

In einer Vorbemerkung will ich aufzeigen, daß die gegenwärtig aktuelle Frage, die uns hier beschäftigt, das Verhältnis der Kirchenmusik zur Liturgie, schon seit der Mitte des 19. Jahrhunderts höchst virulent ist. Die Darlegung dessen, was ich zum mir gestellten Thema sagen möchte, erfolgt dann in drei Schritten:

1. Wovon reden wir eigentlich? – Kirchenmusik als liturgischer Gesang und liturgische Musik.
2. Warum müssen Christen eigentlich singen und musizieren?
3. Zur gegenwärtigen Situation der Kirchenmusik.

Vorbemerkung

Genau genommen war die Beziehung der Musik zum Gottesdienst der Kirche von Anfang an zugleich *unbestritten*, d. h. Christen haben im Gottesdienst immer gesungen und musiziert, und doch auch *umstritten*, d. h. dem Singen und Musizieren im Gottesdienst begegnete „die Kirche“ mit kritischer Aufmerksamkeit und nicht selten mit Argwohn. Dem genauer nachzugehen ist hier nicht meine Aufgabe, aber es muß uns klar sein, daß die gegenwärtig als aktuell erkannten Probleme und Fragen eigentlich schon immer aktuell waren, wenn sie auch teilweise anders gesehen und gestellt worden sind.

Ich möchte das an Hand von Beispielen und Zitaten aus dem 19. und 20. Jahrhundert aufzeigen und damit den geschichtlichen Zusammenhang erkennbar machen.

a) Beispiele:

Zur Zeit meines Studiums und am Beginn meiner Tätigkeit als Seelsorger – also etwa von 1950 bis 1960 – waren die Hauptgottesdienste an allen Sonn- und Feiertagen in allen Pfarrgemeinden und größeren Konventen selbstverständlich lateinische Hochämter, in denen vom Chor allein mehrstimmig gesungen worden ist. Hingegen waren Meßfeiern zur Priesterweihe, besonders aber bei Primizfeiern, Katholikentagen und ähnlichen besonderen Anlässen „Gemeinschaftsmessen“ im Sinne der Liturgischen Bewegung, bei welchen auf die tätige Teilnahme des ganzen Volkes am Singen und Beten größter Wert gelegt worden ist. Übliche Bezeichnungen für diese Meßformen waren: Bet-Sing-Messe, Sing-Messe, Gemeinschaftsmesse, Deutsches Hochamt (in manchen Gegenden traditionell), Liturgische oder Volksliturgische Messe usw.

Seit etwa fünf Jahren stelle ich eine gegenläufige Bewegung fest: Die Hauptgottesdienste an allen Sonntagen und vielen Feiertagen werden in

¹ Vortrag im Verband Katholischer Akademiker der Schweiz in der Kartause Ittingen im Oktober 1987. Die Form des mündlichen Vortrags ist absichtlich beibehalten.

der Regel in allen Gemeinden – ausgenommen manche Ordenskonvente – als „Gemeindemesse“ (*Missa cum populo*) gefeiert, wobei die Teilnahme der Gläubigen durch Gesänge in der Muttersprache Selbstverständlichkeit ist. Besondere Gottesdienste hingegen, auffallenderweise gerade Primizmessen und die offiziellen Meßfeiern der Studentengemeinde zur Eröffnung und zum Abschluß der Semester, werden als Ämter mit lateinischem Chorgesang gefeiert, manchesmal sogar unter gänzlichem Ausschluß der Gläubigen vom Gesang – für meine Heimatdiözese Graz-Seckau kann ich das jedenfalls bezeugen, ob es ganz allgemein gilt, weiß ich nicht. Das lateinisch vom Chor gesungene Meßordinarium gilt anscheinend wieder als Inbegriff großer kirchlicher Festlichkeit. Ich stelle das aber nicht mit Genugtuung fest, sondern mit einer gewissen Besorgnis. Handelt es sich um eine Rückkehr der Israeliten zu den Fleischtöpfen in Ägypten (Ex 16,3)?

b) Zitate.

Einer der führenden deutschen Theologen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Johann Bapt. Hirscher (1788–1865), schrieb in der Vorrede zum Gesangbuch *Christkatholische Volks-Liturgie* (Nördlingen 1840):

„Siehe hier, figurierte Hochämter!“ Dabei bleibt jeder Anwesende sich selbst überlassen und mag sich (so gut er es selber kann oder will) privat für sich erbauen. Man fragt billig: Sollte das alles sein, was die Kirche zu thun vermag, ihre um den Tisch des Herrn versammelten Kinder in Glauben, Liebe und tugendlicher Kraft so zu heben, wie es in der Absicht und im Vermächtnis des Herrn gelegen ist? – Jedenfalls hielt es die alte Kirche nicht so... Warum also sollte man unsere lateinische Messe nicht freudig (wieder) zu dem gemacht haben, was sie ursprünglich war: öffentliche gemeinsame Abendmahls-Liturgie?“

Wenige Jahre später schrieb der bekannte Pädagoge und Initiator der Gesangbuchreform in Deutschland Heinrich Bone (1813–1893) in der Vorrede zu seinem damals bahnbrechenden Gesangbuch *Cantate! – Katholisches Gesangbuch* (Mainz 1848):

„Der Priester am Altar und die Gemeinde in stummer Andacht sich in die heilige Handlung empfehlend – das ist ein katholischerer Anblick, als ein Predigender auf der Kanzel oder eine bloße Gemeinde in Gesang und lautem Gebet... Lassen wir den Chor dadoben über der still betenden Gemeinde tönen... Er vertritt gleichsam priesterliche Personen und gehört dadurch ganz zur priesterlichen Seite des Gottesdienstes... Nichts ist feierlicher als wenn vom Altare und von hoher Orgel herab der festliche, wahrhaft kirchliche Choral erschallt, und dabei die Gemeinde, getragen von diesen Tönen, ihre stillen Gebete zum Himmel bringt...“

Das Verhältnis zwischen lateinischem Chorgesang in der Meßfeier und

Teilnahme der Gläubigen am Gottesdienst war auch für den Begründer der sog. *Volksliturgischen Bewegung*, den Klosterneuburger Chorherren Pius Parsch (1884–1954), eine Frage von zentraler Bedeutung. Schon 1928 schrieb er in seinem Aufsatz „*Die aktive Teilnahme des Volkes an der Liturgie*“:

