an die Tonkunst in der Liturgie noch an das kirchenmusikalische Erbe der Vergangenheit. Auch die musikalische Kunst hat in der Liturgie ihren Platz. Aber auch die Kunst muß Teil der liturgischen Feier sein. Das ist sie nicht schon deshalb, weil sie *Musica sacra* ist und nicht dadurch, daß sie sich an einen liturgischen Text hält. Sie muß «dem Geist der betreffenden liturgischen Handlung und dem Wesen ihrer Teile entsprechen». Damit wird nichts anderes gefordert, als daß sie «wahre Kunst» sei: «Wahre Kunst» entsteht noch nicht durch Beherrschung der Regeln. Sie setzt Wahrhaftigkeit voraus. In der Liturgie: Sie muß wahrhaftig liturgisches Geschehen sein.

3. Singen als liturgisches Zeichen

Die Instruktion über die Kirchenmusik und die Liturgie von 1958 hat drei Grade der Teilnahme der Gläubigen an der feierlichen Messe aufgestellt:

1. Die Teilnahme an den liturgischen Antworten.
2. Den Gesang des *Ordinarium missae*, und zwar zunächst der einfacheren Teile *Kyrie*, *Sanctus-Benedictus* und *Agnus Dei*, während *Gloria* und *Credo* der Schola cantorum überlassen werden können.
3. Den Gesang des *Proprium*, wo alle Anwesenden entsprechend mit dem Gregorianischen Gesang vertraut sind.²⁵ Die unterschiedliche Bedeutung der verschiedenen Gesänge als rituelle Akte und Teile der liturgischen Feier bleibt dabei außer acht. Es liegt der Schwierigkeitsgrad der gregorianischen Gesänge zugrunde, und die musikpädagogischen Maßstäbe, die dabei angelegt werden, sind zu alledem verfehlt. Die tätige Teilnahme der Gläubigen an der liturgischen Feier wird, was das Singen angeht, zur Teilnahme an der *Musica sacra* umgemünzt.

In der Liturgiekonstitution des Konzils heißt es demgegenüber: «Die Liturgie enthält einen kraft göttlicher Einsetzung unveränderlichen Teil und Teile, die dem Wandel unterworfen sind. Diese Teile können sich im Laufe der Zeiten ändern, oder sie müssen es sogar, wenn sich etwas in sie eingeschlichen haben sollte, was der inneren Wesensart der Liturgie weniger entspricht oder wenn sie sich als weniger geeignet herausgestellt haben. Bei dieser 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.»²⁶ Und weiter: «Bei den liturgischen Feiern soll jeder, sei er

Liturge oder Gläubiger, in der Ausübung seiner Aufgabe nur das und alles das tun, was ihm aus der Natur der Sache und gemäß den liturgischen Regeln zukommt.»²⁷

Diese Aussagen der Konzilskonstitution hat man, und zwar namentlich auf dem Internationalen Kongreß der *Consociatio internationalis Musicae sacrae* 1966 in Milwaukee und Chicago, so verstehen wollen, als ob für das liturgische Singen das Zeichen und die Natur der Sache im Gregorianischen Gesang gegeben sei. Dafür wird Artikel 116 der Liturgiekonstitution zitiert: «Die Kirche betrachtet den Gregorianischen Gesang als den der römischen Liturgie eigenen Gesang; demgemäß soll er... in ihren liturgischen Handlungen den ersten Platz einnehmen.» Die Einschränkung «wenn im übrigen die gleichen Voraussetzungen gegeben sind» wird übergangen. Und es wird gefolgert: «Der Gregorianische Choral ist integrierender Bestandteil der römischen Liturgie. Beim polyphonen Gesang können sich bereits funktionale Schwierigkeiten ergeben, wenn zum Beispiel durch ungünstige Auswahl Texte gesungen werden, die der Vorlage des *Missale romanum* nicht ganz entsprechen... Beim volkssprachlichen Singen entfernen wir uns weiter von der idealen Form des liturgischen Singens – nämlich vom Gregorianischen Choral... Die Funktionen der einzelnen Gesänge werden eingegeben, wodurch der Gesang dann nicht mehr integrierender Bestandteil der Messe ist, sondern ein immer wechselnder Zusatz.»²⁸ Mit Hilfe eines verstümmelten und aus dem Zusammenhang gerissenen Zitats aus der Liturgiekonstitution wird also der Bogen zurück zur vorkonziliaren Gesetzgebung über die *Musica sacra* geschlagen.

