

Antonio Quintana Ramírez
Die biblischen Texte in
einigen spanischen
Liturgiegesängen

Obwohl seit der Veröffentlichung der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanums erst gut elf Jahre verflossen sind, darf man füglich behaupten, daß eine ihrer wichtigsten praktischen Verwirklichungen, die Übertragung der Liturgietexte in die Volkssprache, sich höchst positiv ausgewirkt hat. Ihr ist es zu verdanken, daß nun das Gottesvolk sein freudiges oder sehnlisches Gebet in der unverfälschten Echtheit der Bibel zum Ausdruck bringt. Am biblischen Charakter der Liturgietexte läßt sich dem Beten der Kirche gleichsam der Puls greifen. Dies ist der Grund, weshalb ich es unternommen habe, den Gehalt des liturgischen Gebetes in Spanien von den biblischen – oder von der Bibel inspirierten – Texten her zu untersuchen, die das Volk gegenwärtig in seinen Gottesdiensten verwendet. Daß viele dieser Texte in Musik gesetzt wurden, hat entscheidend dazu beigetragen, einen Gebetsinhalt unter das Volk zu bringen, der vorher durch Abwesenheit glänzte.

I. VORBEMERKUNGEN

1. *Die Kirchenmusikbewegung*

Während der Jahre 1964–66 leistete bei dieser Aufgabe die Gruppe BERIT Pionierarbeit. Sie verbreitete von Salamanca aus eine ganze Anzahl von Kompositionen des P. Deiß, die wegen ihres reichen biblischen Gehaltes allgemein Anklang fanden. P. Deiß persönlich bearbeitete und leitete in dieser Stadt die Schallplattenausgabe in spanischer Sprache. Die Gruppe BERIT hinwieder setzte ihre «sensibilisierende» Tätigkeit fort, indem sie an einem der von der Päpstlichen Universität Salamanca abhängigen Institut einen Lehrstuhl für Kirchenmusikpastoral errichtete. Nach einigen Jahren verbreiteten sich diese Kurse über ganz Spanien und trugen allen Niveaus Rechnung. 1968 veröffentlicht Miguel Manzano, der als Kursprofessor und in der Pfarreiarbeit tätig ist, «Salmos

para el Pueblo», eine ganz dem Volksempfinden entsprechende Psalmenvertonung. Im gleichen Jahr, doch etwas später, gibt Juan Antonio Espinosa, ein junger Jesuit, unter dem Titel «El Señor es mi fuerza» eine ganze Anzahl von Gesängen in südamerikanischen Rhythmen heraus, die wie die – bereits etwas ferngerückten – von Deiß und die – heute sehr aktuellen – von Manzano – sich rasch verbreiten. Von 1970 an setzt eine reiche, sehr frei gehaltene Produktion ein, die immer noch anschwilt.

Diese Bestrebungen zeitigten einen unverhofften Erfolg. Das Volk beteiligt sich vor allem im Gesang immer stärker an den Liturgiefeiern, und die Verbreitung der für die Liturgie vorgesehenen Bibeltexte stößt beim Volk auf großen Widerhall.

2. *Die Textauswahl und Thematik: einige Folgerungen*

Wenn der Mensch etwas in ihm zutiefst Lebendiges zum Ausdruck bringen will und dabei auf vorgegebene Formen trifft, wählt er unwillkürlich das aus, worin er sein inneres Erleben am besten zu äußern vermag, und weist alles übrige zurück oder übersieht es einfach. Auch die spanischen Komponisten haben eine eigene Auswahl getroffen. Wenn wir auf deren «Konstanten» achten, ersehen wir, weshalb wir uns Fragen wie die folgenden stellen: Verwenden die Komponisten in Spanien für Liturgiegesänge den Text der Bibel? Welches sind diese Texte? Welches ist ihr thematischer Inhalt? In welcher Form werden sie verwendet? Wortgetreu oder in freier Fassung? Und in bezug auf beide Fälle: Verwenden sie diese Bibeltexte vollständig oder lassen sie dabei gewisse Zeilen oder Ausdrücke aus? Warum bedienen sie sich bloß dieser Texte und dieser Thematik? Und weshalb in dieser Form?