„Wie nimmt das Volk gegenwärtig an der Feier des Meßopfers teil? Das Volk läßt sich vertreten durch Ministranten und Kirchenchor, es nimmt an der Messe aktiv nicht mehr teil. . . . (Es ist) heute üblich, daß jeder mehr oder weniger seine Privatandacht pflegt und nur einige Male den Vorgängen am Altare einige Beachtung schenkt. Die Gläubigen kennen auf Grund von Meßandachten ungefähr den Gang der Handlung und einiges Wenige von den stehenden Gebeten. Doch im großen und ganzen ist ihnen die Messe ein Buch mit sieben Siegeln. . . . – Die Kunstmusik ist meist gar nicht organisch in die Messe eingebaut; es ist ein Musizieren bei der Messe. Was auf dem Chor und am Altar gesungen wird, versteht in der Regel das Volk nicht. Und doch wäre das Hochamt die eigentliche normale Meßfeier. – Bei der Singmesse ist die Teilnahme des Volkes noch am größten: Es werden sogenannte Meßlieder gesungen, die den Gang der Messe begleiten. Doch geht diese Teilnahme kaum über das Primitivste hinaus. . . . Kurz: das Volk überläßt das Opfer dem Priester und nimmt nur teil durch Gegenwart und durch lose Beachtung der Hauptteile. . . . – Die erste Abschwächung der aktiven Teilnahme geschah in der römischen Liturgie durch die Entwicklung der Sängerschule, der Schola. Als die Schola sich immer mehr verfeinerte und kunstvolle Gesänge pflegte, wurde sie mehr und mehr Stellvertreterin des Volkes. Allmählich überließ es dem Chor den ganzen Gesang.“

Einige Jahre später (etwa 1935) sagte Parsch in seinem Referat „*Volksliturgie und Kirchenmusik*“ vor Kirchenmusikern in Wien:

Die Chorsänger „errichteten sich rückwärts auf der Empore eine Art Konzertbühne, lebten nur ihrer Kunst und schlossen sich mehr oder weniger von der Opfergemeinschaft aus. Das arme Volk saß in der Mitte. . . . – Das heutige polyphone Hochamt, in dem das Volk von der Teilnahme ausgeschlossen ist, hat in der liturgisch erneuerten Kirche keinen Platz. Ich glaube, daß in fünfzig Jahren polyphone Hochämter nur mehr in Konzertsaal aufgeführt werden. – Es müssen neue Wege für die Komposition der Messen gesucht werden, die eine harmonische Verbindung von Kunstgesang und Volksgesang anstreben. . . . Das Ziel des Kirchengesanges ist eben nicht, hohe Kunst zu pflegen, auch nicht zu erbauen, sondern das Volk zur Teilnahme an dem hl. Opfer zu führen.“

(Beide Beiträge hat P. Parsch veröffentlicht in: *Volksliturgie*, Klosterneuburg 1940; S. 89–115: *Die aktive Teilnahme des Volkes an der Liturgie*; S. 325–335: *Volksliturgie und Kirchenmusik*.)

1. Wovon reden wir eigentlich?

Damit es in einem Gespräch keine Mißverständnisse gibt, ist es wichtig klarzustellen, was mit den verwendeten Begriffen gemeint ist. Die Begriffe *Musica sacra* und *Kirchenmusik* sind sehr unbestimmte Ausdrücke. Sie werden nicht nur heute mit verschiedenen Bedeutungen gebraucht, sondern sie haben auch im Lauf der Zeit ihre Bedeutung verändert, und für die gemeinte Sache hat es auch andere Bezeichnungen gegeben. Einige Klarstellungen sollen das Verständnis erleichtern.

– 1.1 Bis etwa 1800 wird das Wort *Musik* bzw. *musica* nur für mehrstimmige Instrumentalkompositionen verwendet. Gregorianischer Choral und kirchlicher Volksgesang fallen nicht unter den Begriff Musik, sondern sind *cantus*, also Gesang. In der Sprache römischer Dokumente finden wir daher bis in die Gegenwart immer wieder *cantus* und *musica* einander gegenübergestellt.

Der mehrstimmige Kirchengesang mit und ohne Instrumente heißt *cantus figuratus*, seltener auch *cantus polyphonicus* oder *cantus musicus*. Der vom katholischen abweichende deutsche und lateinische Sprachgebrauch der Protestanten müßte auch beachtet werden, denn er hat die katholische Terminologie im deutschen Sprachgebiet beeinflusst. Hier muß dieser Hinweis genügen.²

1.2 Nach 1800 bemühen sich vor allem die *Cäcilianer* um eine neue und klarere Begrifflichkeit, die etwa nach 1860 weitgehend auch von Rom übernommen und in amtlichen Dokumenten verwendet wird. Lateinische Formulierungen der Beschlüsse von Provinzial- und Diözesan-Synoden und der Statuten der Cäcilienvereine sind in diesem Zusammenhang wichtige Dokumente. Die Terminologie des bekannten *Motu proprio* vom 22. 11. 1903 von Pius X. und seiner römischen Folgedokumente läßt deutlich diese Ursprünge erkennen. Auch darauf kann hier nicht näher eingegangen werden.³

1.3 Auch die Formulierungen und der Sprachgebrauch seit dem *II. Vaticanum* sind leider weder einheitlich noch klar. Wir beschränken uns auf zwei wichtige römische Dokumente:

- die Liturgie-Konstitution (=LK) von 1963 und
- die Instruktion über Musik in der Liturgie „*Musicam sacram*“ (=Instr.) von 1967.

² Philipp Harnoncourt, Liturgie und Musik, in: O. Wessely (Hg.), Bruckner-Symposium: Anton Bruckner und die Kirchenmusik in Linz 1985, Bericht, Linz 1988, 155–174; besonders 158–161.

³ Ebd.

Das Wort *Musica sacra* und seine deutsche Entsprechung *Kirchenmusik* bleiben mehrdeutig. Offiziell gelten jetzt folgende Definitionen, die die terminologische Inkonsistenz leicht erkennen lassen:

1. Kirchenmusik „als der mit dem Wort verbundene gottesdienstliche Gesang ist ein notwendiger und integrierender Bestandteil der feierlichen Liturgie“ (LK 112).
2. Kirchenmusik ist die fundamentale Form der „tätigen Teilnahme des ganzen Volkes“ am Gottesdienst, weil in ihr „eine ganze Gemeinde ihren Glauben und ihre Frömmigkeit singend ausdrückt“ (Instr. 16).
3. Kirchenmusik ist „jene für den Gottesdienst geschaffene Musik, der Heiligkeit und Güte der Formen eigen ist“ (Instr. 4a).
4. „Zur Kirchenmusik gehören
 - a) der gregorianische Gesang,
 - b) die verschiedenen Arten alter und neuer mehrstimmiger Kirchenmusik,
 - c) die Kirchenmusik für die Orgel und andere zulässige Instrumente,
 - d) der liturgische Gesang des Volkes,
 - e) der religiöse Volksgesang“ (Instr. 4b).

