

Joseph Gelineau

Musik auf dem Weg durch die Liturgie

Auf dem Gipfel aller Lieder menschlicher und göttlicher Liebe singt die Geliebte im Hohelied: «Komm, mein Geliebter, wandern wir auf das Land» (Hld 7,12). Dieser Sang konnte aber nur erklingen, weil sich zuvor eine andere Stimme hatte vernehmen lassen: «Steh auf, meine Freundin, meine Schöne, so komm doch!» (Hld 2,10).

Eine Stimme hat die Seele geweckt. Und ein Liebesgespräch beginnt. Die Seele hat sich darin ganz verloren. Aber nur, um sich im Geliebten wiederzufinden. So scheint uns der Weg der Musik zu verlaufen. Er steht der Menschheit offen. Die Stimme des Anderen zieht sie an.

Es ist gewagt, über die Rolle der Musik in der Beziehung zwischen Mensch und Gott — und ganz besonders im Rahmen der christlichen Liturgie — theologisch und pastoral etwas Gültiges sagen zu wollen. Ich meine aber, wir haben im biblischen Bund und im Paschageschehen jenen Grundbezug zur Hand, dessen wir bedürfen. Unsere Überlegung entfaltet sich daher nach folgendem Plan:

I. In der symphonischen Schöpfung und der Stimme des sprechenden Menschen ist alles bereits Verlangen und Verheißen, freilich noch verschleiert und vieldeutig.

II. Das menschengewordene Wort verkündete zwar ein neues Lied, mußte aber den Sang der Menschen zum Schweigen bringen, damit er wieder als österliches Halleluja aufjubeln könne.

III. Der Heilige Geist hat der Kirche die Dankhymne, die Eucharistie geschenkt; sie soll Mensch und All durchwalten und neu erschaffen, bis das Lied der Liebe endlich zur vollen Blüte gelangt.

IV. Was folgt daraus für den Menschen und die Musik unserer Liturgien, insbesondere in der westlichen Welt, jetzt, in der Geschichte der Menschen und der Kirche, in der wir stehen?

I. Die Stimme

«Musik eint, Riten unterscheiden»
(Seu-ma Ts'ien)

Die große Mehrheit der aus den verschiedensten Kulturen stammenden Schöpfungserzählungen verwenden akustische Bilder, um den Ursprung der Dinge, der Tiere und des Menschen zu erklären¹.

Es ist, als erfasse der Mensch das innerste Verhältnis zwischen einem Wesen und seinem Schöpfer und Erzeuger zuerst im Bereich des Hörbaren: im Lärm, im Laut, in der Stimme und in der Musik.

Die sehr tiefgehende symbolische Macht des Lauten und der Stimme läßt sich aus der Tatsache erklären, daß die ersten vom menschlichen Embryo erfaßten äußeren Eindrücke akustischer Art sind: Umweltgeräusch, Mutterstimme. Die ganz einzigartige numinose Macht der Stimme und der Musik kommt daher, daß diese Botschaft eines anderen durch das Gehör in mich dringt und mich vollständig durchflutet; ich vermag gegen ihr Kommen und schon ihren Ursprung absolut nichts. So besteht eine vor-logische, dem Logos als artikulierter Sprache vorausliegende Kommunikation, lange bevor ich selbst eine verständliche, entzifferbare Botschaft sprachlich übermitteln kann. Auch wenn die Stimme zu kulturgeprägter Musik geworden ist, auch wenn sie sich dem Wort verbunden hat, bleibt ihr doch ihre geheimnisvolle Macht als Wiederhall weit zurückliegender Ursprünge, als Kunde von der kommenden Begegnung mit einem anderen, sei er Freund oder Feind, als Angebot unendlicher Träume an das tiefe Sehnen des Menschen.

In diesem vorsprachlichen Stadium gibt es Töne und Stimmen unterschiedlicher Art: es gibt den Donner, diese Stimme einer höheren Macht; Stein, Holz, Haut, Metall usw. haben ihren je eigenen Ton, der uns das geheime Wesen jeden Gegenstandes offenbart; menschliche — oder göttliche — Stimme verlautet, in der sich uns die Person selbst in ihrem Eigensten und Heiligsten vernehmbar macht; Stimme schließlich hochentwickelter musikalischer Kunst jeglicher Kultur als Ausdruck ihrer religiösen oder gesellschaftlichen Riten, ihres innigen Betens, ihrer Lust und ihrer Träume. Es wäre der Musik nicht ein so weites Feld mitschwingender Gestimmtheiten

und auch nicht eine derart stimulierende Kraft eigen, würde sie nicht in der Gesamtheit des Kosmos und des menschlichen Körpers wurzeln, wäre sie dem Geist des Menschen und dem Heiligen Geist selber nicht so nah verwandt.

Es ließen sich in der Bibel durch all die Kulturen hindurch, von denen sie Zeugnis gibt, un schwer die zahlreichen musikalischen Aspekte freilegen, die die religiöse Welt symbolisieren und die Bestimmung des Menschen berühren. Das ergäbe eine unübersehbare Fülle von Verweisen. Wir beschränken uns auf einige charakteristische Züge. Sie kennzeichnen durchwegs sowohl den vorchristlichen als auch den christlichen Weg der Musik.