In der Instruktion «*Musicam sacram*» sind die Forderungen der Liturgiekonstitution nach Zeichenhaftigkeit und naturgemäßer Ausführung der liturgischen Akte auf das Singen angewandt und die Konsequenzen für die Kirchenmusik gezogen worden. Die Instruktion stellt fest: «Eine rechte Gestaltung der liturgischen Feier erfordert zunächst die richtige Verteilung und Ausführung der Aufgaben... Sie erfordert ferner, daß die Funktion und die Eigenart jedes Teils und jedes Gesangs in der rechten Weise beachtet wird...»²⁹ Daß darin nicht etwa ein Verweis auf das Vorbild des Gregorianischen Gesangs zu sehen ist, wird schon allein daran deutlich, daß in den «Allgemeinen Richtlinien» der Instruktion vom Gregorianischen Gesang mit keinem Wort die Rede ist. Die Instruktion macht sich den eben zitierten Artikel 116

der Liturgiekonstitution über den Vorrang des Gregorianischen Gesangs, wenn im übrigen die gleichen Voraussetzungen gegeben sind, zu eigen. Aber sie tut das dort, wo sie von den «liturgischen Handlungen, die in lateinischer Sprache und mit Gesang gefeiert werden», handelt und bemerkt ausdrücklich, daß das nur für diese liturgischen Handlungen gilt.³⁰

Was das Wesen und die Funktion der Gesänge in der liturgischen Feier ist, hat die Instruktion zum Teil ausdrücklich definiert und zugleich darauf hingewiesen, daß eben daraus und nicht aus dem Vorbild des Gregorianischen Gesangs oder den Voraussetzungen der *Musica sacra* die Regeln für ihre Ausführung und für die Teilnahme der ganzen liturgischen Versammlung beim Singen sich ergeben:

Das *Graduale* oder der Antwortpsalm nach der Lesung ist «seinem Wesen nach Teil des Wortgottesdienstes. Daher sollen während seines Vortrags alle sitzen und zuhören, ja nach Möglichkeit sich beteiligen.»³¹

«Das *Symbolum*, als eine Form, den Glauben zu bekennen, soll nach Möglichkeit von allen gesungen werden, oder in einer solchen Form, die eine entsprechende Teilnahme der Gläubigen gestattet.»³²

«Das *Sanctus* als abschließende Akklamation zur Präfation soll regelmäßig von der ganzen Versammlung, gemeinsam mit dem Priester gesungen werden.»³³

Das *Agnus Dei* wird durch die Bestimmung, daß es «so oft als nötig gesungen werden» kann und das Volk «wenigstens in die Schlußbitten einstimmen möge» als Litanei, und außerdem als Begleitgesang definiert, «da es die Brotbrechung begleitet.»³⁴ Die Funktion von *Introitus*, *Offertorium* und *Communio* verdeutlicht die Instruktion, indem sie von den Gesängen zum Einzug bzw. zum Beginn,³⁵ zur Gabenbereitung und zur Kommunion spricht.³⁶

Die «Gesänge» der Liturgie sind also in verschiedenem Sinne «Gesang» und «Musik».³⁷ Aus ihrer Differenzierung folgt, daß das «*Ordinarium*» und «*Proprium missae*» nicht mehr als Zyklen angesehen werden und dem liturgischen Singen nicht mehr als Kategorien dienen können. Die Instruktion spricht denn auch von den «Gesängen des sogenannten *Ordinarium missae*»³⁸ und sie setzt die Begriffe «*Ordinarium*» und «*Proprium missae*» regelmäßig in Anführungszeichen. Es ist nicht mehr die Frage, welches *Ordinarium* und wie das *Proprium* zu singen sei, sondern wie unter den je-

weils gegebenen Voraussetzungen und mit den zur Verfügung stehenden musikalischen Mitteln jeder einzelne Ritus «das Heilige, dem er als Zeichen dient, deutlicher zum Ausdruck bringen kann».³⁹