Um auf alle diese Fragen eine einigermaßen objektive Antwort zu finden, habe ich es angesichts der Überfülle an neuen Kompositionen für praktisch richtig befunden, nur die Veröffentlichungen einiger Komponisten herauszugreifen und zu studieren. Es handelt sich um etwa sechzehn Komponisten, deren Veröffentlichungen meines Erachtens am weitesten verbreitet sind und bei den Liturgiefeiern wohl am meisten verwendet werden. Begreiflicherweise konnte ich dabei viele Kompositionen in spanischer Sprache mancher weiterer Komponisten sowie die Veröffentlichungen in Regionalsprachen nicht berücksichtigen. Und ebenfalls nicht die überaus reiche lateinamerikanische Produktion. Bei den sechzehn ausgewählten Kom-

ponisten habe ich geprüft, welches ihr situationsbedingter Kontext ist, ob sie in ihren Vertonungen die biblische Thematik – namentlich die Psalmen – verwenden und welche Besonderheiten ihre Thematik aufweist. Ich habe mich dabei der von verschiedenen Verlagshäusern herausgegebenen Partituren bedient. Diese Partituren sind im allgemeinen Vertonungen einiger Teile des Ordinariums der Messe oder der Hymnen des kirchlichen Stundengebets (um 13%), von Psalmen (um 23%) und verschiedener biblisch inspirierter Gesänge und Lieder (um 28%) oder total eigenständiger Texte (um 27%); die Kompositionen mit marianischem Thema machen 6% aus und der Rest (3%) entspricht Negro Spirituals.

II. DIE PSALMEN

Von den insgesamt 434 Vertonungen, die in diesen Partituren enthalten sind, haben 109 (ungefähr 23%) biblische Psalmen zur Grundlage oder sind zumindest von ihnen inspiriert.

1. Welche Psalmen sind hauptsächlich ausgewählt worden?

Am häufigsten sind ausgewählt worden: Lob- und Dankpsalmen (56); Fleh- und Vertrauenspsalmen (47); meditative Psalmen (23). Die unterschiedliche Thematik der vielen ausgewählten Psalmen bildet ein ganzes Netz von Motiven, die sich in der Äußerung verschiedener Gefühle finden:

1. Man lobpreist Gott und dankt ihm wegen (wiederum der Häufigkeit nach geordnet) a) seiner Größe; b) seiner Nähe und Vorsehung; c) seiner Gerechtigkeit; d) seiner Güte und Wundertaten, die zutage treten in der Schöpfung, in der Heilsgeschichte, in der Behütung des Armen und des Sünders, in der Menschwerdung.

2. Man bekennt sein Vertrauen zu Gott und fleht ihn an im Bewußtsein a) der eigenen Sündhaftigkeit; b) des Erbarmens Gottes; c) des Bedrängtseins durch die Übel und die Feinde.

3. Man meditiert und denkt nach über a) Gottes Güte und Gerechtigkeit; b) die Größe des Tempels und der Heiligen Stadt; c) das Gotteswort und Gesetz; d) die Belohnung des Gerechten, der dieses Gesetz erfüllt; e) Gottes Größe; f) das Geschenk der Inkarnation.

Die am meisten vorkommenden Psalmen sind (nach der Zählung der Neovulgata):

Lobpreis und Danksagung: 99 (5 ×), 102 (5 ×), 64, 25 und 137 (je 3 ×);

Fleh- und Vertrauenspsalmen: 50 (6 ×), 26 (4 ×), 12 und 22 (je 3 ×);

Nachsinnen über verschiedene Themen: 136 (5 ×): Verbannung; 83 (3 ×): der Tempel; 14 (2 ×): das Gesetz.