1. Der Klang als Opfergabe

Gottes Stimme hat uns erschaffen und angesprochen, erschreckt und erfreut, erleuchtet und umwölkt, ausgebrannt und betaut (der schöne Klang muß «leuchtend und feucht» zugleich sein). Ihr antworten wir, denn wir stimmen und singen ihm zu. Wenn er nicht mehr spricht, wenn er schweigt, werden wir zu ihm schreien, damit er höre und Antwort gebe. Schweigen ist Tod.

Auf dieser Grundstufe flicht der Klang — Stimme oder Musik — ein sakrales Band mit dem transzendenten Sein. Seine religiöse Bedeutung als Opfergeschehen ist umfassend. Sie ist Beschwörung und Anbetung, Anruf und Lob in einem, angefangen von der Silbe «om», die alle akustische Macht in sich schließt, bis hin zur reichentfalteten Koloratur eines Kyrie oder eines Halleluja.

Die Opfergabe des Klangs ist die Grundlage aller Kulte, bei denen gesungen oder gespielt wird. In der biblischen Offenbarung wird sie zur Brücke von den blutigen Opfern zur reinen «Frucht der Lippen», schon beim Propheten Hosea (Hos 14,3) und erneut im Brief an die Hebräer (Hebr 13,15). Sie findet ihren Höhepunkt im «Opfer des Lobes» (*sacrificium laudis*) von Psalm 50, 14. 23 und endlich in der christlichen Eucharistie, dem Sakrament des geistlichen Opfers.

2. Mit Ritus und Wort

Schon ein einfacher Hörnerklang oder ein spontaner Schrei kann Opferbedeutung besitzen.

Freilich mag es vorkommen, daß Ton und Stimme auf der vorrituellen und vorsprachlichen Stufe nicht mehr bedeuten als ein vorübergehendes musikalisches Erlebnis, das man verschiedenartig auslegen kann, oder als die illusorische Projektion eines triebhaften Wunsches nach Vereinigung.

Ritus und artikulierte Sprache verleihen der Musik und der Stimme eine erste «Abstandnahme». Der Raum für Gestaltung und Symbolisierung ist geschaffen. Das biblische «Horn», das Schofar, ist mit seinen beiden einzigen Noten (erster und zweiter Ton der Obertonreihe) weit mehr als nur ein gelegentlicher Weckruf. Eine ganze Reihe sowohl in ihrer rhythmischen und melodischen Form als auch in ihrer zeremoniellen Verwendung festgelegter Hornsignale verwandelt jeden einzelnen Ruf in einen Ritus. Das Gleiche gilt vom afrikanischen Balafon und dem fernöstlichen Gong. Es ist bemerkenswert, daß in jeder Kulturmusik die Benennung der Tonleiterstufen oder der Grundmelodien semantisch dem Gesetzeswortschatz und den Verhaltensnormen nahesteht.

Tritt das Wort hinzu, wird der Ton in verschiedene semantische Felder gefügt; sie verleihen seinen möglichen Bedeutungen Richtung und Sinn. Im raunenden Meditieren ist es im eigentlichen Sinne das Gesetz, das der Mund verkaut und verspeist; die Klage weist auf ihren Gegenstand hin; das Lob nennt seinen Adressaten.

Ton und Stimme betreten also ein geschlossenes Feld von Figuren und Sakramenten. Musik und Ritus rufen einander und durchdringen sich gegenseitig. Indem die Musik zum Ritus wird, läßt sie sich in das Spiel jener Gestalten ein, die den Gründerberichten jedes religiösen Glaubens eigen sind. Für die Christen sind das die biblischen Erzählungen und die Sakramente der Kirche. Umgekehrt aber öffnet sich der Ritus der Musik der Welt, die von den Uranfängen bis zum letzten Tag das All durchwaltet, wenn er in sich selber Klang und Ton übernimmt.

3. Die Gefahr der Magie

Jedes Wesen besitzt seine innere, ihm ganz eigene Musik. Erfassen wir sie, treten wir in Gemeinschaft mit ihm. Wir haben ihm dann aber auch etwas voraus. Indem wir das angerufene Wesen nennen, bemächtigen wir uns der Macht seines Namens. Es hat ihn uns ausgeliefert, da es sein

Klangwesen offenbarte. Das eine wie das andere Vorgehen unsererseits kann sich im Gehorsam vollziehen — Gehorsam ist ja etymologisch ein akustischer Bezug: «gehörchen» von «horchen» und dann «antworten» —, in Achtung und Anerkennung der empfangenen Gabe.

Aber die Versuchung ist groß und immer gegenwärtig, die Macht des Klangs zu eigenen Gunsten zu mißbrauchen, die Schöpfung durch das akustische Wissen neu zu beginnen, sich die guten oder bösen Mächte zu unterwerfen kraft der Klänge und Töne, die auf sie Einfluß haben; wir sind versucht, das *carmen*, Lied und «Charme» zugleich, zu manipulieren, den Zauber zu wagen, musikalische Beschwörung, klangreichen Bann, die Anrufung der Toten zu praktizieren usw. Auch noch auf dem heute allgemein üblichen, rein ästhetischen Niveau bleibt die Musik ein Sirenen gesang.