4. Singen als Ausdruck der liturgischen Versammlung

Die Instruktion von 1958 definiert: «Eine Messe ist gesungene Messe (*Missa in cantu*), wenn der zelebrierende Priester die Teile wirklich singt, die er nach Vorschrift der Rubriken zu singen hat. Andernfalls handelt es sich um eine gelesene Messe (*Missa lecta*).»⁴⁰ Und sie bestimmt: «Bei der gesungenen Messe dürfen sich der zelebrierende Priester und die Ministri sowie die Schola und die Gläubigen nur der lateinischen Sprache bedienen.» Nur wo nach jahrhundertelanger und unvordenklicher Gewohnheit Volksgesänge in der Landessprache eingefügt werden, nachdem die Worte der Liturgie in lateinischer Sprache gesungen worden sind, darf das weiterhin geschehen, wenn die Gewohnheit klugerweise nicht beseitigt werden kann. Die liturgischen Worte selbst dürfen nicht in der Umgangssprache gesungen werden;⁴¹ «Bei den gelesenen Messen müssen sich der zelebrierende Priester, der Meßdiener und die Gläubigen, die zusammen mit dem Zelebranten direkt an der liturgischen Handlung teilnehmen, das heißt mit vernehmlicher Stimme jene Teile der Messe sprechen, die für sie bestimmt sind, in jedem Fall der lateinischen Sprache bedienen. Wenn aber die Gläubigen außer dieser direkten liturgischen Teilnahme bestimmte Gebete oder Volksgesänge nach örtlicher Gewohnheit beifügen wollen, kann dies auch in der Volkssprache geschehen.»⁴²

Demgegenüber die Instruktion «*Musicam sacram*»: «Zwischen der feierlichen Hochform des Gottesdienstes, in der alles, was danach verlangt, gesungen zu werden, auch wirklich gesungen wird, und der schlichtesten Form, bei der überhaupt nicht gesungen wird, sind verschiedene Zwischenstufen möglich, je nachdem, wieviel gesungen wird. Bei der Auswahl der Teile, die gesungen werden, soll mit den wichtigeren begonnen werden, vor allem mit jenen, die vom Priester oder den ministri zu singen sind und bei denen das Volk antwortet, sowie mit denen, die vom Priester und dem Volk zusammen zu singen sind; die übrigen, nur vom Volk oder nur vom Sängerchor zu singenden Teile sollen stufenweise hinzugefügt werden.»⁴³

Wie das gemeint ist, wird am Beispiel der Meßfeier in Artikel 29–31 der Instruktion näher erläu-

tert. Es bezieht sich natürlich auch auf die anderen liturgischen Feiern, darauf ist beim Stundengebet noch einmal eigens hingewiesen.⁴⁴ Daß die Unterscheidung der Instruktion von 1958 zwischen *Missa sollemnis, cantata* und *lecta* gültig und bestehen bleibt,⁴⁵ ist wohl aus stipendienrechtlichen Bedenken ergänzt worden. Und daß im darauffolgenden Satz die Stufen des Übergangs vom Sprechen zum Singen als «Stufen der Teilnahme je nach Fähigkeit der Gemeinde» bezeichnet werden, zeigt, daß er dem Irrtum entsprungen ist, es ginge um die Teilnahme der Gläubigen an der *Musica sacra* und die Anwendung der weiter oben zitierten Vorschriften, die die Instruktion von 1958 erlassen hat. Aber das tut der Sache keinen Abbruch mehr.

Die Instruktion «*Musicam sacram*» hält also der liturgischen Versammlung nicht rubrizistische Unterscheidungen und starre Schemata vor, sondern sie setzt ihrem Singen einen Rahmen. Sie trägt aber auch der Tatsache Rechnung, daß in verschiedenen Gemeinden verschiedene Voraussetzungen gegeben sind: Deshalb räumt sie ein, daß der Priester oder die Ministri, mit deren Gesang das Singen in der liturgischen Versammlung eigentlich beginnen sollte, laut und deutlich sprechen können anstatt zu singen, wenn sie die stimmlichen Voraussetzungen zur angemessenen Ausführung eines Gesangs nicht besitzen; allerdings nicht aus bloßer Bequemlichkeit.⁴⁶ Im übrigen soll dort, wo für die gleiche Aufgabe verschiedene Personen zur Verfügung stehen, der singen, der gut singen kann.⁴⁷ Daß «bei der Auswahl der Kirchenmusik für den Sängerchor und für das Volk die Fähigkeiten derer zu berücksichtigen sind, die singen sollen»,⁴⁸ wurde schon erwähnt. Nach Möglichkeit sollte ein Chor zur Verfügung stehen, und zwar nicht nur an den Kathedralen und anderen großen, sondern auch an den kleineren Kirchen.⁴⁹ Wo und wenn das nicht der Fall ist, soll der Chor durch einen Kantor vertreten werden.⁵⁰ Von einem besonderen Vorsängeramt spricht die Instruktion indirekt: Vom Sänger des *Graduale* oder des Antwortpsalms nach der Lesung.⁵¹

