

DER ORGANISCHE AUFBAU DES LATEINISCHEN HOCHAMTES

Wenn Pius X. auf die Beteiligung des Volkes nach Art der „ersten“ Christen hinweist, dann werden wir von der Meßfeier der ersten Christen ausgehen müssen, um Wesentliches und Zeitbedingtes unterscheiden zu können. Gerade im Anschluß an Pius X. haben die liturgiegeschichtlichen Studien einen neuen Aufschwung erlebt. So ist es uns heute möglich, das eigentlich wesentliche Stück der Messe im eucharistischen Hochgebet zu sehen, das mit dem Dialog zwischen Zelebrant und Volk beginnt und mit dem *Amen* vor dem *Pater noster* schließt. Hier hat darum der Volksgesang zuerst einzusetzen. Ein Befehl an das Volk, siebenmal in der Messe „*Et cum spiritu tuo*“ zu antworten, führt es nicht zu aktiver Teilnahme am Opfer. Das Volk muß belehrt werden, daß es Anteil am eucharistischen Hochgebet durch Einleitung und abschließendes *Amen* nimmt und so das Gebet des Priesters zu dem seinen macht. Drei Jahre vor dem *Motu proprio* Pius X. hat E. Hauler (*Didascaliae Apostolorum fragmenta Veronensia*, Leipzig 1900, S. 101, 121) die älteste und erreichbare Form der Eucharistiefeier veröffentlicht. Nach dem Dialog beginnt die Danksagung: „Wir sagen Dir Dank, o Gott, durch Deinen geliebten Sohn Jesus Christus, den Du uns in den letzten Zeiten gesandt hast als Retter und Erlöser, als Engel Deines Willens. Er ist Dein von Dir untrennbares Wort; durch ihn hast Du alles gemacht und an ihm hattest Du Dein Wohlgefallen. Du hast ihn vom Himmel gesandt in den Mutterschoß der Jungfrau. In ihr hat er Fleisch angenommen und wurde als Dein Sohn geoffenbart aus dem Heiligen Geiste, und von der Jungfrau geboren. Er erfüllte Deinen Willen und erwarb Dir ein heiliges Volk. Er streckte seine Hände aus, da er litt, um jene vom Leiden zu befreien, die an Dich glauben. Als er dem freiwilligen Leiden überliefert wurde . . . , nahm er das Brot, sagte Dir Dank und sprach: ‚Nehmt hin, esset, das ist mein Leib . . . ‘ Durch ihn ist Dir Herrlichkeit und Ehre in alle Ewigkeit.“ Und das Volk antwortet: *Amen*.

Diese einfachste Form des eucharistischen Gebetes wird schon sehr früh durchbrochen durch das eingeschobene *Sanctus*. Während sich für die meisten anderen Gesänge der Zeitpunkt wenigstens annähernd bestimmen läßt, wann sie in die Liturgie Aufnahme gefunden haben, verlieren sich die Anfänge des *Sanctus* bis an die Wende des ersten zum zweiten Jahrhundert. Durch die Einfügung des *Sanctus* in das eucharistische Gebet zerfällt dieses in zwei Teile: den ersten im Präfationston vorgetragenen bis zum *Sanctus*, und den zweiten ohne melodische Modulation vorgetragenen vom *Sanctus* bis zur abschließenden Doxologie. Erst etwa im siebenten Jahrhundert, im Orient erst im achten Jahrhundert, wird aus dem Sonntagspsaln der Vers *Benedictus* beigefügt, umrahmt vom *Hosanna* wie von einer Antiphon. Das ursprüngliche einfache *Sanctus* war der erste und einfachste Volksgesang. Das ganze Volk stimmte in das Rezitativ der Präfation in der gleichen Modulation ein. Erst später wurde es da und dort von einem Klerikerchor vorgetragen, bis es schließlich noch viel später an den Sängerkhor überging. Immer war das *Sanctus* ein Teil des Eucharistiegebetes. Mit dem *Kyrie* oder *Gloria* oder gar *Credo* hatte es nichts zu tun.