4. Für einen Dialog

Schon der Ritus und der Logos schützen, recht gestaltet und gesprochen, vor Magie. Denn jener unterwirft den Regeln dessen, was «sein darf» und was «nicht sein darf», was «sich schickt» und was «sich nicht schickt»; der Logos aber entmythifiziert, da er benennt.

Freilich, das Geheimnis Klang-Stimme-Musik ist das Geheimnis eines anderen, den es zu entdecken, zu erkennen und zu lieben gilt. Die Stimme wird zum Glaubensbekenntnis: «Wenn ich zu dir schrie, hast du mir geantwortet»; sie wird zum vertrauensvollen Ruf: «Ja, du wirst mich heilen, du wirst mir Leben schenken»; sie wird zum Ausblick auf die Vereinigung in Liebe: «zu deiner Rechten Wonne für alle Zeit» (Ps 16,11).

II. Das göttliche Wort

«Brand- und Sündopfer forderst du nicht. Doch das Gehör hast du mir eingepflanzt» (Ps 40,7).

«Jesus aber schrie laut auf. Dann hauchte er den Geist aus» (Mk 15,37).

1.

Der Logos, das Schöpferwort, durch das alles geworden ist, wurde selber Mensch und betrat so den akustischen Weg der Menschen. Er hat die Stimme seiner Mutter vernommen, die ihn trug.

Er hat einen Namen bekommen, der ihm unter den Menschen seinen Platz und seine Identität zuwies. Er hat den Tonfall seiner heimatlichen Sprache erlernt, das Hersagen der Gesetze und die Hymnen Israels.

2.

Aber der Logos, das göttliche Wort, war zu einem radikaleren und totaleren Horchen und Gehorchen aufgerufen. «Darum spricht Christus bei seinem Eintritt in die Welt: Schlacht- und Speiseopfer hast du nicht gefordert, doch einen Leib hast du mir geschaffen» (Hebr 10,5). Nach dem hebräischen Text heißt es von dem, der da redet: «das Gehör hast du mir aufgetan» (Ps 40,7): du hast mich befähigt, wie du selbst den Schrei des Armen und Unglücklichen auf der Ernehmen — so steht es über mich in der Schriftrolle —: «Mein Sohn bist du» (Hebr 10,7 und 1,5).

3.

Er wird die Stimme erheben und die lügnerischen Worte, die haßerfüllten Schreie und das Geplapper der Gebete schelten. Er wird ganz im Sinne der Propheten wiederholen: «Liebe will ich, nicht Opfer.» Er geißelt den lieblosen Ritualismus, die heuchlerischen Observanzen. Er kennt die Schimpfrede des Amos und macht sie sich beim Eintritt in den Tempel zu eigen:

*Weg mit dem Lärm deiner Lieder!
Dein Harfenspiel will ich nicht hören,
sondern das Recht ströme wie Wasser,
die Gerechtigkeit wie ein nie versiegender Bach
(Am 5,23f).*

4.

Er, der Verkünder des Reiches Gottes, er hat auch die Psalmen gebetet gemäß den Rhythmen und Klängen der Synagoge von Nazareth, wo er groß wurde. Er hat nach dem Ostermahl mit seinen Jüngern das Hallel gesungen (vgl. Mk 14,26). Er hat geboten, ohne Unterlaß zu beten und hat selbst ein Beispiel solchen Betens gegeben: «Abbuna d'schemaja». Er hat sich bei diesem Beten den Stichreimen entsprechend rhythmisch gebeugt. Er hat das Opfer der Stimme praktiziert,

in ritueller Rezitation gebetet, Worte und Töne gesungen. Ja, er hat vom Lebensweg der Menschen alles übernommen, ausgenommen die Sünde des Scheinens und der Magie.

5.

Aber der Weg Christi war der Weg des Knechts: «Wie ein Lamm, das man zum Schlachten führt, (...) so tat auch er seinen Mund nicht auf» (Jes 53,7). Es kommt der Tag, da das Wort, das alles schuf, der Prophet des Allerhöchsten, zum Schweigen gebracht wird. Er schweigt vor Kajaphas, vor Pilatus, auf dem Kreuzweg und auf Golgota unter dem Spott der Umstehenden.

*Schweigend verzehrt sich
Das Wort für uns (Karfreitagshymne, Horen).*

Mit einem lauten Aufschrei gibt er am Kreuz den Geist auf, den er empfangen hatte (vgl. Mk 15,37 und Joh 19,30). Alles ist in diesem hingeopferten lauten Ja vollbracht. Jetzt kann er hinab ins Reich des Schweigens, dorthin, wo die Toten den Herrn nicht mehr loben können.

Alle akustischen Weisen dieser Welt, Raunen, Widerhall, Sirengesang, Zaubersprüche, Beschwörungen, magische Worte und berauschen- de Rhythmen schweigen dem einzigen, den Menschen gegebenen Zeichen gegenüber: dem Zeichen des Jona. Alle Musik verstummt an der Schwelle des leeren Grabes — dieses bloßen Resonanzbodens für eine erst noch kommende Stimme.

6.