Diese vier Aussagen sind schwer in Übereinstimmung zu bringen, denn nur 1. und 2. sind Wesensbestimmungen von der Liturgie her; 3. ist eine formale Eingrenzung; 4. bietet eine Umfangsbestimmung, die über die liturgische Wesensbestimmung weit hinausgeht, und deren Reihung nur historisch, nicht aber liturgisch begründet ist; hier ist von der gesamten *Geistlichen Musik* der Kirche die Rede.

Folgende Unterscheidung ist notwendig und sachlich begründet:

- Kirchenmusik im strengen Sinn: *Liturgischer Gesang* (bzw. *Liturgische Musik*), und
- Kirchenmusik im weiteren Sinn: *Geistliche Musik*.

In beiden Kategorien gibt es ein- und mehrstimmiges Singen, Volks- und Chorgesang, Gesang mit und ohne Begleitung durch Instrumente sowie reine Instrumentalmusik. Lediglich der Gregorianische Gesang ist immer Liturgischer Gesang.

In meinen Darlegungen hier geht es um die Kirchenmusik im strengen Sinn, also um den *Liturgischen Gesang* und die *Liturgische Musik*, obgleich manche der einzelnen Überlegungen und Aussagen darüber hinaus auch für die Geistliche Musik insgesamt zutreffen mögen.

1.4 Was nun den *Liturgischen Gesang* (*cantus liturgicus*) als solchen kennzeichnet, war nur bis zum II. Vaticanum eindeutig bestimmt: Es mußte der vorgeschriebene liturgische Text in lateinischer Sprache vollständig ver-

tont sein und auch tatsächlich gesungen werden. Forderungen hinsichtlich der musikalischen Form und künstlerischen Qualität wurden zwar immer wieder erhoben, waren aber für eine Definition letztlich zu unbestimmt.

1.5 Heute ist hingegen die exakte Bestimmung des *Liturgischen Gesangs* erheblich schwieriger, weil es den einen liturgischen Text eigentlich nicht mehr gibt. Es sind in der Liturgie zu unterscheiden:

- vorgeschriebene Texte (z. B. *Sanctus* der Messe, *Magnificat* in der Vesper);
- zur Auswahl stehende offizielle Texte (z. B. Großes oder Apostolisches Glaubensbekenntnis in der Messe, verschiedene Hymnen im Stundengebet);
- zur Auswahl stehende formell approbierte Texte, die nicht in einem Liturgiebuch enthalten sind, (z. B. Dankgesang nach der Kommunion aus dem Gesangbuch);
- in der Liturgie gesungene und den Sinngesetzen der Liturgie entsprechend frei ausgewählte Texte (z. B. Gesänge im Gottesdienst mit Kindern, Gesänge für selbständige Wortgottesdienste).

Wir müssen zur Kenntnis nehmen, daß die Frage nach den Liturgiegesängen heute nicht mehr mit dem Hinweis auf ein vorhandenes Repertoire beantwortet werden kann. Auch die Berufung auf amtliche Bestimmungen allein hilft letztlich nicht weiter. Schließlich ist auch festzuhalten: Nicht das auf dem Papier stehende Stück ist ein Liturgiegesang, sondern nur das *tatsächliche Singen im Gottesdienst*. Und dennoch bleiben Fragen offen: Wie sind in der Liturgie tatsächlich gebrauchte Gesänge mit korrekten Texten zu beurteilen, deren Vertonung der Liturgie überhaupt, bzw. in einer konkreten Situation, nicht entspricht? und Gesänge in zwar einwandfreier Vertonung, aber mit nicht akzeptablem Text?

Ich glaube, daß es letztlich vor allem auf die *überzeugende Integration des Singens (und der Musik) in das Ganze des je konkreten Gottesdienstes* ankommt. Davon wird im 3. Teil noch die Rede sein.

1.6 Eine weitere Festlegung ist wichtig: *Lesungen, Gebete* und die meisten *Akklamationen* sind keine Liturgiegesänge, auch dann nicht, wenn sie singend vorgetragen, d. h. kantilliert werden. Sie sind andere Gattungen liturgischen Sprechens und haben andere Zielsetzungen im liturgischen Heilsdialog. Diese Gattungen werden nicht durch den Wortlaut eines Textes bestimmt, sondern durch dessen Stellung im Ablauf der Liturgie und durch ihre konkrete Funktion.

Beispiele:

- Der Text des *Einsetzungsberichts* kann Lesung sein (1 Kor 11 am Grün-

donnerstag), er kann Gebet sein (im Eucharistischen Hochgebet) und er kann Gesang sein (zur Kommunion GL 537).

- Das *Vaterunser* eröffnet als Gebet den Kommunionteil, wird als Lesung aus Mt 6 (Dienstag nach dem 1. Fastensonntag) verkündigt und kann auch als Kommuniongesang in entsprechender Vertonung verwendet werden.
- Das *Sanctus* der Messe ist Schrifttexten entnommen, die auch als Lesungen vorgetragen werden (Jes 6,3 am Samstag der 14. Woche im Jahreskreis und Mt 21,9 am Palmsonntag/A), es ist ein Gesang in der Messe und als Teil des altchristlichen Hymnus *Te Deum*, es steht aber in der Messe auch im Kontext mit der Präfation und ist somit Teil des Eucharistiegebets.

2. Warum müssen Christen singen und musizieren?

Das Singen und Musizieren der Christen in ihrem Gottesdienst ist einerseits eine besondere Spielart des allgemein menschlichen musikalischen Verhaltens, dazu und darüber hinaus ist es aber auch eine besondere und notwendige Äußerung christlichen Glaubens.

2.1 Das musikalische Verhalten ist in seinem ganzen Umfang – Singen, instrumentales Musizieren, Tanzen, Zuhören usw. – eine Form zwischenmenschlicher *Kommunikation*. Das heißt, es ist einerseits wahrnehmbare Äußerung (Ausdruck) mit ihr eigener Bedeutung, andererseits auch wahrgenommenes Ereignis (Eindruck), zur wirksamen Mitteilung seiner Bedeutung.