2. Wie verwendet der Komponist diese Psalmen?

Von insgesamt 109 vertonten Psalmen werden 60 (um 55%) wörtlich übernommen, während die restlichen 49 in freier Fassung vorliegen. Sechs Komponisten ziehen ausschließlich letztere Form vor. Die übrigen wechseln gern zwischen beidem ab, doch acht von ihnen verwenden für ihre Psalmenvertonungen zu mehr als der Hälfte den wörtlichen Text. Was die Vollständigkeit der Textübernahme betrifft, so konnte ich feststellen, daß man manchmal gewisse Verse oder Wendungen ausläßt, im allgemeinen aus folgenden Gründen:

1. um der Kürze willen (so bei Ps 118);

2. um der gedanklichen Einheit willen (Ps 64). So vertont z. B. Palazón bloß die Strophen, die das bäuerliche Leben betreffen;

3. aus Rücksicht auf die Liturgietexte, die manchmal gewisse Verse oder Ideen auslassen (so bei Ps 136, bei dem in der Liturgie die Verse 7-9 ausfallen).

Was die musikalische Struktur betrifft, die den meisten dieser Psalmen gegeben wird, so fällt auf, daß die responsoriale Form vorherrscht. Sie begünstigt die äußere aktive Beteiligung des Volkes; allzuhäufig verwendet wirkt dies jedoch gelegentlich ein wenig eintönig und ermüdend.

3. Warum hat man so häufig die Bibeltex-te und die Thematik der Psalmen verwendet?

Meiner Meinung nach ist dies am ehesten darauf zurückzuführen, daß die meisten Komponisten Kleriker sind. Nur vier von ihnen sind Laien. Doch ist es nicht verwunderlich, daß man das Verlangen hat, der Liturgie zu dienen, indem man die von ihr vorgesehenen Texte vertont.

4. Warum gerade diese Thematik?

Auch die Themenwahl wurde offenbar im Hinblick auf eine «ontologisch» verstandene Liturgie getroffen: Danksagung und Lobpreis = Eucharistie; Bitte und Vertrauen = Umkehr; Reflexion = zum Zweck der Unterweisung.

Andere Male wird ein Psalm deswegen gewählt, weil er sich für einen Ritus besonders eignet wie

z. B. die Prozessionspsalmen 99 und 121 oder der sakramentalen Charakter aufweisende Ps 22.

5. Warum werden diese Texte in dieser Form verwendet?

Was die wörtliche Übernahme von Bibeltexten betrifft, so dürfen wir nicht vergessen, daß die klerikale Mentalität bis anhin stark von der «Notwendigkeit» bestimmt war, sich an die vorgesehenen Worte zu halten. Doch hat zu dieser so wortwörtlichen Verwendung wohl noch mehr der Umstand beigetragen, daß rasch eine «offizielle» Version erschien, die hochpoetisch ist und sich leicht vertonen läßt (vgl. Alonso Schökel in der bibliographischen Notiz).

Die Laien verwenden die Texte in freierer Fassung; drei von ihnen in über 60% ihrer Kompositionen. Daß man nicht immer den gesamten Text verwendet, entspricht einer Praxis, die in der kirchlichen Überlieferung vorkommt. Auch die responsoriale Fassung der Psalmen wurzelt in der herkömmlichen Praxis der Liturgie. Daß man in gewissen Riten, die denjenigen, aus denen gewisse Psalmen erwachsen, entsprechen, sich den funktionalen Charakter dieser Psalmen zunutze macht, ist von der Praxis her ohne weiteres gegeben.

In einer gesellschaftlich-politischen Umwelt, in der der Inhalt eines «engagierten» Gebetes nicht über viele Möglichkeiten zu friedlicher Ausfaltung verfügt, darf man vielleicht – als auf einen Hauptvorteil einer «Popularisierung» der Liturgie – auf das Bestreben dieser Komponisten hinweisen, nach einer Musikform zu suchen, die dem Menschen von heute näher steht. Die Mehrheit von ihnen bekennt offen, daß es unmöglich ist, weiterhin zwischen «sakraler» und «profaner» Musik zu unterscheiden.