Und da erhebt sich eine Stimme: Halleluja! Nicht der schallende Trompetenstoß vom Sinai, nicht der Engelsang der Heiligen Nacht. Die Stimme am Ostermorgen. Eine sachte Stimme nur. Sie ist am «Ton» zu erkennen, an der neuen Weise, einen Namen auszusprechen: «Maria» (Joh 20,16). Der Ausruf des Glaubens: «Rabboni!» (ebd.) läutet einen Dialog ein, einen neuen Dialog mit Dem, der von nun an den Namen über alle Namen trägt. So ist die Ankündigung der Frohen Botschaft erneut auf den Weg gebracht durch die erste Botin der Auferstehung des Sohnes. Er ist der Erste unter den Lebenden geworden, reines Lob der Herrlichkeit Gottes, seines Vaters.

7.

Der Tod hat das menschengewordene Wort fortan aus allen völkischen, kulturellen, sprachlichen oder musikalischen Partikularismen befreit. Das «heftige» Brausen des Pfingsttages schafft eine bisher unerhörte musikalische Weise, in der ein jeder in seiner eigenen Sprache die großen Taten Gottes hören und singen kann (vgl. Apg 2,11). Ein neuer Geisthauch trägt ein neues Lied: den Hymnus der Kirche.

II. Der Hymnus

*Nicht uns, o Herr, bring zu Ehren,
nicht uns, sondern deinen Namen. (...)
Tote können den Herrn nicht mehr loben, (...)
wir aber preisen den Herrn (Ps 115,1.17f).*

Die Kirche weiß fortan, wen sie anruft und wen sie hymnisch preist.

Es wäre denkbar gewesen, daß Jesu Jünger nach dem Vorbild ihres Meisters jedem jüdischen und heidnischen Kult wie auch den blutigen Opfern und den Opfergesängen gegenüber Distanz gewahrt hätten. Tatsächlich wagt ein christlicher Schriftsteller des 2. Jahrhunderts zu schreiben: Wir besitzen weder Tempel noch Altar noch Priester noch Opfer. Er hätte hinzufügen können: noch Musik noch Lieder noch Instrumente. So reden übrigens teilweise auch die Kirchenväter. Sie lehnen all die Musikinstrumente ab, die man im Alten Bund der Schwäche eines noch fleischlich gesinnten Volkes zugestanden hatte, die aber jetzt im neuen Bund nichts mehr zu schaffen haben, jetzt, da Mensch und Kosmos die wahren Instrumente des Heiligen Geistes geworden sind.

In Wirklichkeit wird sich der christliche Kult allmählich so ausgestalten, als wolle er in Symbolen und Sakramenten des in Christus erneuerten Alls die ganze akustische Welt des Menschen und des Kosmos zusammenfassen. Doch geschieht das anders als in den Religionen der Menschheit, ja geradezu im umgekehrten Sinn.

1.

Alles beginnt mit dem Kerygma: nacktes, von allem Schein und Blendwerk gereinigtes Wort, doppelschneidiges Schwert, das im Namen Jesu kommt und den rettet, der glaubt. Aus dieser

Botschaft entspringt der urchristliche Hymnus. Er ist vor allem und zuallererst Bekenntnis zum Herrn Jesus. Wir hören seinen Widerhall in Philipper 2 und in verschiedenen Hymnen der Offenbarung des Johannes:

Würdig ist das Lamm, das geschlachtet wurde, Macht zu empfangen, Reichtum und Weisheit, Kraft und Ehre, Herrlichkeit und Lob (Offb 5,1).

2.

Auf dieser kerygmatischen und akklamatorischen Grundlage kommt es mit Hilfe von Rhythmus und Melodie zu einer bedeutenden rituellen Ausgestaltung — eine fundamentale geschichtliche Stufe in der Inkulturation des christlichen Kults.

Es erscheinen also allmählich die rhythmisch-melodischen Rezitative und die Psalmodie. Sie sind Opfergabe der Stimme, Weisheitslehre, Sittendisziplin und liebender Preisgesang in einem. Die verkündende Hymnodie — oder lyrische Verkündigung — nach der Weise des heiligen Ephräm benützt einerseits die «Zahl» (Silbenversmaß) und den «Klang» (Melodie) für eine tieferdringende Übermittlung der verkündeten Botschaft, andererseits einen rhythmisch-melodischen Refrain, damit die Hörer aktiv am Dialog des Neuen Bundes teilnehmen können. Die sich im 4. und 5. Jahrhundert verbreitende antiphonale Psalmodie verwendet dieselben Werte. Schließlich entwickelt sich für das «anhaltende», «innig-drängende» Gemeinschaftsgebet auch die litaneiartige Wiederholung.

3.

Vom 6. und 7. Jahrhundert an kommt es zu bedeutsamen Entwicklungen literarischer und melodischer Art. Es handelt sich im christlichen Osten vor allem um die Schaffung von Wechselgesängen und im Westen um die Schöpfung musikalischer «*corpora*» (Rom, Frankenreich, Spanien usw.). Damit dringen literarische und musikalische Kunst als solche in die Liturgie ein. In dieser Epoche entsteht auch wieder eine Art sakraler und numinoser Aura, die alle christlichen Riten umgibt. Tiefliegende Schichten uralter Erkenntnisse des religiösen Menschen dringen erneut an die Oberfläche.

4.