Alle Erklärungen über den *Sinn der Musik*, die im Laufe der Zeit irgendwo auf Erden versucht worden sind, lassen sich auf zwei Grundmodelle zurückführen:

- Musik ist die *Sprache der Empfindungen*, geht also vom Menschen aus;
- Musik ist die *Sprache des Himmels*, bzw. des *Kosmos*, wird also vom Menschen vorgefunden und nachgeahmt.

Das heißt mit anderen Worten: Musik bringt der Mensch entweder aus sich selbst hervor, oder er findet sie in seiner Umwelt vor: im Gesang der Vögel, im Rauschen von Wind und Wasser, im drohenden Krachen des Donners, in der unhörbaren Sphärenharmonie des gesamten geordneten und lebendigen Kosmos. Das *Singen* ist stärker dem Ausdruck der eigenen Empfindungen zugeordnet; durch den Gebrauch von *Instrumenten* hingegen nimmt der Mensch eher an der Musik des Kosmos und an der Sprache der Götter teil.

Beiden Erklärungen gemeinsam ist der Vergleich mit der *Sprache*. Wie die verbale Sprache rational faßbare Inhalte auszusagen und mitzuteilen

vermag, so vermag Musik rational nicht faßbare, ja letztlich unaussprechliche Gegebenheiten auszudrücken und mitzuteilen. Mein Bruder Nikolaus Harnoncourt spricht daher von der „Musik als Klangrede“.⁴ Es sind vor allem Stimmungen, die durch die Stimme ausgedrückt und mitgeteilt, d. h. im wörtlichen Sinn „mit anderen geteilt“ werden, so daß schließlich „Übereinstimmung“ hergestellt wird. Und es sind Emotionen (innere Bewegung, Regungen), die durch körperliche Bewegung ausgedrückt und mitgeteilt werden. Musik und Bewegung, vor allem Tanz, gehören untrennbar zusammen.

Ludwig Wittgenstein fordert logisch konsequent: Wovon man nicht sprechen könne, davon habe man zu schweigen. Wir können aber – diese Einsicht abwandeln – sagen: wovon man nicht sprechen kann, davon kann man, ja muß man singen und musizieren, wenn nicht geschwiegen werden darf.

So sind Gesang und Musik Ausdruck der Freude, der Freiheit, des Glückes, der Hoffnung, der Liebe, der Geborgenheit, . . . um nur einige der auslösenden Empfindungen zu nennen; aber im Kontrast dazu vermögen sie auch der Trauer, dem Unglück, der Gefangenschaft, dem Leid, der Klage, dem Schmerz und dem dadurch ausgelösten Sehnen nach Rettung und Erlösung Ausdruck zu verleihen. Nur die absolut ausweglose und hoffnungslose Verzweiflung – sofern es sie überhaupt gibt – steht dem Gesang und der Musik entgegen und kann sich nur im häßlichen Schrei oder durch abscheulichen Lärm ausdrücken.

Wie sich der Verstand beim Menschen Hand in Hand mit seinem Vermögen verbaler Sprache entwickelt, so entfalten sich die emotionalen Anlagen und Fähigkeiten Hand in Hand mit musikalischer und ganz allgemein mit künstlerischer Betätigung. Ein Bildungssystem, in welchem der musikalischen und künstlerischen Bildung zu wenig oder keine Aufmerksamkeit geschenkt wird, bringt Menschen hervor, deren emotionale Kapazität unterentwickelt bleibt.

2.2 Das Funktionieren der musikalischen Kommunikation läßt sich am besten mit dem bekannten Wechselspiel von *Sonanz* und *Resonanz* erklären. Jeder Ton wird durch ganz bestimmte Schwingungen hervorgerufen und weitergetragen; trifft er auf einen Gegenstand mit Kapazität zu gleicher Schwingung, so beginnt dieser sofort mitzuschwingen, und der Ton wird übernommen und verstärkt. Sonanz findet Resonanz, sofern die Frequenz stimmt. Genau das ist gemeint, wenn gute Freunde ihre Übereinstimmung mit den Worten beschreiben: „Wir liegen auf derselben Wellenlänge.“

⁴ Nikolaus Harnoncourt, *Musik als Klangrede*. Wege zu einem neuen Musikverständnis, Salzburg (Residenz Verlag) 1982; später auch dtv 10500, 3. Aufl. 1987.

Jede Musik besitzt ihre eigene Sonanz und löst die ihr entsprechende Resonanz aus (ähnliches gilt für jede Äußerung künstlerischer Art). Große Bedeutung haben dabei die Hörgewohnheiten und andere soziokulturelle Gegebenheiten. Die Sonanz- und Resonanzkapazität der Menschen ist nicht in erster Linie eine Frage der künstlerischen Begabung, sondern der Entfaltung des Gefühlslebens und der Seelenkultur. Musik vermittelt ohne Text keine rational bestimmten Inhalte, aber Stimmungen, Affekte, Gefühle von unterschiedlicher Tiefe und Stärke.

2.3 Der musikalischen Kommunikation unter Menschen kommt eine nachhaltige und in der Regel unentrinnbare *Wirksamkeit* zu. Mit Hilfe von Musik und Gesang können Menschen in Gefühl und Bewegung gleichgestimmt und synchronisiert werden. Beispiele dafür sind Marschmusik, Arbeitsmusik, Tanzmusik, Kampfmusik, Trauermusik, Meditationsmusik, Schlummerlieder usw. Die elementaren Wirkungsfaktoren sind Spannung und Lösung. Ausdrucksmöglichkeiten dafür im musikalischen Geschehen gibt es in Melos (Melodie), Harmonie, Rhythmus und Dynamik (Lautstärke). Vielfältige Verbindungen, einander verstärkend oder auch gegenläufig, sind möglich und gebräuchlich. Eine auf den Gegensatz von Spannung und Entspannung verzichtende Musik empfinden wir als monoton, jedenfalls in unserer Kultur.

Weil die musikalische Kommunikation weder über den Verstand noch über den Willen funktioniert, kann sie in der Regel weder rational noch willkürlich hergestellt oder abgeschaltet werden, wie man etwa die Teilnahme an einem Gespräch durch Abschalten der Aufmerksamkeit beenden kann. Musik ist darum eines der wirksamsten Mittel zur Beeinflussung und Manipulation von Menschen.

Aller Musikgebrauch im Gottesdienst der Christen ruht auf diesem allgemein menschlichen, individuellen und sozialen Musikgebrauch auf und entfaltet ihn weiter.