Der Chor ist Teil der Gemeinde. Alle Beschränkungen hinsichtlich des Geschlechts der Chormitglieder sind entfallen,⁵² und ebenso auch die für den rubrizistischen Perfektionismus der Instruktion von 1958 und ihr Mißverstehen des *Motu proprio* Pius' X.⁵³ so bezeichnende Unterscheidung von Chören, die ein eigenes liturgisches Amt, ein delegiertes liturgisches Amt oder kein wirkliches liturgisches Amt ausüben.⁵⁴ Die Instruktion «*Musicam sacram*» sagt, daß der Chor kein besonderes

liturgisches Amt hat, sondern einen besonderen liturgischen Dienst vollzieht. «Seine Aufgabe hat durch die Vorschriften des Konzils zur liturgischen Erneuerung an Bedeutung und Gewicht gewonnen. Ihm obliegt die rechte Ausführung seiner Teile gemäß den unterschiedlichen Arten der Gesänge und die Förderung der tätigen Teilnahme der Gläubigen im Gesang.»⁵⁵ «Seine Teile gemäß den unterschiedlichen Arten der Gesänge»: Manche Gesänge sind von Natur aus Wechselgesänge, beispielsweise das *Kyrie* und das *Agnus Dei*. Bei anderen Gesängen lehren Tradition und Erfahrung, daß der Wechselgesang ihrer Funktion in besonderer Weise angemessen ist, zum Beispiel bei den Prozessionsgesängen. Auch sonst und aus verschiedenen Gründen, etwa um der Verlebendigung des Singens willen oder um die Teilnahme des Volkes an einem Gesang zu erleichtern, mag der Wechselgesang nicht selten angebracht erscheinen.

Die Aufgaben des Chors werden aber keineswegs auf den Wechselgesang mit der Gemeinde eingengt. Ob der Chor anstelle der ganzen liturgischen Versammlung singen kann oder ob es vielleicht vorzuziehen ist, daß der Chor singt und die Versammlung zuhört, beispielsweise bei der Gabenbereitung oder bei der Kommunion, ob vielleicht sogar besser Instrumentalmusik gespielt wird, wie das Art. 65 zu Beginn, zur Gabenbereitung, zur Kommunion und zum Schluß ausdrücklich gestattet, das hängt zunächst von Natur und Eigenart des betreffenden Ritus, andererseits aber auch von den Voraussetzungen der einzelnen liturgischen Feier und Versammlung ab: Die eine Gemeinde ist sangesfreudiger als die andere, sogar in der gleichen Gemeinde wird in der einen liturgischen Feier besser gesungen als in der anderen. Auch die Qualität und die Bereitschaft der Chöre, häufiger zu singen, ist sehr verschieden. Daher sagt die Instruktion: «Insbesondere bei unzureichender Unterweisung der Gläubigen oder bei Verwendung mehrstimmiger Musik können jedoch einige Gesänge des Volkes einem Sängerkhor übertragen werden, wenn nur das Volk von den anderen, ihm zukommenden Teilen nicht ausgeschlossen wird. Nicht zu billigen ist jedoch der Brauch, den ganzen Gesang des gesamten *Proprium* und des gesamten *Ordinarium* einem Sängerkhor zuzuweisen und das Volk gänzlich von der Teilnahme am Gesang auszuschließen.»⁵⁶ Dazu ist anzumerken, daß die Instruktion das *Sanctus* nicht unter die Gesänge, sondern unter die Akklamationen rechnet⁵⁷ und daß sie nicht vom *«Credo»* spricht, sondern vom *Glaubensbekenntnis*,⁵⁸ um der

Auffassung zuvorzukommen, daß sie das als einen Gesang im eigentlichen Sinne ansieht.⁵⁹

Zwar rechnet Artikel 4b der Instruktion *«Musicam sacram»*, wie die vorkonziliaren Verordnungen über die *Musica sacra*, nur Chorsätze, aber nicht Musik für Solostimmen zur Kirchenmusik. An anderer Stelle der Instruktion wird aber ausdrücklich gesagt, daß «einstimmige und mehrstimmige Musik, sowohl aus dem überlieferten Schatz wie aus dem neuen Musikerschaffen, geachtet, gefördert und bei entsprechender Gelegenheit gebraucht werden soll».⁶⁰ Mit der Bestimmung, daß die zuständige territoriale Autorität darüber entscheiden kann, «ob bestimmte, aus früheren Zeiten überlieferte muttersprachliche Texte, die mit musikalischen Kompositionen verknüpft sind, verwendet werden dürfen, auch wenn sie nicht genau mit den rechtmäßig approbierten Übertragungen liturgischer Texte übereinstimmen»⁶¹ wird unsere Liturgie, nicht nur der katholische Kirchenraum, dem kirchenmusikalischen Erbe und den Neuvertonungen in den getrennten Kirchen traditionell gewordener Texte geöffnet. Das bezieht sich auf Kompositionen für den Chor und für Solostimmen sowohl wie Gemeindegesänge.