In den Kirchen des Westens öffnet sich das Tor für die Errungenschaften der Musikkunst immer weiter: Melismen der Kantoren, erste Mehrstimmigkeit, *ars nova*, klassische Polyphonie, Konzertmusik usw. entstehen. Mit ihnen sind auch die Musikinstrumente unterschiedlichster Art zurückgekehrt.

Vermutlich war die Musik in der Geschichte des christlichen Kults der am meisten veränderliche Teil der rituellen Formen. Sie war ja stets am unmittelbarsten von den kulturellen Wandlungen betroffen. Baukunst und Bilder, geschriebenes Wort und gesellschaftliche Höflichkeitsformen sind stabiler als die Klänge, die verhallen und die man erst spät und dann nur unvollständig festlegen lernte. Mehr noch: die musikalischen Neuerungen fielen im Westen gerade in der Kirche auf fruchtbarsten Boden.

Diese Symbiose der christlichen Sakramente mit der Musik der umgebenden Kultur wirkte sich auf die Liturgie verhängnisvoll aus. J.A. Jungmann sprach diesbezüglich von der «zentrifugalen Kraft» der Musik in der Geschichte der römischen Liturgie. Das Musikalische strebt immer danach, andere, wesentliche Aspekte des christlichen Kultes in Beschlag zu nehmen, etwa seine kerygmatische Funktion (die biblische Botschaft wird überblendet) oder seinen gemeinschaftlichen Ausdruck (der musikalische rituelle Vollzug wird Sache von Fachleuten).

Die Musik der Kirche muß sich, will sie Lied der Braut bleiben, ständig vor vielfältigen Versuchungen in acht nehmen; sie sind umso gefährlicher, als sie in den prälogischen Tiefen des Menschen wurzeln. Immer liegen alte Dämonen auf der Lauer, um das Singen und Musizieren in der christlichen Liturgie seinem Zweck zu entfremden.

a) Die erste dieser Versuchungen liegt in dem Willen, sich die übermenschliche, kosmische oder göttliche Macht des Klangs anzueignen. Seine größte Form ist die magische Praxis in Anwendung von Tönen und Klängen, denen die erstrebte Macht zu eigen sein soll. Eine feinere Form ist die esoterische Gnosis: Wer durch die musikalische Wissenschaft in die Kenntnis der Geheimnisse eingeweiht worden ist, besitzt, so meint man, Macht über sie.

b) Die zweite Versuchung besteht in der tiefen Lust, die Rhythmen und Harmonien den Sinnen

bereiten können; sie kann sich bis zur Entzückung und Entrückung steigern. Die durch verführerische Klangfarben, durch bezaubernde Rhythmen oder überwältigend schöne Melodien erzeugte Klangwelt «reißt» das Denken und Handeln des Menschen «hin» und mit sich fort.

c) Die dritte Versuchung ist das weltliche Prestige. Den schöpferischen Köpfen liturgischer Klänge steht hier ein Mittel sozialen Machteinflusses zur Verfügung. Noch immer treten in unseren Kirchen Sängerstars auf, — sie waren schon für den heiligen Hieronymus eine Zielscheibe beißenden Spottes. Der Rausch der Entdeckungen auf dem Gebiet der Klänge, der schon die Polyphonisten der *ars nova* und die Erfinder neuer instrumentaler Möglichkeiten erfaßt hatte, ist bei gewissen Versuchen mit neuen musikalischen Ausdrucksformen und elektronischen Klangwelten mächtiger als je. Und schließlich haben die prunkvollen Darbietungen sakraler Musik an den barocken Fürstenhöfen mit mancher derzeitigen Medienshow in der Liturgie selbst sicher einiges gemeinsam.

IV. Der Sang der Braut

*Der Geist und die Braut sagen: Komm! (...)
Amen. Komm, Herr Jesus! (Offb 22,17.29).*

Die Kirche erweist ihrem Herrn in der Zeit zwischen Pfingsten und Parusie den immer gleichen Kult. Sie ändert aber ihre Stimme, ihren Ton und ihre Musik entsprechend den Menschen, die da beten. Wie steht es damit in unserer heutigen Zeit? Das Zweite Vatikanum wünschte, der christliche Kult möge sich mit den Stimmen und Gesängen aller Rassen, Sprachen, Völker und Nationen bereichern. Was läßt sich über den hierin durchlaufenen und noch zu durchlaufenden Weg sagen?

Die Lage erweist sich als recht unterschiedlich, je nachdem man sich auf Gebiete bezieht, in denen die Begegnung zwischen Christentum und Ortskultur auf eine lange Vergangenheit zurückblicken kann, oder auf solche, in denen sie erst vor kurzer Zeit zustande kam. Und unter den Kulturen seit langem bestehender Evangelisierung muß man die orientalischen Kirchen mit ihren immer noch lebendigen Traditionen von den westlichen Ländern unterscheiden, denn letztere haben die «Christenheit», die Reformation und die Moderne durchgemacht. Wollte

man gültig und wahr über die Situation der liturgischen Musik in den Kulturen jüngerer Evangelisierung reden, müßte man eigentlich Kind dieser Kulturen sein. Hinsichtlich der orientalischen Liturgien gilt das gleiche: Man kann sie nur von innen heraus beurteilen. Wir beschränken uns also auf die westliche Welt und hier insbesondere auf die katholische Liturgie. Doch ist dieser Gang unserer Überlegungen wohl für alle anderen lehrreich.