2.4 Gesang und Musik sind unverzichtbare *Äußerungen christlichen Glaubens*, und zwar im gleichen Sinn, wie schon für Israel Gesang und Musik unverzichtbar waren und sind.

Die Grundgegebenheit bzw. Grunderfahrung der Glaubenden im Alten und im Neuen Bund ist die Tatsache, daß *Gott gnädig und treu ist*. In seinen Großtaten (*magnalia Dei*) Schöpfung, Heilsverheißung, Bundes-schluß, Befreiung, Führung seines Volkes durch die Wüste, Vergebung von Schuld, Berufung von Propheten, . . . erweist Gott, daß er zu seiner Schöpfung steht, daß er dem Menschen gnädig zugewandt ist, und zwar unwiderruflich treu, mag der Mensch auch noch so untreu sein. Unüber-

bietbarer Höhepunkt der Heilszuwendung Gottes ist seine Menschwerdung in Jesus Christus und die Entmachtung des Todes durch Christi Tod und Auferstehung. Das unfassbare *mysterium fidei* kulminiert im *mysterium Christi*, dessen Mitte das *mysterium paschale* ist; es ist für den Menschen *mysterium salutis* und *mysterium gratiae*. Gott hat uns in Jesus Christums Rettung und Leben geschenkt!

Wer das jemals wirklich erfahren hat, wer davon berührt worden ist, muß das dankend, preisend, jubelnd kundtun. Der evangelische Theologe Oskar Söhngen drückt das in seiner *Theologie der Musik* (Kassel 1967) so aus: Die einzelnen wie auch das ganze Volk Gottes können „auf diese radikale Veränderung ihrer Existenz gar nicht anders als im Überschwang des Jubels antworten“. Juden und Christen sind darum *singendes Gottesvolk*.

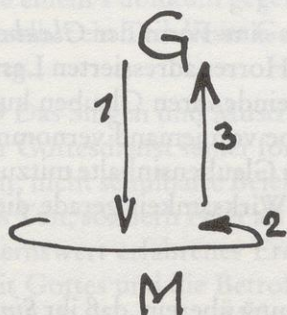
Gerade die beglückende Erfahrung von Huld und Treue Gottes läßt aber den einzelnen und das Gottesvolk als ganzes auch bedrückend und beschämt seine eigene Untreue, seine Schuld, seine Unheilssituation und sein Unvermögen, sich selbst zu helfen, erkennen. Auch dieses existentielle Erleben findet im Gesang seinen angemessenen Ausdruck: Klage und Bitte um Rettung brauchen nicht unterdrückt zu werden. Erst auf diesem Erfahrungshintergrund können Rettung und Heil in ihrer radikal verwandelnden Bedeutung erfaßt werden.

Im Buch der *Psalmen* finden wir unzählige Zeugnisse für das, was ich hier zu zeigen versucht habe. Martin Buber nennt es das *Buch der Preisungen*. Wie ein roter Faden zieht sich die Aufforderung durch: „Laßt uns preisen den Herrn, denn seine Huld währt ewig!“

2.5 Weil die Großtaten Gottes *Ereignisse der Geschichte* sind, können und müssen sie in *Worte* gefaßt und zur *Sprache* gebracht werden. Die Kirchenmusik als Musik des Gottesvolkes steht daher immer in Beziehung zum Wort, sie ist vor allem *Gesang*. Was Gott an uns getan hat, läßt sich sagen und muß gesagt werden. Er hat auch selbst gesprochen – früher durch Mose und die Propheten, zuletzt aber durch seinen Sohn (vgl. Hebr 1,1) – und seinem Volk aufgetragen, seine Botschaft und Lehre weiterzusagen. Das Evangelium des Neuen Bundes ist offenbarendes und rettendes Wort. Aber gerade weil es *Eu-Angelion*, frohe d. h. Freude-stiftende Botschaft ist, genügt es nicht, das nur zu sagen. Die existentielle Betroffenheit läßt sich nämlich in Worten allein nicht ausdrücken, darum muß gesungen werden. Im Singen gibt die Kirche und geben die Christen kund:

- daß sie glauben,
- wem sie glauben,
- was sie glauben und
- wie sie glauben.

2.6 Das Singen (und Musizieren) des Volkes Gottes hat im heilsgeschichtlichen *Dialog zwischen Gott und Menschen* seinen ganz bestimmten Platz: es steht zwischen der Zuwendung Gottes zum Menschen und dessen unmittelbar an Gott gerichteter Antwort. In der Geschichte Gottes mit den Menschen geht jede Initiative von Gott aus: Immer ist Gott der Beginnende und der Mensch der Angesprochene und zur Antwort Gerufene. Dieser Dialog hat aber nicht nur zwei, sondern drei Schritte. Was ich damit sagen will, soll eine Skizze verdeutlichen:



- (1) Gott wendet sich den Menschen liebevoll zu, sei es als Schöpfer, sei es als Retter;
- (2) der Mensch nimmt diese Zuwendung wahr und erfährt sie als sein Heil; dieselbe Erfahrung verbindet alle davon Betroffenen zum Volk Gottes;
- (3) dann erst wenden sich die Glaubenden dankend, preisend, anbetend unmittelbar Gott zu.

Es ist überaus wichtig, daß die zwischen anrufender Zuwendung Gottes zum Menschen (1) und antwortender Hingabe des Menschen an Gott (3) stehende Phase der Wahrnehmung, des Innewerdens der Heilerfahrung und des Ausdrückens dieser Erfahrung (2) als eigenständiges Element im Heilsdialog und als notwendige Voraussetzung für die Antwort erkannt wird.

Genau diese Aufgabe kommt dem Singen des Volkes Gottes und aller Kirchenmusik zu. Die Singenden drücken aus, was ihnen widerfahren ist, was sie als ihre Rettung erlebt haben, und wie sie dies erfahren haben.

Dem heils-dialogischen Dreischritt entspricht ein ebensolcher in der Liturgie in den drei Sprachgattungen *Lesung* (1), *Gesang* (2) und *Gebet* (3). In den Lesungen ergeht das Wort Gottes an die hörende Gemeinde, im Singen drückt die Gemeinde ihre Glaubenserfahrung aus, im Gebet wendet sie sich (nicht selten ebenfalls singend) direkt an Gott.