Wird es in der musikalischen Messe zusammen mit diesen Gesängen komponiert, dann zerreißt es notwendig die Einheit des Eucharistiegebetes. Das ist die erste Erkenntnis, die sich ergibt. Will man nach dem Willen Pius X. dem *Volke* wieder die Gesänge zuweisen, die *ihm* gebhren, dann ist der erste Gesang, der ihm gebührt, das *Sanctus*. Nach den heutigen ganz klaren liturgischen Vorschriften darf das *Benedictus* erst nach der Wandlung gesungen werden, während das erste Hosanna schon vor der Wandlung an das *Sanctus* anzuschließen ist. Dadurch geht allerdings der antiphonische Charakter des *Hosanna* verloren. Um die Kanonstille zur Geltung zu bringen und nicht zu zerreißen, kann das *Benedictus* in der ursprünglichen Melodie (18. Messe) erst dann begonnen werden, wenn der Zelebrant vor der Schluß-Doxologie des Kanon die erste Kniebeugung macht. Das dann abschließende zweite *Hosanna* stimmt in seiner Melodie mit dem folgenden *Per omnia* berein und bildet so die naturgemäße Einleitung dazu. Erst wenn die Einheit des Eucharistiegebetes von Priester und Volk richtig erfaßt ist, ergibt sich die weitere Gliederung des Hochamtes von selbst: der eine Teil geht dem Eucharistiegebet voran, der andere folgt ihm nach. Dieser nachfolgende Teil verdient zunächst unsere Aufmerksamkeit.

Er ist nicht aus seiner musikalischen Struktur her zu verstehen, sondern aus dem darin sich vollziehenden liturgischen Geschehen, nämlich der Kommunion aller Anwesenden, die Sänger eingeschlossen. Derselbe Papst, welcher der Kirchenmusik in seinem *Motu proprio* Richtlinien wies, hat die Gläubigen zum Tisch des Herrn eingeladen, und doch wahrlich nicht so, daß sie in irgend einem Winkel oder in einer Frühmesse kommunizieren sollten, sondern beim Hauptgottesdienst, also im Hochamt. Nicht die Kirchenmusik, sondern die Eucharistie war der große Gedanke Pius X. Im gleichen Jahre 1905, in dem das erste der neuen Choralbcher, das *Kyriale*, erschien, erließ der Papst am 20. Dezember 1905 das Kommuniondekret, in dem er die Gläubigen zum häufigen Empfang der heiligen Kommunion einlud und dringlich aufforderte. Das Dekret beruft sich in seiner Einleitung auf den Wunsch des Trienter Konzils: „In klarer Erkenntnis des unaussprechlichen Gnadenreichtums, der den Gläubigen aus dem Genuß der heiligen Eucharistie erwächst, äußern die Väter des Trienter Konzils: ‚Die heilige Versammlung wünscht eigentlich, daß die Gläubigen, so oft sie dem heiligen Meopfer beiwohnen, nicht bloß die geistliche, sondern auch die sakramentale Kommunion empfangen.‘ Diese Worte lassen deutlich genug das Verlangen der Kirche erkennen, daß alle Christgläubigen täglich durch diese himmlische Speise sich erquicken, um so ihre Heilungskraft in reicherem Maße zu erfahren.“ Es wäre widersinnig, diesen Wunsch der Kirche so zu deuten, als ob die Gläubigen bei irgendeiner Privatmesse kommunizieren sollten, aber ja nicht im Hochamt. Papst Benedikt XIV. und Pius XII. haben die Verbindung von Messe und Kommunion noch klarer herausgestellt: „Damit noch mehr und klarer offenbar werde, daß die Gläubigen durch den Empfang der heiligen Eucharistie am göttlichen Opfer selbst teilnehmen, lobt unser Vorgänger unsterblichen Andenkens, Benedikt XIV., den frommen Sinn derer, die bei der heiligen Messe nicht bloß mit der himmlischen Speise genährt zu werden verlangen, sondern überdies mit den in der gleichen heiligen Messe selbst konsekrierten Hostie gespeist zu werden vorziehen.“ Es ist jedoch sehr angebracht