Eine zweifache Sorge beherrschte die aus dem Zweiten Vatikanum entstandene Liturgiereform: das kulturelle *aggiornamento* und die biblische und kirchliche Neueinwurzelung. Für die Musik hieß das einerseits, sich jenen musikalischen Ausdrucksformen zu öffnen, die geeignet waren, die Teilnahme der feiernden Gemeinschaften zu fördern, und andererseits, den in der Tradition des christlichen Gesangs wie etwa der Psalmodie, der liturgischen Zurufe, der Litaneien usw. eingeschriebenen Formen neues Leben einzuhauchen. Die Bilanz fällt bereits recht positiv aus, betrachtet man den schöpferischen Geist, der in verschiedenen Teilen der Welt durch diese konziliare Reform zum Durchbruch kam.

Jede einer zentralen Stelle entsprungene Reform läuft allerdings Gefahr, nicht die wahre Tiefe der Völker zu erreichen, die uralten Überlieferungen ihrer Kulturen zu übersehen und an ihren eigentlichen Erwartungen vorbeizuwirken. Es läßt sich nicht leugnen, daß es sich teilweise so zugetragen hat. Dies umso mehr, als sich mit dem unvermeidlich direktiven Charakter dieser Reform und gemäß dem uniformistischen Verständnis von Liturgie eine noch allzu verstandesmäßige und funktionalistische Auffassung des Ritus verband.

Nun begannen aber zum gleichen Zeitpunkt in der westlichen Welt in Reaktion auf die industrielle und technologische Gesellschaft unterschiedliche Strömungen durchzubrechen wie etwa das Suchen nach den ethnischen Quellen und Wurzeln, die Neueinschätzung der Kunst und des Gefühls, ein neues Aufblühen des Religiösen in vielfältigen Formen, angefangen von der charismatischen Erneuerung bis hin zum geradezu erschreckenden Vordringen der Sekten und verschiedener Formen von Esoterik. Es war zu erwarten, daß sich diese Phänomene auch auf die Liturgie und insbesondere auf die Musik auswirkten.

Einige Gesichtspunkte dieser weitausgreifenden Frage werden im vorliegenden Heft behandelt. Noch ist eine Synthese unmöglich. Wir versuchen dennoch, auf einige Aspekte abzuheben. Sie sind positiver und negativer Art und erscheinen uns heute besonders wichtig.

1.

Die singende und betende Stimme ist nicht nur Ausdruck und Mitteilung von Begriffen. Sie ist werdender Bezug zum anderen, vor allem durch ihre Klangfarbe, ihre Festigkeit, ihre Akzente und ihren Ton. Jede Stimme, die sich erhebt, spricht bereits, noch bevor man verstanden hat, was sie sagt.

Man hat den Eindruck, daß unsere gegenwärtigen Liturgien — unbeschadet der bedeutenden Varianten hinsichtlich der Sprachen und der unterschiedlichen Empfindsamkeit — bezüglich der Rolle der Stimme große Lücken aufweisen. Die moderne Trennung von gesprochener, nichtmusikalischer Stimme und gesungener, musikalischer Stimme hat sich sehr schädlich auf jene Riten ausgewirkt, in denen das Wort eine Rolle spielt. Es besteht weder Bruch noch absoluter Gegensatz zwischen Gesprochenem und Gesungenem, zwischen Musik und nicht Musik. Tiefer betrachtet durchläuft die Stimme in Einheit eine Vielfalt von Tönen in ununterbrochener «Tonleiter» der Weisen ihrer Aussage: ein weites Register von Formen und Verhältnissen.

Eine Wiederentdeckung der Tonwelt als Opfergabe an Gott könnte helfen, die erwähnte Spaltung zu überwinden. Das Aufblühen des sprechenden Singens oder singenden Sprechens «in Zungen» hat zweifellos etwas mit den prälinguistischen Funktionen der menschlichen Stimme zu tun, von denen wir hier reden.

2.

Das Rezitieren festliegender Texte (Gebete, Psalmen, Gleichnisse usw.) verleiht dem «Klangopfer» eine neue Struktur; es richtet sich nun an Den, zu dem man betet oder von dem man spricht, dank den in diesen Worten beigetragenen Bildern und Symbolen (insbesondere den üblichen Gottesnamen). Von hier aus erheben sich Anbetung, Flehen, Lob — alles, was zum «Leib» eines religiösen Glaubens gehört. Jedes Rezitieren aber schließt einen Rhythmus und ei-

nen bestimmten Ton mit ein, einen Tonfall auch und bestimmte Modulationen. Alles das aber ist radikal musikalisch.

Auch hier wieder ist es eine fühlbare Verarmung im akustischen rituellen Bereich, wenn man nur den «nach Noten» ausgeführten Gesang «Musik» nennt und immer den Hymnus bevorzugt, den Zuruf aber, die öffentliche Lesung, das laute Beten der Psalmen und des Vaterunser (das in der Messe kein Gesang, sondern ein Gebet ist) und viele andere gesprochene Akte, angefangen von der Begrüßung der Gemeinde bis zu den (in den Ostkirchen immer gesungenen) Einsetzungsworten außer acht läßt.