In Lesung und Gebet ist die Sprechrichtung jeweils genau bestimmt: In der *Lesung* wird das Wort Gottes als Botschaft an die Menschen auf die Gemeinde hin gesprochen, im *Gebet* wird immer Gott unmittelbar (mit „Du“) angeredet. Im *Gesang* hingegen ist die Sprechrichtung prinzipiell offen und nicht festgelegt. Die Gläubigen singen gewissermaßen vor dem Angesicht Gottes und angesichts der Menschen in der Welt. Einmal wird von Gott in der 3. Person geredet („Er hat . . .“), dann wird er wieder in der 2. Person angesprochen („Du hast . . .“); einmal werden die Menschen direkt angeredet („Ihr alle vom Haus des Herrn“, „Ihr Christen . . .“), dann wieder sprechen sie von sich in der 3. Person („Gott hat sein Volk be-

sucht“) oder in der 1. Person („Ich will dem Herren danken“, „Laßt uns jubeln . . .“). Solche Änderungen in der Sprechrichtung kommen nicht selten innerhalb desselben Gesangstextes vor. Viele Gesänge enthalten Doxologien (Preisungen Gottes) oder Elemente des Gebets. Dennoch ist es wichtig, die Gattungen zu unterscheiden. Beim Gebet soll sich der Beter mit jedem Satz identifizieren und das mit seinem *Amen*-Ruf bekräftigen; beim Singen kommt es vorrangig auf die emotionale Übereinstimmung (die Resonanz) an, die auch ohne besondere Beachtung des Textes erreicht werden kann.

Das Singen der Gemeinde ist auch durchaus eine Form der *Glaubensverkündigung*, aber von anderer Art als die an Horrer adressierten Lesungen und die Homilie. Im Singen gibt die Gemeinde ihren Glauben kund, unabhängig davon, ob diese Glaubenskundgabe von jemand vernommen wird oder nicht, und ohne die Absicht, anderen Glaubensinhalte mitzuteilen. Gerade diese Absichtslosigkeit trägt zur Wirksamkeit gerade dieser Form des Glaubenszeugnisses wesentlich bei.

2.7 Juden und Christen stimmen in der Auffassung überein, daß ihr *Singen und Musizieren auf den Himmel hinweist*, bzw. aus dem Himmel kommt oder dem Himmel abgelauscht ist. Die Herrlichkeit des Himmels kann man sich nicht anders als erfüllt mit singenden und musizierenden, jubelnden und anbetenden Engeln vorstellen. In diesem Zusammenhang ist auch die reine Instrumentalmusik wie der wortlos stauende und stammelnde Jubilus der Sänger („Halleluja, halleluja, . . .“, „Heilig, heilig, . . .“) von Bedeutung. In der Berufungsvision des Jesaja (Jes 6,3) und in der Johannes-Apokalypse wird der Thron Gottes als umgeben von singenden und musizierenden Mächten dargestellt.

Die *Musik des Himmels* und somit auch ihr Abbild auf Erden, die Kirchenmusik, ist

- Ausdruck von Lobpreis und Anbetung Gottes,
- Ausdruck der Heiligkeit und Herrlichkeit Gottes,
- Ausdruck des Gerichtes über alles Böse,
- Ausdruck des Sieges über alles Unheil,
- Ausdruck der unermesslichen Freude aller Geschöpfe vor Gott,
- Ausdruck der Vollendung der ganzen Heilsgeschichte.

Alles, was bisher über Singen und Musizieren als Ausdruck des Glaubens gesagt worden ist, gilt über den liturgischen Gesang hinaus für alle geistliche Musik der Christen. Wir haben uns darum auch der speziell liturgischen Aufgabe von Gesang und Musik zuzuwenden.

2.8 Der eigentliche Ort des Gesanges der Gemeinde ist die *gottesdienstliche Versammlung*. Auch dies gilt für Juden und Christen. Hier werden die

Großstaten Gottes in der regelmäßigen Wiederkehr ihrer Festfeiern verkündigt, vergegenwärtigt und so aufs neue erfahren. Hier muß daher gesungen und musiziert werden.

Das Singen im Gottesdienst ist *die wichtigste Form der tätigen Teilnahme* der versammelten Gemeinde an der Liturgie. Das gilt grundsätzlich auch für den Chorgesang, der jene künstlerischen Hochformen umfaßt, die nicht fehlen dürfen, aber von der Gemeinde als ganzer nicht ausgeführt werden können. Der Chor steht also nicht einer zuhörenden Gemeinde wie einem Publikum gegenüber, das sich etwas vorsingen läßt, sondern er ist selbst ein Teil dieser Gemeinde und singt für sie im Sinn der Stellvertretung.

2.9 Das Singen und Musizieren sind die stärksten Zeugnisse dafür, daß jeder Gottesdienst seiner formalen Eigenart nach *Festfeier* ist, also nicht Arbeit, nicht schulhafte Belehrung, nicht auf Leistung oder Nutzen abzielen – des Tun, sondern Feier als „*feriatio*“ (= Muße) und als *celebratio* (= ein als feiernswert erfahrendes Ereignis memorierend). Ebenso wie die Herrlichkeit Gottes und die Betroffenheit des Menschen von der überströmenden Gnade Reichtum und Übermaß im künstlerischen Ausdruck verlangen, so gehört es auch zu den Merkmalen wahrer Festfeier, im Überschwang der Freude maßlos zu sein.⁵

⁵ In der dem Referat folgenden Diskussion wurde die Notwendigkeit von hoher und höchster Kunst in der Liturgie über alle gebotene Einfachheit hinaus betont und dabei auf die Argumentation von *Johann Michael Sailer* (1751–1832) hingewiesen, der sich als Theologe und zuletzt als Bischof von Regensburg in der Auseinandersetzung mit Forderungen sowohl der Aufklärung wie des Josefinismus mit denselben Fragen befaßte, die uns hier beschäftigen. Als Professor für Pastoraltheologie an der Universität Landshut hat er 1808 eine programmatische Rede „Von dem Bunde der Religion mit der Kunst“ gehalten (J. M. Sailer's sämtliche Werke, hg. von J. Widmer, 40. Bde., Sulzbach 1830–1841, Bd. 19, S. 161–176). Die darin enthaltenen grundlegenden Gedanken zum Singen und Musizieren im Gottesdienst hat Sailer in seinen Liturgik-Vorlesungen weiter entfaltet.