Schließlich wird, nach dem Ermessen der zuständigen Autorität, gestattet, «die im Graduale aufgeführten Gesänge zum Eingang, zur Gabenbereitung und zur Kommunion durch andere zu ersetzen, *sofern dieser Brauch bereits rechtmäßig besteht*, unter der Bedingung, daß die Gesänge den Teilen der Messe, dem Fest oder der liturgischen Zeit entsprechen» und die Texte von der territorialen Autorität approbiert sind.⁶² Das betrifft nicht nur das Kirchenlied, sondern auch den Chor, den Kantor, vor allem aber auch den Komponisten. Denn durch den Text des *Graduale romanum* ist ja die musikalische Form weitgehend vorbestimmt. Und der Abstand des zeitgenössischen Komponisten von der Vertonung der Texte im Gregorianischen Gesang läßt ihm das damit gegebene Vorbild als schlechthin klassisch erscheinen: Es stellt ihm den Blick dafür, daß es sich um nichts anderes als den Gesang zum Beginn einer liturgischen Feier, zur Gabenbereitung und zum Kommuniongang handelt.⁶³ Letzten Endes liegt aber die Bedeutung dieser Bestimmung vielleicht darin, daß sie der Ortskirche die Auswahl liturgischer Gesänge überträgt, daß sie die liturgische Versammlung selber Liturgie schaffen läßt.

Und die lateinische Sprache? Die liturgische Sprache? Die liturgische Sprache ist für die Instruktion *«Musicam sacram»* kein Problem ihrer

«Allgemeinen Richtlinien». Sie kommt später darauf zu sprechen, nachdem sie das Singen in den verschiedenen Arten der Liturgiefeyer behandelt hat und im Zusammenhang mit der «Erhaltung des Schatzes der Kirchenmusik»: «Gemäß der Konstitution über die heilige Liturgie soll der Gebrauch der lateinischen Sprache in den lateinischen Riten erhalten bleiben, soweit nicht Sonderrecht entgegensteht.» Die Instruktion fügt hinzu, daß

¹ Rinnovamento liturgico e Musica sacra. Commento alla Istruzione (Musica sacram). Bibliotheca (Ephemerides Liturgicae), Sectio pastoralis, IV, 42.

² Emil Joseph Lengeling, Zur neuen Instruktion über die (Kirchenmusik innerhalb der Liturgie): Bibel und Liturgie 40 (1967) 184.

³ Emil Joseph Lengeling ebd. – «At hoc tempore non defuerunt voces contentiosae, ope aliquorum diariorum aut unius alteriusve consociationis propalatae, quae dubia moverent de interpretatione Constitutionis, timores urgerent circa possibilem deperditionem thesauri musicae sacre e superioribus saeculis traditi; damna conclamarent insurgentia e derelictione linguae latinae et cantus gregoriani». Rinnovamento liturgico e Musica sacra 42. – Zwischen dem Beginn der Arbeiten an der Instruktion und ihrer Publikation fanden zwei internationale kirchenmusikalische Kongresse statt: Im August 1965 eine Internationale Studienwoche für den Gesang in der Liturgie in Freiburg (Schweiz), im August 1966 der Kirchenmusikongreß der *Consociatio internationalis Musicae Sacrae* in Milwaukee und Chicago. Die Vorträge der Freiburger Studienwoche sind in verschiedenen Sprachen veröffentlicht:

Kirchenmusik nach dem Konzil (Freiburg i. Br. 1967).

Le chant liturgique après Vatican II. Kinnor VI (Paris 1966).

La Musica nel rinnovamento liturgico. Liturgia e cultura II (Torino-Leumann 1966).