Dazu kommt noch folgendes: In einer so tiefgehenden Gesellschaftskrise wie der unsrigen mit ihrem Bruch in der Übermittlung der Kultur und einem allgemein verbreiteten Verlust des Gedächtnisses bleibt das «Rezitieren» der großen, grundlegenden symbolischen Texte, also der Texte mit Bekenntnischarakter, das absolut notwendige, radikal starke Mittel für jegliches Weiterleben der Kultur. Der religiöse Glaube kann darauf nicht verzichten.

3.

Im christlichen Bereich war die Modulierung der gesprochenen Worte der eigentliche Ausdruck seines gesungenen Gebetes. Dafür zeugen die beiden großen Schöpfungen, nämlich die orientalischen Troparien und die gregorianischen Antiphonen. Was liegt hier vor? Nicht eine Musik über den Worten und auch nicht Worte unter einer Musik. Das in Glaube und Liebe verkostete und gebetete Wort wird zur Melodie. Der Gesang kann hier nur aus oft wiederholten und lange meditierten Texten erstehen. Nie trennt er sich gänzlich davon, um dann ein bloß musikalischen Spiel zu treiben.

Das Wiederaufleben dieser tief gefühlten und gekosteten Wort-Melodie ist durch die Praxis des Rezitierens bedingt. Andernfalls wird sie zu einem verarmten musikalischen Getue, wo es sich doch um das Beten handelt, das tiefer und tiefer dringt und weiter und weiter greift.

4.

Die liturgische Musik bedarf der rituellen Durchgestaltung des musikalischen Geschehens. Sie übernimmt oder gibt sich die dem

christlichen Rituale entnommenen «Spielregeln». Im Verlauf der Geschichte entstanden auf diese Weise folgende Ausdrucksformen: Aufteilung des Psalters in «Antiphonen» von je drei Psalmen; «Oktoëchos» oder «Achttonstruktur», die nicht aus einer musikalischen Theorie der Singweisen entstanden, sondern aus einer Kalenderstruktur von je acht Wochen; das gregorianische Antiphonar als geschlossenes Textcorpus mit bereits entwickelter Musik. Und als das melodische gregorianische Corpus seinerseits feste Form gewinnt, entsteht der *cantus firmus obligatus* für die neue Mehrstimmigkeit der Messe. Schließlich kommt es zur «Messe» als einer musikalischen Form *sui generis*.

Die heutige Praxis steht fast ganz allein auf offenem Feld. Will sie überleben, so muß sie rituelle Anhaltspunkte finden. Wenn ihr das gelingt, wird sie «Formen» schaffen können, die jedem Druck widerstehen und verschiedene Verwendungen verheißten.

Angesichts dieser großen, lange Zeit hindurch aus der menschlichen, religiösen und christlichen Tradition herausgewachsenen und durchforschten musikalischen Ausdrucksweisen scheinen uns mehrere gegenwärtige Versuche auf diesem Gebiet recht fragwürdig.

a) Wir gehen von dem Grundsatz aus, daß die Musik in der Liturgie «gemeinschaftlich», allen zugänglich und praktisch von allen ausführbar sein muß. Die Massenmedien scheinen diese gemeinschaftliche Musik zu ermöglichen; also schöpft man hier die geläufigen Muster für unsere liturgische Musik.

Bleibt dann die Aufgabe, die Verfügbarkeit und Angemessenheit dieses «Werkstoffs» richtig einzuschätzen. Ist die Verfügbarkeit von dem Ethos zu trennen, das diesen «Werkstoff» unterschwellig trägt? Kann er, was seine Angemessenheit betrifft, den Worten und Riten der christlichen Offenbarung die Chance einer dem Menschen von heute neu zugänglichen liturgischen Ausdrucksform bieten?

b) Ein anderer Grundsatz: Die Musik der Kirche muß im vollen Sinne *unsere* Musik sein, also Musik der Gegenwart. Dabei verstehen wir unter Musik der Gegenwart jene, die in den Kennerkreisen als solche gilt. Man kann heute nur dann beachtete und geachtete liturgische Musik schaffen, wenn sich die Kirche endlich dieser so verstandenen Musik öffnet.

Freilich, wird die Musik der Gegenwart allein

auf die im Westen gepflegte nachschönbergische Musik beschränkt, die sich ja bewußt von der allgemeinen Musiksprache unserer Zeitgenossen abkehrt, dann verschließt man die Liturgie in eine nur einer ganz kleinen Kulturelite vorbehaltenen Esoterik. Oft wird dem entgegengehalten, die Musik der Elite von heute werde die volkstümliche Musik von morgen sein. Aber nichts ist unter den gegenwärtigen Umständen weniger sicher.