Es fehlt auch nicht an Versuchen, schon von der gewählten Thematik und literarischen Form her die Psalmen dem Volk näherzubringen. So ersehen wir beispielsweise, daß einer der am meisten (5 ×) vorkommenden Psalmen der Psalm 136 ist. Zwei Komponisten (Palazón und Barja) verwenden ihn so, wie er von der Liturgie vorgelegt wird: ohne die Verse 7–9. Kiko Argüello hingegen gebraucht den ganzen Psalm, indem er hinzufügt:

«Herr, gedenke unserer Unterdrücker;
Herr, gedenke unserer Feinde, wie sie da
schrien:
«Zerstört bis auf den Grund!»
Hauptstadt Babylon, Verbrecherin du!

Wer wird dir je das Böse vergelten können,
das du uns angetan!

Wer wird deine Kinder an einem Felsen zerschlagen können!»

Manzano führt den Satz: «Wie sollen wir singen ein Lied des Herrn in fremdem Land?» weiter aus, indem er hinzufügt:

«Die Unterdrückten singen nicht gerne Lieder;
die Verfolgten wimmern.

Öffnet die Kerker, löst die Ketten,
dann werden sie ihre Lieder singen können.»

Schon die musikalische Struktur und ihre Interpretationsbedürftigkeit erhöhen die Ausdruckskraft der entscheidenden Sätze dieses Psalms. Sein starkes Pathos zum Ausdruck zu bringen, ist meines Erachtens Kiko Argüello am besten geglückt. Daß der Psalm von einem Solisten vorgetragen werden soll, begünstigt die aufmerksame Meditation der Zuhörer (eine andere echte Form der aktiven Beteiligung).

Manzano vertont Psalm 57, der bei der jüngsten Brevierreform ausgelassen wurde. Zwar dürstet der Christ nicht nach Gewalttätigkeit und persönlicher Rache, aber er bittet Gott, seine wahre Gerechtigkeit durchzusetzen:

«Erwache, Herr, und richte die Erde!

Du bist ja der Meister über alle Völker.

Die Menschen sollen sehen, daß du nicht schläfst,

sondern den Armen Recht widerfahren läßt...

Herr, brich die Macht der Mächtigen,
damit diese zerrinnen wie Wasser, das zerläuft,
daß sie verdorren wie gemähtes Gras;
sie seien wie eine Fehlgeburt,
die das Licht der Sonne nie erblicken wird!»

Mit Hymnen und Liedern versucht man am meisten, zu einem tätigen Engagement aufzufordern, doch nicht in Richtung eines Flehgebetes gegen die Heiden, sondern im Sinne dessen, was das Evangelium verlangt.

Eine interessante Rolle spielt auch die kurze Antiphon, der Kehrvers, der vom Komponisten verwendet wird, um die Thematik des Psalmes anzugeben. Wir können ersehen, daß der gleiche Psalm 114 verschieden tönt, je nachdem ihm Manzano den Leitspruch mitgibt:

«Meine Seele, komm wieder zur Ruhe,
denn der Herr war gut zu dir;

meine Seele, komm wieder zur Ruhe,
denn der Herr erhört dein Flehen» (Vertrauen),
oder Espinosa ihm den Kehrvers vorsetzt:

«Ich werde wandeln in Gegenwart des Herrn»
(Reflexion).