Die Akten des Kongresses der *Consociatio internationalis Musicae Sacrae* liegen bis zu diesem Augenblick nicht vor. Der Präsident der *Consociatio*, Prälat Prof. Dr. Johannes Overath (Köln), nahm diesen Kongreß zum Anlaß, eine Falschmeldung an die Presse zu geben, derzufolge die aus der Freiburger Studienwoche entstandene internationale Vereinigung «*Universa laus*» für den Gesang und die Musik in der Liturgie vom Heiligen Stuhl verurteilt worden sei. Das *Consilium ad exequendam Constitutionem de Sacra Liturgia* wurde zur Richtigstellung dieser Verleumdung ermächtigt und gab eine entsprechende Erklärung ab: *Notitiae* 21–22 (1966) 249.

⁴ Vgl. z. B. Rinnovamento liturgico e Musica sacra sowie die Kommentare der Zeitschriften «Musik und Altar», «Église qui chante» und «Il Canto dell'Assemblea».

⁵ Art. 3.

⁶ Vgl. dazu Rinnovamento liturgico e Musica sacra 56–60.

⁷ Im Titel der Apostolischen Konstitution «*Divini cultus*» vom 20. 12. 1928 «De liturgia deque cantu gregoriano et musica sacra cotidie magis prouehendis.»

⁸ Art. 2.

⁹ Art. 1.

¹⁰ Art. 3–5.

¹¹ Art. 4–10.

¹² Art. 9–10.

¹³ Art. 3.

¹⁴ Art. 112. – Die Aussage schließt wohl an eine Stelle der Enzyklika «*Musicae sacrae disciplina*» Pius' XII. an, «daß Würde und Wirkungskraft der Kirchenmusik um so größer sind, je näher diese an das heiligste Geschehen des christlichen Kultes herankommt, an das eucharistische Opfer des Altares» (II, 5). Vgl. auch Liturgiekonstitution Art. 28.

¹⁵ Art. 30.

¹⁶ Es trifft zu, daß die Instruktion «*Musicae sacram*», und zwar in Art. 4b, die Gattungen der Musica sacra noch einmal aufgegriffen und weiter gefaßt hat. Darüber hinaus wird sogar – zum ersten Male in der Geschichte kirchenmusikalischer Gesetzgebung! – eine Defi-

nition der Musica sacra gegeben, und diese Definition treibt das Konzept von der Musica sacra als Repertoire auf die Spitze: «Daher wird auch jene für den Gottesdienst geschaffene Musik, der Heiligkeit und Güte der Form eigen ist, Musica sacra genannt» (Art. 4a). Daß diese Definition sich in einer Anmerkung auf Pius X. beruft, ist entweder Mißverständnis oder Irreführung. An der zitierten Stelle steht gar keine Definition der Musica sacra, sondern lediglich, daß Musica sacra die besonderen Eigenschaften der Liturgie besitzen müsse: Heiligkeit und Güte der Form. Es ist bezeichnend, daß dieser interpolierte Passus der Instruktion an der zu Beginn dieses Abschnitts zitierten Aussage der Konzilskonstitution über die Heiligkeit der Kirchenmusik vorbei und auf Pius X. zurückgeht. Als die Heiligkeit der Kirchenmusik wird dort definiert, was nicht profan ist. – Artikel 4a ist die einzige Stelle in der Instruktion, an der noch der historisierende und mißverständliche Begriff «*Polyphonia*» gebraucht wird. Im übrigen spricht die Instruktion nach allgemein gebräuchlicher musikalischer Terminologie von mehrstimmiger Musik, «*musica pluribus vocibus*». – Die Abschnitte 4a und 4b der Instruktion sind unerheblich, da sie im übrigen Text keinen Bezugs-punkt haben und gleichsam in der Luft hängen.

¹⁷ Art. 7.

¹⁸ Art. 9.

¹⁹ Art. 13–26.

²⁰ Der Gesang bei der Feier der Messe, Art. 27–36. Der Gesang des Stundengebetes, Art. 37–41. Die Kirchenmusik bei der Feier der Sakramente und Sakramentalien, bei besonderen Feiern im Kirchenjahr, bei Wortgottesdiensten, bei Andachtsübungen und in gottesdienstlichen Feiern der Teilkirchen, Art. 42–46.

²¹ Die Sprache bei den mit Gesang gefeierten liturgischen Handlungen und die Erhaltung des Schatzes der Kirchenmusik, Art. 47 bis 53. Die Vertonung muttersprachlicher Texte, Art. 54–61. Die instrumentale Kirchenmusik, Art. 62–67. Kommissionen zur Förderung der Kirchenmusik, Art. 68–69.

²² Art. 5.

²³ Instruktion von 1958, Art. 3. Vgl. Art. 16–20.

²⁴ Art. 11.

²⁵ Art. 25.