— und überdies von der Liturgie vorgesehen —, daß das Volk zur heiligen Kommunion hinzutrete, nachdem der Priester die göttliche Speise am Altar genommen hat. Wie wir oben geschrieben haben, sind auch jene zu loben, welche die im gleichen Opfer, dem sie beiwohnen, konsekrierten Hostien empfangen, so daß wirklich zutrifft, „daß alle, die wir gemeinsam von diesem Altare das hochheilige Fleisch und Blut Deines Sohnes empfangen, mit allem Gnadensegen des Himmels erfüllt werden“ (Kanon der Messe). Als ersten der allgemeinen Grundsätze stellt das *Motu proprio* auf: „Da ihre (der Kirchenmusik) besondere Aufgabe darin besteht, den liturgischen Text, der für die Verkündigung an die Gläubigen bestimmt ist, auszuschnücken, wird ihr als besondere Pflicht auferlegt, dem Texte eine noch größere Kraft zu geben, damit die Gläubigen um so stärker zur Frömmigkeit angeregt werden und sich dadurch noch besser vorbereiten, die Gnadenfrüchte zu empfangen, die aus der Feier der göttlichen Geheimnisse erfließen.“ Da aber die Gnadenfrüchte der göttlichen Mysterien vor allem in der heiligen Kommunion empfangen werden, so folgt daraus, daß die Kirchenmusik dazu helfen muß, eine wahre Kommunionandacht zu gestalten, und das gerade dann, wenn sie unmittelbar die Kommunion-austeilung umrahmt. Freilich setzt das voraus, daß *alle* Anwesenden kommunizieren und nicht mehr als die Hälfte bloß zuschaut, oder gar *alle* zuschauen, wie der Priester *allein* kommuniziert.

Alles, was im Hochamt auf das Eucharistiegebet folgt, steht im Dienst der wirklich an dieser Stelle ausgeteilten Kommunion, teils als Vorbereitung, teils als abschließende Danksagung.

Die Vorbereitung beginnt mit dem *Pater noster*, das der Zelebrant als Vorsteher der eucharistischen Tischgemeinschaft allein vorbetet, das aber alle Anwesenden in der Stille mitbeten, weil sie ja wissen, daß das Gebet in ihrem Namen vorgetragen wird, und weil sie seinen Wortlaut kennen. Darum können sie leicht die letzte Bitte hinzufügen. Es folgt der Friedensgruß *Pax Domini sit semper vobiscum*, den alle mit *Et cum spiritu tuo* beantworten. Erfahrungsgemäß bereitet gerade diese Antwort in der Fassung der Vaticana nicht selten Schwierigkeiten. Was früher beim Friedensgruß sichtbar geschah, muß heute unsichtbar geschehen, nur zart im Friedenskuß der beim Altar Dienenden angedeutet: alle verzeihen einander aus ganzem Herzen. Ein innerer Friede senkt sich über die ganze Opfergemeinschaft herab. Alle richten an das Opferlamm, das die Sünden der Welt hinwegnimmt, die Bitte um den Frieden: „*Dona nobis pacem!*“

Im Sinne des *Motu proprio* wird man sich hier in den Gedanken einleben, daß die Musik in die unmittelbar bevorstehende Zukunft, das ist die heilige Kommunion, weisen muß. Ein feierlicher Abschluß der „Messe“ mit einem vielleicht gar die Motive des Kyrie wieder aufnehmenden *Agnus* kann ja vielleicht ganz schön klingen, rein für sich und im Zusammenhang mit der vorausgehenden „Messe“ als deren krönender Abschluß betrachtet, man wird aber nicht den Eindruck haben, daß jetzt dadurch der heilige Augenblick des Kommunionempfanges vorbereitet wird. Ein Abschluß kann niemals eine Vorbereitung bedeuten. Daran kommt man bei vorurteilsloser Auffassung der für diese Stelle passenden Kirchenmusik nicht herum. Am tiefsten und echtsten wirkt auch hier das *Agnus* der 18. Messe. Es schließt sich melodisch und stilistisch unmittelbar an das vorhergehende *Et cum spiritu tuo* an. Mag das *Agnus* von einigen vorgesungen werden, so