III. DIE LIEDER UND HYMNEN

Die Analyse der Lieder und Hymnen ist viel komplizierter, da diese nicht den objektiv gegebenen Inhalt haben, die der «feststehende» Psalmtext gewährleistet. Es wiegt in ihnen die fruchtbare Pluralität der Persönlichkeit der Komponisten vor. Der Wirrwarr der Themen und ihre gewissermaßen unbesehene Kombination macht eine genaue Auswahl unmöglich. Aus diesem Grund übergehe ich die verschiedenen Adaptationen von Negro Spirituals (die allgemein bekannt sind), die Weihnachtslieder, «villancicos» genannt (die in unseren Volkskreisen schrecklich traditionell sind) und auch die Marienlieder, auch wenn sie, wie das Magnifikat, eine biblische Grundlage haben. In dieser kurzen Übersicht suche ich auch nicht die neuen spanischen Hymnen für das Stundengebet zu bewerten, die um ihres reichen biblischen Gehaltes willen eigens studiert zu werden verdienen. So befaßt sich unsere Analyse nur mit denjenigen Hymnen in den Veröffentlichungen der von uns ausgewählten Komponisten, die unter keine der vorgenannten Kategorien fallen. Insgesamt sind es um 221. Davon basieren 121 (ungefähr 55%) auf deutlich erkennbaren biblischen Texten. Bei den übrigen muß man sich mehr anstrengen, um Anklänge an die Bibel herauszuhören.

Welches sind die bevorzugten Themen?

Folgende Aspekte kommen am häufigsten vor: Bitte und Vertrauen (35), neues Reich und Welt-einsatz (33), Gottes Gegenwart (30), Danksagung und Lobpreisung (21), Adventshoffnung und Weihnachten (21), Ostern und Auferstehung (17), Einheit-Gemeinschaft-Brüderlichkeit (16), Gottes Wort und Ruf (14), Opfergedanke (13), Apokalypse und künftige Wirklichkeit (12), Seligpreisungen (6), Heilsgeschichte (3).

Zur Inspiration und Veranschaulichung dieser Themen haben hauptsächlich folgende Bibeltexte

IV. BIBLIOGRAPHIE

Bei unserer Untersuchung wurden folgende Veröffentlichungen berücksichtigt:

R. Aragüés, Himnos de juventud (Salamanca 1970).

K. Argüello, Himnos para las comunidades cristianas (Ed. Pax, Madrid 1972). Der gleiche Verlag hat alle in dieser Partitur enthaltenen Gesänge vorgelegt in den Schallplatten C-3092, C-3094, C-3117, C-3154, C-4111. Der Inhalt ist bei allen biblisch.

gedient: der Exodus, das Hohelied, die Emmausjünger, das Johannesevangelium, die Apokalypse; die Gleichnisse vom verlorenen Sohn, von den klugen und törichten Jungfrauen, vom Auffinden des Schatzes...; die Paulusbriefe und die Lieder vom Gottesknecht.

Offensichtlich greift man vor allem zum Neuen Testament. Vom Alten Testament werden hauptsächlich die Exodusgeschichte, die Propheten und das (in der Regel auf Maria bezogene) Lied der Lieder verwendet. Wie diese Feststellung zeigt, wird langsam die gesamte Bibel neuentdeckt. Aus einem Vergleich ersehen wir, daß die Thematik im großen und ganzen mit der der Psalmen übereinstimmt; es ist jedoch zu betonen, welches Gewicht letztlich auf den positiven Aspekt des «christlichen Engagements» gelegt wird. Im allgemeinen bildet der optimistische Ton den Grundzug der ausgewählten Themen.

Trotz unvermeidlicher Lücken ist ein großer Fortschritt erzielt worden. Wenn wir die Gesamtheit der auf die Liturgie zugeschnittenen Psalmen, Hymnen und Vertonungen in Rechnung stellen, so beträgt der Prozentsatz der Kompositionen, die auf Bibeltexten basieren, an die 63%, ja noch mehr, falls wir die Marienlieder hinzunehmen.