„*Kirchengesang in der Volkssprache ist echt-liturgisch: wenn die Eingebung der Religion das Gemüth des Sängers erleuchtet hat; wenn Religion Inhalt des Liedes ist; wenn die Melodie dem Geiste der Religion, dem Bedürfnisse des religiösen Gemüths und der Idee der Kirche antwortet; wenn wirkliche Religion (Andacht) in den Vorsängern vor- und in dem mitsingenden Volke mitsingt, so wie sie in der einfallenden Melodie des Lebens nachsingen wird. . . . So liturgisch aber ein geistreiches Kirchenlied, von einem andächtigen Volke aus dem Trieb der Andacht gesungen immer sein mag: so wird es doch an Festtagen einer vollstimmigen Musik Platz machen dürfen. Monotonie gehört so wenig zum Wesen der Liturgie als die Armut an kirchlichen Formen.*“ (Aus „Der Grundsatz aller Liturgie“, ebenda Bd. 19, Seite 239–266, zit. 264f.)

„*Das unbedingte Empfehlen der Simplizität in der Liturgie ist nicht sonderlich empfehlenswert. Denn es kann in der Gemeinde das Vielfache mehr Sachlichkeit besitzen, die Religion zu offenbaren und zu beleben, als das Einfache. . . . Demnach ist das Gesetz der Sparsamkeit kein an sich gültiger Charakter echter Liturgie. Die Religion ist Liebe, und die Liebe ist ihrer Natur nach liberal, also darf wohl auch in den Anstalten, die die Religion als Liebe offenbaren und als Liebe bleiben sollen, Liberalität sichtbar werden. Armuth grenzt überall – auf zwei, drei Schritte an das Nichts. . . . Die Natur weiß nichts um Armuth. Warum will man denn der heiligen Kunst, die die Religion darstellt und belebt, die Gebärde einer Mendicantin und die Spur der bloßen Nothdurft aufdringen?*“ (Ebenda S. 261f.)

Jahrhundertelange Erfahrung mit christlicher Liturgie zeigt, daß der jeweilige Grad *abgestufter Festlichkeit* nahezu ausschließlich durch die entsprechende Auswahl von Gesang und Musik bestimmt wird, denn in Ritus und Texten der Liturgie gibt es nur geringfügige Abstufungen.

Über die Bedeutung des Singens (und der Musik) im Gottesdienst der Gemeinde möchte ich noch einige Feststellungen thesenartig hinzufügen.

a) Im Gesang erweist sich die *Kirche als Gemeinschaft der Erlösten*. Wenn eine Gemeinde nicht singt, bleibt sie sich selbst und der Welt dieses Zeugnis schuldig. Darum werden die Gemeinden seit den Tagen der Apostel zum Singen in der Versammlung aufgerufen (z. B. Kol 3,16f; Eph 5,19f; Hebr 13,15).

b) Das Singen in der Versammlung dient dem *Aufbau der Gemeinde*. Das Neue Testament verwendet für die Kirche insgesamt und für die Konstituierung einzelner Gemeinden die Begriffe Haus, Tempel, Bau, Bauleute, aufbauen, zusammenfügen, Fundament, Grundstein, Eckstein, Schlußstein usw. Der Begriff Aufbau wird auch im Zusammenhang mit dem Bild vom Leib gebraucht, der ebenfalls ein ganzheitliches Gefüge ist. Jeder Aufbau ist gekennzeichnet durch das Prinzip der Einheit in der Vielfalt, und Gesang wie Musik sind wirksame Zeichen der Übereinstimmung von vielen.

c) Das Singen der Gemeinde äußert, bewirkt und stärkt „*die Einheit des Geistes*“ (Eph 4,3) als *concordia*, was sowohl Einheit des Herzens (cor = das Herz) wie auch Übereinstimmung im Geist (corda = die Saite) bedeutet, Concordia der Singenden bzw. Musizierenden untereinander und auch zwischen ihnen und den Hörern.

d) Das Singen der versammelten Gläubigen bewirkt auch *gegenseitige Stärkung und Vertiefung des Glaubens*, sowohl als Bekenntnis der Erlösung durch Christus wie auch als Zugehörigkeit zum Herrn. Das Neue Testament bezeugt vielfach, daß das Singen in der Versammlung der gegenseitigen Belehrung und Ermahnung (Kol 3,14) und der tröstenden Aufrichtung (Röm 12,11f; 1 Kor 14,2.4; Eph 4,29) zugute kommt. Zugleich soll darin die Vielfalt der Geistesgaben sinnvoll entfaltet werden (1 Kor 14,12.26), sofern auf die Schwachen Rücksicht genommen wird (Rom 16,2; 1 Kor 10,23).

e) Das Singen in der Versammlung ist *vom Geist Gottes gewirkt*. Der eine Geist, der die vielen einzelnen und verschiedenen Glieder als einen Leib

zusammenhält und belebt, befähigt und ermächtigt zum Bekenntnis „Jesus ist Herr“ (1 Kor 12,3) und zum Ruf „Abba, Vater“ (Röm 8,15; Gal 4,6); er treibt zum Lobpreis Gottes an (Apg 10,46) und zum Verkünden seiner Großtaten (Apg 2,4.11); er erfüllt die Gläubigen und gibt ihnen Lieder ein (Eph 5,19; Kol 3,16); er „tritt selbst für uns ein mit Seufzen, das wir nicht in Worte fassen können“ (Röm 6,26). Als geistgewirkte Lieder werden im Lukas-Evangelium ausdrücklich jene drei Cantica angeführt, die heute täglich im römischen Stundengebet gesungen werden: das *Magnificat* der Gottesmutter (Lk 1,46–55) in der Vesper, das *Benedictus* des Zacharias (Lk 1,67–79) in den Laudes, das *Nunc dimittis* des Simeon (Lk 2,29–32) zur Komplet. Und die Mahnung „Dankt für alles, . . . Löscht den Geist nicht aus!“ (1 Thess 5,19) heißt soviel wie: Laßt euer Singen nicht verstummen!

f) Im Singen und Musizieren der Gemeinde soll erkennbar werden, daß die Liturgiefeier schon „*Vorauskosten der Liturgie des Himmels*“ (LK 8) ist. Die verheißene künftige Vollendung der Erlösung ist schon angebrochen und mit dem Kommen Christi in die Welt unter uns aufgestrahlt. Zwar hat „kein Auge geschaut und kein Ohr gehört, . . . was Gott denen bereitet hat, die ihn lieben“ (1 Kor 2,9), aber in Bildern und Symbolen erhalten wir schon eine Vorahnung: Königreich, Hochzeit, Festmahl, Paradies; . . . keine Träne, kein Schmerz, keine Trauer, keine Nacht, kein Tod; . . . Gott selbst inmitten seines Volkes! (vgl. Offb. 21).

g) Das Singen der Gemeinde ist das *Hochzeitslied der Braut für ihren Bräutigam*. „Gekommen ist die Hochzeit des Lammes, und seine Braut hat sich bereit gemacht“ (Offb 19,7b), „Der Bräutigam kommt, steht auf und geht ihm entgegen!“ (Mt 25,6), diese Rufe gelten für die Vollendung, aber sie treffen schon für alle Liturgiefeiern zu. Darum singt die Kirche seit den Tagen der Apostel ihre Christus-Hymnen und „das Lied des Lammes“ (Offb 15,3). Vom Wortsinn her ist der Hymnus ein Hochzeitslied (ein Lied zu Ehren des Hochzeitsgottes Hymenäus).