²⁶ Art. 21.

²⁷ Art. 28.

²⁸ Gottfried Göller, Strukturprobleme der Missa cantata: Musica sacra – CVO 87 (1967) 136. Aus dem Bericht von Ferdinand Haberl, Il quinto congresso internazionale per la musica sacra cattolica: Rivista italiana di Musicologia II (1967) 162–173 erfährt man, daß es sich bei diesem Aufsatz um den Abdruck eines auf dem Kongreß gehaltenen Vortrags handelt.

²⁹ Art. 6.

³⁰ Art. 50.

³¹ Art. 33.

³² Art. 34.

³³ Art. 34.

³⁴ Art. 34.

³⁵ Art. 36.

³⁶ Art. 32. Vgl. Art. 31.

³⁷ Das ist insbesondere bei der Studienwoche in Freiburg (Schweiz) 1965 herausgearbeitet worden, vgl. Anm. 3. Einen neuen Beitrag dazu und zur Natur der verschiedenen Arten des Singens liefert Gino Stefani; L'espressione vocale e musicale nella liturgia: Liturgia e cultura III (Torino-Leumann 1967).

³⁸ Art. 34.

³⁹ Liturgiekonstitution, Art. 21.

⁴⁰ Art. 3.

⁴¹ Art. 14a.

⁴² Art. 14b.

⁴³ Art. 7.

⁴⁴ Art. 38.

⁴⁵ Art. 28.

⁴⁶ Art. 8.

⁴⁷ Art. 8.

⁴⁸ Art. 9.

⁴⁹ Art. 19.

⁵⁰ Art. 21.

⁵¹ Art. 33.

⁵² Art. 22.

⁵³ Vgl. dazu *Rinnovamento liturgico e Musica sacra* 101.

⁵⁴ Art. 93a, 93c, 99 und 100. – Die Unterscheidung hat zu erheiternden Erörterungen darüber geführt, ob in der Liturgie die Delegation physischer Fähigkeiten, der Fähigkeit zu singen nämlich, möglich sei. Hermann Schmidt hat das in seinem Kommentar zu der Instruktion (Periodica 47 [1958] 441ff) bestritten.

⁵⁵ Art. 19.

⁵⁶ Art. 16c. Vgl. Art. 34.

⁵⁷ Art. 34. Vgl. dazu Art. 16a und 29.

⁵⁸ Art. 34. Vgl. Art. 30b.

⁵⁹ Trotzdem ist es einem Kommentar, der sich sogar der Kenntnis «einer früheren Fassung» der Instruktion zu rühmen weiß, gelungen, das folgende aus der Instruktion herauszulesen: «Da konnte man etwa hören: *Credo* und *Sanctus* dürften niemals in einer Weise gesungen werden, die kein Mitsingen des Volkes ermögliche; ja sogar: die Verteilung des *Credo* auf Schola und Volk sei falsch, weil doch das *Credo* Glaubensbekenntnis der gesamten versammelten Gemeinde sei! Wie viele unserer Gläubigen mögen wohl soviel Ausdauer im Singen haben, daß sie ein ganzes *Credo* durchsingen können? Aber hier wurde aus der Gleichsetzung von *actuosus* mit *actiuus* ein Prinzip gemacht. Solche Überspitzungen sind nun nicht mehr möglich. Es ist kaum notwendig, noch einmal zu betonen: Die Volksbeteiligung beim *Sanctus*, auch in der lateinischen Messe, verdient unsere erste Pflege und ist auch am leichtesten zu erreichen; aber aus welchem Strukturgesetz wird eigentlich gefordert, daß das niemals anders sein dürfe?» (Karl Günter Peusquens, *Kleiner Kommentar zu «Instructio de musica in sacra liturgia»*: Pastoralblatt für die Diözesen Aachen, Berlin, Essen und Köln 19 [1967] 173). Daran, daß die Instruktion dem Stil vorkonziliarer Kirchenmusikverordnungen aus dem Wege geht und sagt «Das *Sanctus* als abschließende Akklamation zur Präfation soll regelmäßig von der ganzen Versammlung gemeinsam mit dem Priester gesungen werden» (Art. 34) anstatt zu bestimmen «Es ist streng verboten, daß das *Sanctus* vom Chor gesungen wird» wird gefolgert, die Instruktion verurteile es als eine Überspitzung, sie wirklich beim Wort zu nehmen und stelle sich auf den Standpunkt derjenigen, die das Singen in der liturgischen Feier nicht als Teilnahme an der Liturgie, sondern als Teilnahme an der *Musica sacra* begreifen. Nur aufgrund dieser Verwechslung kann man nämlich zu dem Schluß kommen, die Forderung nach der tätigen Teilnahme am Singen laufe, wenn man sie zum Prinzip erhebt, auf einen leeren Aktivismus und eine Absage an die kirchenmusikalische Tonkunst hinaus. Selbstverständlich hat die kirchenmusikalische Tonkunst in der Liturgie ihren Platz; die liturgische Erneuerung bietet ihr ganz neue Aufgaben und Möglichkei-