Wir können abschließend mit berechtigtem Optimismus feststellen, daß man in Spanien bereits begonnen hat, mit der Bibel zu beten. Dazu hat auch die Macht der Technik beigetragen. Schallplatten und Musikkassetten haben die Verbreitung dieses auf dem Gedankengut der Bibel beruhenden Reichtums begünstigt, der einen den Erfordernissen des Volkes entsprechenden musikalischen Ausdruck gefunden hat. Besonderes Lob auf diesem Gebiet verdienen Verlagshäuser wie Pax, Ediciones Paulinas, Apostolado de la Prensa, Perpetuo socorro...

Es ist zu hoffen, daß Initiativen wie die der Gruppe BERIT und häufige Studientagungen von Fachleuten der Musik und der Literatur dieser so emsigen Arbeit die Richtung weisen.

G. Aulestia, Cantar es amar (Ed. Pax, Madrid 1972): zwölf Lieder von eigenem Gepräge. Kassette MCP/1057; Schallplatte Y-707.

A. Barja, Cuando llega la luz (Ed. PS, Madrid 1972). Schallplatte mit dem gleichen Titel. 16 von der Bibel inspirierte Lieder mit den Psalmen 26, 102, 122, 125 und 136.

R. Cantalapedra, Salmos de muerte y de gloria (Ed. Pax, Madrid 1972). Vor allem die Bibeltexte der Karwoche. Schallplatte Y-708; Kass. MCP/1020.

J. A. Espinosa, El Señor es mi fuerza (Ed. Apostolado de la Prensa [= AP], Madrid 1968), Kass.: AP-1005 und MCP/1007, mit 44 verschiedenen Kompositionen. Darunter die Psalmen 50, 66, 114, 116, 118, 135 und 137;

Canciones de lucha y esperanza (Ed.AP, Madrid 1972). Kass. AP-1004. Im Grunde eigenständige Kompositionen, darunter Psalm 135 und 50;

Canciones del hombre nuevo (Ed.AP, Madrid 1972). Vertonung von sechs Hymnen des Stundengebetes. Kass. AP-1002;

Una ciudad para todos (Ed.AP, Madrid 1972). Sechs weitere spanische Hymnen des Stundengebetes. Kass. AP-1003;

Madre nuestra (Ed.AP, Madrid 1972), Kass.AP und MCP/1001.

J.Ezcurra, Gloria en las alturas (Ed.Pax, Madrid 1972). 25 Kompositionen, vor allem von Meßtexten und süd-amerikanischen Weihnachtsweisen. Kass. FM/109.

M.Fuertes, Dios va conmigo (Ed.Pax, Madrid 1972). 16 biblisch inspirierte Lieder; die repräsentativsten sind enthalten auf der Schallplatte L-4114 von Pax.

C. Gabarain, Ven, Señor, y otros cantos (Ed.Pax, Madrid 1970). Insgesamt 30 Lieder, auf den Schallplatten von Pax L-410, A-3161, C-3177 und C-3178.

Liturgia y canción (Ed.Pax, Madrid 1972). Kass. MCP/1036.

M.Manzano, Salmos para el pueblo (Ed.Pax, Madrid 1968), mit den Psalmen 8, 10, 14, 18, 22, 24, 26, 30, 34, 36, 38, 40, 42; Esperanzas y lágrimas (Ed.Pax, Madrid 1970). Kass. MCP/1035; Aquí en la tierra (Ed.Paulinas, Madrid 1973). Schallplatte 106 LC.

A.Mejía, La asamblea que canta (Ed.EP, Madrid 1970). Schallplatte EP 105 LC.

J.Á.Olivar, El mundo es mi casa (Ed.AP, Madrid 1973). Lieder von biblischem Inhalt und natürlicher Aussage; die Texte stammen von Victor Chamorro.

E.Palazón, Salmos al Creador (Ed.EP Zalla[Vizcaya] 1973). 20 biblisch inspirierte Vertonungen mit den Psalmen 8, 32, 46, 50, 64, 88, 89, 97, 99, 102, 118 und 150. Schallplatten 104 LC und 103 LC.