fügt sich das *Dona nobis pacem* als Ruf des ganzen Volkes sinngemäß an. Freilich braucht es dazu eine intensive und geduldige Erziehung des Volkes, die nur da möglich ist, wo es sich um eine wirkliche, sich innerlich zusammengehörig fühlende Gemeinde handelt, nicht um ein zufällig zusammengewürfeltes Publikum. Hat aber das Volk einmal den Sinn — nicht bloß die Worte! — dieser Friedensbitte begriffen und ist es imstand, sie seelisch mitzuvollziehen, dann hat es darin die schönste und beste Vorbereitung zur Gemeinschaft des Opfermahles.

Soll hier keine zu lange Zeit zur Kommunionausteilung gebraucht werden, so werden sich eben mehrere Priester in der Kommunionsspendung teilen. Das kann ganz gut geschehen, wenn im Sinn obiger Ausführungen mehrere Ziborien auf den Altar zur Konsekration der Hostien gestellt werden.

Ob sich der Empfang der Kommunion in aller Stille vollziehen soll, oder ob man es vorzieht, dazu zu singen oder Orgel zu spielen, bleibt dem Geschmack und Wunsch der Leiter des Gottesdienstes überlassen. Um die heilige Stille des Kommunionempfanges auf sich wirken zu lassen, bedarf es freilich schon einer tieferen Erfassung des religiösen Lebens. Der Oberflächliche wird Gesang und Musik dabei vorziehen oder mit Rücksicht auf die geistig noch Unmündigen durchführen.

Den Abschluß der Kommunionfeier bildet eine kurze und straffe Reihe von Lied, Gebet und Entlassungsruf. Die *Communio* ist Leitsatz für den kommenden Tag oder Abschluß der Abendmesse. Im Choral vorgetragen wirkt sie am anspruchlosesten. Eine groß angelegte Komposition kann sich an dieser Stelle nicht recht entwickeln, weil sie zu isoliert dasteht. Den Höhepunkt der Schlußfeier bildet das priesterliche Gebet, an das der Diakon die Entlassungsformel *Ite missa est* anfügt. In diesem ganzen Kommunionenteil ist der Musik wenig Gelegenheit geboten, sich reicher zu entfalten. Die Hauptsache ist in diesem Teil eben das *Geschehen*, nicht das Sprechen oder Singen. Zu dieser Erkenntnis führt ein Vergleich des *Motu proprio* mit den Kommuniondekreten Pius X. Hat in diesem Teil die Musik den Vorrang, dann gleicht er einer reich besetzten Festtafel mit rauschender Tafelmusik, aber die Plätze am Tische bleiben leer, weil niemand zum „Tisch des Herrn“ hinzutritt; die meisten begnügen sich mit dem bloßen Zuschauen. Daß sich Pius X. eine solche Kirchenmusik nicht als Ideal vorgestellt hat, dürfte jedem klar sein.

Ist der Teil *nach* dem Eucharistiegebet im wesentlichen *Handlung*, so ist alles vor dem Eucharistiegebet im wesentlichen Wort, das musikalisch auszugestalten ist. Die Opferung, könnte man einwenden, sei aber doch Handlung. Darauf ist zu antworten: Sie war es einmal, nämlich Handlung der ganzen Gemeinde im Opfergang, wie die Kommunion Handlung der Gemeinde ist. Gegenwärtig ist der Opfergang, zumal der mit Darbringung von Brot und Wein für die Eucharistie verbundene, praktisch nicht mehr durchzuführen. Die „Handlung“ vor dem Eucharistiegebet ist daher sehr einfach. Sie wird noch klarer im bischöflichen Hochamt erkannt als in dem des einfachen Priesters. Umrahmt ist sie von einer zweimaligen Begrüßung und Beräucherung des Altares, zuerst des vollständig leeren Altars, das zweitemal des Altars, auf dem die Opfergaben bereit stehen. Bis zur Bereitstellung der Opfergaben vollzieht sich das bischöfliche Hoch-