ten. Aber die Kirchenmusik muß, auch damit sie wahre Kunst sei, beachten, um welchen Ritus es sich handelt und was das Zeichen ist, das gesetzt werden soll. Sie ist um so heiliger und zugleich um so wahrhaftigere Kunst, je unmittelbarer sie aus dem Ritus selbst erwächst. Die künstlerische Aufgabe der Kirchenmusik wird also sowohl wie ihre liturgische Aufgabe entweder grundsätzlich verkannt oder geflissentlich übersehen, wenn unter der Überschrift «Liturgie und Kirchenmusik im Sinne der Konstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils über die hl. Liturgie» der Forderung nach der tätigen Teilnahme an der Liturgie der Begriff des «liturgischen Musikhörens» entgegengehalten und gesagt wird: «Es bleibt Aufgabe menschlicher Selbstverwirklichung, sich zum Hören stets bereitzufinden. Wie gefährdet ist der Mensch, der nicht mehr zuhören und zuhören kann. Seine Wahrheitskenntnis ist beschränkt, in der Frage der Gerechtigkeit bleibt er befangen, die Liebe wird dann sicher verletzt. Wer könnte die Mahnung des Herrn vergessen: «Wer Ohren hat zu hören, der höre.» Zur *actuosa participatio* gehört auch lebendiges Hören. Wir pflegen oft zu sagen: Alles Beten ist letztlich Hören auf den Willen Gottes. Schaffen wir Raum für solches Hören im Gottesdienst. Ich glaube sagen zu dürfen: Etwas mehr hörende Frömmigkeit tut uns not.» (Johannes Overath: *Musica sacra*—CVO 84 [7/8, 1964] 194).

⁶⁰ Art. 50c.

⁶¹ Art. 55.

⁶² Art. 32. Vgl. Art. 36 sowie Art. 65: «Zu Beginn, bevor der Priester an den Altar tritt, zur Gabenbereitung, zur Kommunion und am Schluß der Meßfeier kann Instrumentalmusik vorgetragen werden.»

⁶³ Vgl. dazu die Antwort eines namhaften Komponisten, Max Baumann, auf die Einladung des Allgemeinen Cäcilien-Verbands, «Propriumtexte in deutscher Übersetzung» zu komponieren: «Der Gregorianische Choral ist für mich ein so einmaliges Kunstwerk und eine so reiche Quelle in jeder Hinsicht, daß ich es als einen Frevel empfinden würde, ihn gewissermaßen durch ein eigenes Machwerk zu ersetzen. Gegenüber den organisch gewachsenen Formen der Gregorianik, geschaffen in der Anonymität und tiefen religiösen Gläubigkeit der damaligen Epoche, kann jeder kurzfristig geschaffene Ersatz nur Surrogat sein. Gegenüber diesem unüberbietbaren Erbe in Jahrhunderten gültig geprägter Formen und Formeln ist jeder «Nachschöpfer» in einer hoffnungslosen Situation. Unsere schöpferische zeitgenössische Musik steht mit ihren harmonischen Spannungen jenseits der eben erwähnten naiven Monodie. Daher kann es sich nur in der Sprache unserer Zeit ausdrücken» (*Musica sacra*—CVO 84 [7/8, 1964] 214). Das würde heißen, daß es heute nicht mehr möglich wäre, liturgische Musik zu komponieren, weil die musikalische Sprache unserer Zeit anders als die der Gregorianik ist!

⁶⁴ Art. 47.

⁶⁵ Art. 48.

HELMUT HUCKE

Geboren am 12. März 1927 in Kassel, studierte an der Hochschule für Musik und an der Universität Freiburg i.Br., doktorierte 1952 in Philosophie. Er ist Lehrbeauftragter für Kirchenmusik am Liturgischen Institut Trier seit 1966, veröffentlichte zahlreiche Aufsätze und arbeitet vor allem mit an: Die Musik in Geschichte und Gegenwart und Die Musikforschung.