Salamanca (Studenten von), Ritmo, juventud y Dios (Ed. Iglesia de S. Benito de Salamanca 1970). Zwei Sammelbände mit Kompositionen von J.M.Pastor, Sánchez Gil, Diego

Ramón y Lluch. Pax gab vier Schallplatten heraus mit den Titeln: Ritmo, juventud y Dios, Salmos universitarios, Salmos en ritmos hispano-americanos, La calzada de Emaús. Kass. MCP/1022.

M.Terry, Alegría de vivir (Ed.Pax, Madrid 1972). Kass. MCP/1049 und C-427.

E.Vicente, Cantamos nuestra fe (Ed.AP, Madrid 1971). Kass. AP-5001 und AP-5002, mit den Psalmen 18, 22, 23, 41, 50, 99, 115, 127 und 141;

Un pueblo que camina (Ed.Pax, Madrid 1973). Schallplatte Y-7719.

In Ergänzung zu dieser Bibliographie erwähnen wir folgende Werke:

L.Alonso Schökel, Salmos (Ed.Cristianidad, Madrid 1967) (offizielle liturgische Version).

A.Gonzalez, El libro de los salmos (Ed.Herder, Barcelona 1966).

D.Cols, Celebración cantada de la Liturgia de las Horas (Barcelona 1972).

Zur *Information* über den musikalischen Ausdruck:

H.Hucke, Jazz und Folk-Music in der Liturgie: Concilium 5 (1969) 136-152.

Domingo Cols, Liturgiereform und Kirchenmusik in Spanien: Concilium 3 (1967) 134-136.

H.Schmidt, Politische Verhaltensweisen in der heutigen Liturgie: Concilium 10 (1974) 87-97.

A.Linares, Música y Fe: Vida Nueva 9 (1973) 23-30.

Übersetzt von Dr. August Berz

ANTONIO QUINTANA RAMIREZ

geboren 1943 in Madrid, Salesianer Don Boscos, 1973 zum Priester geweiht. Er studierte Theologie am Zentrum für Höhere Kirchliche Studien der Salesianer zu Salamanca und an der Päpstlichen Universität von Comillas in Madrid. Er ist Lizentiat der Theologie, erwarb an der Päpstlichen Universität von Salamanca das Pastoraldiplom in Gesang und obliegt gegenwärtig Spezialstudien in Liturgik am Päpstlichen Liturgischen Institut von Sant' Anselmo in Rom.

eucharistischen Liturgie? Welchen Zusammenhang zwischen der seinem Geist vorgelegten Frohen Botschaft und – auf der anderen Seite – der sakramentalen Feier, die mit der Teilnahme an Leib und Blut Christi endet, kann er entdecken? Der Text der Lesungen ändert sich von Sonntag zu Sonntag, so daß im Verlauf von drei Jahren das ganze Lektionarium absolviert ist, während das eucharistische Gebet praktisch unveränderlich ist, selbst wenn man annimmt, daß der Zelebrant nicht immer dieselbe Formulierung wählt. Wenn es einen realen Zusammenhang zwischen der Verkündigung des Evangeliums und der sakramentalen Handlung gibt, ist es da nicht erstaunlich, daß die Verkündigung so wenig auf die sakramentale Feier abfärbt?

Wenn er auch nur ein wenig darüber nachdenkt, wird der Christ generell wie auch der Liturge über diesen Mangel an Zusammenhang zwischen den

Philippe Rouillard Verkündigung des Evangeliums und Feier der Eucharistie

Der Christ, der zur Messe kommt, hört im allgemeinen zwei oder drei Lesungen, die mehr oder weniger schlecht und recht in der Homilie kommentiert werden. Dann nimmt er teil an der Eucharistie, die formuliert wird anhand dieses oder jenes gebräuchlichen eucharistischen Gebetes. Welche sichtbare Verbindung besteht in seinen Augen zwischen der Liturgie des Wortes und der