amt nicht am Altar, sondern auf dem bischöflichen Thron. Musikalisch ergibt sich heute — ohne Rückschau auf die Geschichte — die Aufgabe, die beiden Begrüßungen des Altars festlich zu begleiten. Das geschieht im *Introitus* und im *Offertorium*. Wie die heute vorliegenden Choralmelodien zum Offertorium und die jetzt allen leicht zugänglichen, ungemein reichen Choral-Kompositionen der Offertoriumsverse zeigen, bildet das *Offertorium* gegenüber dem *Introitus* eine Steigerung im Reichtum musikalischer Prachtentfaltung. Das entspricht ja auch dem gleichzeitigen Geschehen. Der Einzug des Bischofs und die erste Beräucherung des Altars ist die Vorstufe für den Hintritt des Bischofs zu dem jetzt als Opferaltar zugestützten heiligen Tisch und dessen Beräucherung. Beide Gesänge waren von Anfang an Sache des Sängerkhore, nicht des Klerus und nicht des Volkes. Hier hat heute der Chor seine schönste und reichste Aufgabe zu lösen. Es ist ein allgemeines Gesetz der Liturgie, die Vorbereitung zur Feier möglichst reich auszugestalten, das Mysterium selbst aber mit Schweigen zu umgeben. Der Ausgleich, der sich allmählich im Hochamt herausgebildet hat, war nicht zum Vorteil und verdeckte mehr und mehr die innere Struktur des Hochamtes.

Es ist selbstverständlich, daß von einem Kirchenchor der Gegenwart *Introitus* und *Offertorium* mit Versen durchaus nicht im gregorianischen Stil wiedergegeben werden müssen. Davon ist im *Motu proprio* gar keine Rede. Im 6. Abschnitt weist Pius X. ausdrücklich darauf hin, daß Orgel und innerhalb der entsprechenden Grenzen bei besonderen Anlässen außer der Orgel auch andere Instrumente zur Verwendung gelangen können. In den allgemeinen Grundsätzen betont das *Motu proprio*, die Kirchenmusik müsse „die Merkmale wahrer Kunst aufweisen. Denn nur dadurch vermag sie auf die Hörer die Wirkung auszuüben, die sich die Kirche verspricht, wenn sie die Sangeskunst an der Liturgie teilnehmen läßt“. „Die Kirche hat unaufhörlich den Fortschritt der Kunst unterstützt und gefördert, indem sie alles zur Ausübung des Kultus heranzog, was Menschengestalt im Laufe der Jahrhunderte an Gutem und Schönem erfand, ohne freilich die Gesetze der Liturgie zu verletzen. Deshalb erkennt sie selbst die neueste Art der Musik an, da auch diese ebenso Werke von hervorragender Tiefe und Würde aufweisen kann, die den heiligen Handlungen entsprechen“ (Mp II, 5).

Diese vor mehr als 50 Jahren geschriebenen Worte haben auch für die heutige, damals noch unbekannte und kaum geahnte Musik ihre volle Geltung. Will sich die Kirchenmusik vom zeitgenössischen Musikschaffen nicht künstlich absperren, dann muß sie diesem Musikschaffen jederzeit offenstehen. Doch bleibt die Forderung bestehen: Dieses und jedes außerchoralische Musikschaffen muß für seine, also auch für die *heutige* Zeit, mit seinen Mitteln in der Liturgie das durchführen, was der Choral mit seinen Mitteln in *seiner* Zeit durchgeführt und erreicht hat. In diesem Sinne ist und bleibt der Gregorianische Gesang für immer mit der römischen Liturgie verbunden. Das heißt aber nicht, daß jetzt eben einfach der Choral vom modernen Kirchenchor übernommen werden muß. Die Chorverhältnisse der gregorianischen Zeit waren ganz anders als die heutigen. Das darf nie vergessen werden. Nur in diesem Sinne „gilt der Gregorianische Choral als das vollendetste Beispiel kirchlicher Musik, so daß man mit Recht das allgemeine Gesetz aufstellen kann: Ein kirchenmusikalisches