Dagegen kann die zeitgenössische Musik zu einem bevorzugten Ort für spirituelles Erleben werden und neue Wege zu Gott öffnen, auch für Leute, die an der gegenwärtigen Liturgie keinen Geschmack finden.

c) Erwägen wir noch etwas anderes. Es ist weniger ein Grundsatz als vielmehr eine ziemlich allgemeine Praxis. Man könnte sie «falscher Reichtum» nennen: Ziemlich einfache Melodien werden mit prunkvoller Mehrstimmigkeit und einer berauschten instrumentalen Begleitung ausgestattet, um unseren Liturgien den Vorwurf kultureller Unterentwicklung zu ersparen, den Vorwurf auch, von der großen Tradition der westlichen sakralen Musik (deren Werke auszuführen man nicht mehr die Möglichkeit hat) abgefallen zu sein. Ziemlich typisch für diese Strömung ist der Einsatz einer Art «faux-bourbons» und tonaler Homophonien nach der Weise gewisser jüngerer orientalischer Liturgien, leicht auszuführen und dankbar aufgenommen.

Dieser Kompromißweg befriedigt niemand, weder jene, deren Beten durch eine solch aufdringliche akustische Darbietung geradezu erstickt wird, noch jene, für die eine solche Musik überhaupt keinen Wert besitzt.

d) Zu erwähnen ist noch die Tatsache, daß in einer derart aufgesplitterten Kultur wie der unsrigen unsere liturgischen Musikprogramme im allgemeinen völlig eklektisch zusammengestellt werden. Man sagt: Es muß für jeden Geschmack etwas zu hören geben, etwas für die Jungen und etwas für die Alten, etwas Klassisches und etwas Modernes usw.

Kann man bei einem derart krassen Mangel an ritueller Planung und entsprechenden Spielregeln noch eine liturgische Musik schaffen?

Schlußgedanken

Kürzlich wurde ein zeitgenössischer Komponist gelegentlich der Erstaufführung seiner lateini-

schen «Messe» für großes Orchester und Chor interviewt. Das Werk war für den Konzertsaal bestimmt, ist aber das Zeugnis eines gläubigen Musikers für geistliche Werte². Am Schluß des Interviews fragte man den Komponisten, was er von der aktuellen liturgischen Musik halte. Er antwortete im wesentlichen: «Wenn die liturgische Musik wieder neu aufblühen will, muß sie zum unbegleiteten einstimmigen Gesang zurückkehren.»

Diese Antwort ist geradezu ein Symbol. Wir träumen von einer Art musikalischen Fastens. Es könnte den Geschmack am schönen, kraftvollen Ton, am gut ausgesprochenen und tief verkosteten Wort, am reichen Gefüge von Häufung, Dauer und Klangfarbe wiederfinden helfen — alles so voller symbolischer Ahnungen für die Seele, so stark und eindringlich, als wäre es ein «sakramentaler» Klang. Genauso wie für das eucharistische Festmahl ein Stückchen Brot ge-

nügt, da es «jeden Genuß» gewährt und «jedem Geschmack» (Weish 16,20) entspricht, ebenso wünschen wir für das Lobopfer im Heiligen Geist, der «jeden Laut» (Weish 1,7) kennt, genug schöne Musik, die den Glauben weckt und stärkt und ihn auf den Flügeln des *melos* und des *rhythmos* zu dem hinaufträgt, dem «jedes Lob gefallen soll», ohne ihn im sinnlichen Wonnegefühl zu ersticken, ohne ihn zu einem Element der Masse zu verfälschen oder zu weltlichem Prestige hochzusteigern und auch nicht unter einer zeremoniellen Überlast völlig zu begraben.

Wäre das dann nicht jene *castitas*, die für Augustinus das charakteristische Kennzeichen des christlichen Kultes war, mit seinen schlichten, klaren und allen verständlichen Zeichen? Wäre das dann nicht die anziehende Zurückhaltung, die transparente Reinheit, der reine akustische Raum für das Duo des Hohenliedes?

JOSEPH GELINEAU

1920 geboren. Mitglied des Jesuitenordens. Derzeit Pfarrer von fünf ländlichen Pfarrgemeinden in der Region Paris. Seit dreißig Jahren hat er für die liturgische Erneuerung gearbeitet, und zwar als Komponist, Lehrer (Professor am Institut Catholique in Paris), Schriftsteller (Bücher und Aufsätze), Mitarbeiter des vatikanischen «Consiliums» für die Liturgiereform und des französischen Centre national de Pastorale liturgique für die Arbeiten an der nachkonziliaren Reform, Mitbegründer der internationalen Arbeitsgruppe «Universa Laus» für Gesang und Musik in der Liturgie. Anschrift: Prof. Dr. Joseph Gelineau SJ, 43, rue G. Villette, F-77250 Ecuelles-Moret sur Loing, Frankreich.

¹ Vgl. A. Schaeffner, *Histoire de la musique* (Paris 1960) 132: «Jedesmal, wenn in den Schöpfungsmythen die Erschaffung der Welt mit der erwünschten Genauigkeit beschrieben wird, ereignet sich im entscheidenden Augenblick der Aktion etwas Hörbares.»

² Wir konnten in unsere Überlegung nicht alles das hereinnehmen, was sich über die «geistliche» Musik als Verkündigungsmittel oder Frömmigkeitsvertiefung sagen ließe. Diese Gesichtspunkte werden in anderen Beiträgen dieses Heftes behandelt. Sie verdienen ein eingehendes Bedenken, für das ich weder Auftrag noch Zuständigkeit besitze.

Aus dem Französischen übers. von Arthur Himmelsbach