Werk ist um so mehr heilig und liturgisch, je mehr es sich im Aufbau, Gehalt und Stimmung der gregorianischen Weise nähert“ (Mp II, 3). Es bedarf aber nicht anderer Musikstile als des gregorianischen, um eine liturgische Feier würdig zu gestalten. „Deshalb ist der alte, langüberlieferte Gregorianische Choral in reichem Maße in der Liturgie wieder zu verwenden, zumal alle der Überzeugung sind, daß der Gottesdienst nichts von seiner Erhabenheit einbüßt, selbst wenn er nur von dieser Musikart begleitet wird“ (Mp II, 3). Damit ist freilich nicht gesagt, daß alles damit getan ist, wenn der an große Aufführungen gewöhnte Chor oben auf der Orgelempore etwa am Ostersonntag eine Choralmesse singt. Um zur Wirkung zu kommen, ist es eben nicht genug, daß „man“ Choral singt. Es fragt sich, wer und wo er singt. Das einfache *Sanctus* klingt ärmlich, wenn es vom Sängerchor gesungen wird. Erst wenn die ganze Gemeinde, jung und alt, „*una voce*“ in das Dreimal-Heilig einstimmt, klingt es machtvoll zum Himmel empor.

Pius XII. hat die Gedanken Pius' X. weiter ausgeführt in seinem Rundschreiben „*Mediator Dei*“ über die Liturgie: „Wir ermahnen euch auch, Ehrwürdige Brüder, in eurer Hirtensorge den religiösen Volksgesang zu fördern. Mit Liebe entsprechend würdevoll gepflegt, vermag er den Glauben und die Andacht des christlichen Volkes sehr zu stärken und zu entflammen. Geschlossen und machtvoll dringe das Lied unseres Volkes zum Himmel empor wie das Rauschen von Meereswogen, lege klingend und gehoben Zeugnis ab von dem einen ‚Herzen und der einen Seele‘, wie es Brüdern und Kindern desselben Vaters ziemt.“ Vorher erinnert Pius XII. an die Weisungen seiner Vorgänger Pius X. und Pius XI. über den Gregorianischen Gesang und betont, daß gerade dieser Gesang „der heiligen Mysterienfeier nicht nur würdevolle Erhabenheit verleihe, sondern auch in höchstem Maße zur Mehrung von Glaube und Frömmigkeit der Teilnehmer beitrage“. Ausdrücklich auf das „*Sanctus*“ nimmt er Bezug in den Worten: „Es ist in der Tat dringend vonnöten, daß die Gläubigen nicht wie fremde und stumme Zuschauer, sondern als zu innerst von der Schönheit der heiligen Liturgie Ergriffene den heiligen Zeremonien folgen und gemäß den festgesetzten Normen ihre Stimmen mit denen des Priesters und des Chores im Wechselgesang erheben.“ Eine Gemeinde, die mit wahrer Andacht dem Opfer der Altäre beiwohnt, wo unser Heiland mit seinen durch sein Blut erkauften Kindern den Hochgesang seiner Liebe singt, könne nicht stumm bleiben. „So vereint die streitende Kirche, Volk und Klerus nämlich, ihre Stimme mit den Gesängen der triumphierenden Kirche und den Chören der Engel, und alle erheben gemeinsam einen herrlichen und ewigen Lobgesang auf die Heiligste Dreifaltigkeit, gemäß der Bitte: ‚Mit ihnen laß, so flehen wir, auch uns einstimmen‘.“ Bekanntlich folgt auf diese Bitte das „*Sanctus*“.

(Fortsetzung folgt)

St. Ottilien-Schwarz

Univ.-Prof. DDR. P. Erhard Drinkwelder O.S.B.

Wir verweisen auf die von Prof. Drinkwelder zusammengestellte Schrift: **Die Feier der heiligen Messe mit Gesang.** Mit Worten und Anweisungen für die einfachste Grundform des Amtes für das Volk. 24 Seiten, S 1.20, DM —.30, sfr —.40. Verlag Rupertuswerk, Sankt Peter, Salzburg.