3. Zur gegenwärtigen Situation der Kirchenmusik

Jeder von uns spürt, daß es heute um die Kirchenmusik – ich meine damit das Singen und Musizieren im Gottesdienst – nicht besonders gut steht. Viele klagen über unerträgliche Zustände und fordern Änderungen. Aber niemand weiß eigentlich zu sagen, welches Ideal, welches Ziel anzustreben und welcher Weg zur Besserung eingeschlagen werden müßte.

In diesem letzten Teil will ich skizzieren, wie ich ganz persönlich die gegenwärtige Situation einschätze und welche Wünsche zur Verbesserung

mir vorschweben. Dabei ist es mir durchaus bewußt, daß man aus anderem Blickwinkel die Lage auch anders beurteilen und andere Änderungsvorschläge machen kann.

3.1 Ein *Verlust von Integration zur Einheit* ist auf vielen Ebenen festzustellen. Das gilt nicht für die Kirchenmusik allein, sondern ganz allgemein für alle Künste, es wirkt sich aber auch, vielleicht sogar in besonderem Maß, in der Kirchenmusik aus.

a) *Die Kunst ist nicht mehr in das Leben integriert*, sondern hat sich weitgehend verselbständigt. Dabei ist das Leben ärmer geworden und die Kunst zwar vielleicht freier, aber sinnloser. Vor allem seit dem 19. Jahrhundert, seit dem Ausklingen der letzten allgemein verständlichen Zeit-Stile, hat sich die Forderung nach der absoluten Kunst – *l'art pour l'art* – mehr und mehr durchgesetzt. Das Kunstwerk hat niemandem und nichts zu dienen, es muß sich selbst rechtfertigen oder auch nicht einmal das.

Musik, jahrhundertlang ein unverzichtbarer Bereich des menschlichen Lebens – man wußte genau, wann und wofür welche Musik gebraucht wurde –, hat sich aus diesen Lebenszusammenhängen gelöst und ist zur bloßen Verzierung degeneriert, die gefallen soll, wenn jemand das Bedürfnis hat, etwas Schönes zu hören, die aber letztlich überflüssig ist.

b) *Die Verselbständigung der Kirchenmusik in der Liturgie* reicht noch weiter zurück und hat auch andere Gründe. Es bleibt zwar ein grundsätzlicher Zusammenhang zwischen Liturgie und Musik bestehen in dem Sinn, daß ein feierlicher Gottesdienst Gesang und Musik braucht, aber die ursprüngliche innere Verknüpfung geht verloren.

Die Ablösung des gregorianischen Gemeinde- und Kleriker-Gesangs durch den mehrstimmigen Gesang der (Hof-)Musik-Kapellen mit Instrumentalisten führt zu einer Loslösung des musikalischen Geschehens vom liturgischen Geschehen; und die Entwicklung der sog. Privat-Messe in den Klöstern und in anderen Kirchen – wir meinen damit die täglichen Meßfeiern der einzelnen Priester ohne Gesang und ohne Gemeinde – erweckt den Eindruck, ja schafft die Überzeugung, daß das Lesen der liturgischen Texte durch den Zelebranten das allein Wesentliche sei, Gesang und Musik daher nur einen schmückenden Rahmen bilden.

Diese Meinung beschleunigt die ständig voranschreitende Verselbständigung sowohl der *Kunstmusik* in der Liturgie, die wenigstens an den liturgischen Texten festhält, wie auch des *Gemeindegesangs*, der zwar den Gläubigen etwas zu tun überläßt, aber sonst überhaupt nur neben der Liturgie einhergeht. Der Chor singt immerhin *das Kyrie, das Gloria, das Credo* usw., das Volk hingegen singt nur noch *zum Kyrie, zum Gloria*,

zum Credo usw. mehr oder weniger passende Lieder und Strophen. Der Kunstgesang hat sich formal, der Gemeindegesang vor allem inhaltlich verselbständigt.

In den in ihrem Aufwand größer werdenden Meß-Kompositionen bis hin zu den großen „Messen“ von Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert und Anton Bruckner entstehen innerhalb der Meßfeier neue Spannungsabläufe und Höhepunkte, die denen der Feier am Altar teilweise entgegenstehen:

- Musikalisch ist der liturgisch untergeordnete *Eröffnungsteil* (bis zur Oration einschließlich) ein erster Höhepunkt durch die Steigerung vom *Kyrie* zum *Gloria*.
- Der liturgisch wichtige erste Hauptteil, der *Wortgottesdienst*, bleibt musikalisch kaum beachtet; allerdings ist das *Credo* (die sonntägliche Erneuerung des Taufbekenntnisses) zur kirchenmusikalischen Mitte geworden als dramatisierte künstlerische Anamnese der trinitarisch gedeuteten Heilsgeschichte: Schöpfung durch den Vater, Erlösung durch den menschgewordenen Sohn, Vollendung durch den Heiligen Geist, neben der die liturgische Anamnese im still vollzogenen eucharistischen Hochgebet ganz untergeordnet erscheint.
- Im *eucharistischen Teil der Messe* (von der Gabenbereitung bis zum Ende) wird die liturgische Mitte, das Eucharistiegebet, formal zugedeckt und verfremdet durch eine musikalische Deutung des eucharistischen Geschehens: Vorausblick in den Himmel (*Sanctus*, *Hosanna*) und Anbetung des im Sakrament kommenden Herrn (*Benedictus*).
- Die *Kommunion*, ein deutliches Zeichen dafür, daß die ganze Versammlung an der Meßfeier teilnimmt, bleibt musikalisch so gut wie ganz unbeachtet; das musikalische Ereignis ist mit dem *Agnus Dei*, das als Schlußsatz dem eröffnenden *Kyrie* entspricht, beendet, wie ja auch die „Meßpflicht“ erfüllt war, sobald der Priester kommuniziert hatte.

Trotz aller Verselbständigung des Meßgesangs bleibt aber als positiv festzustellen, daß schon allein durch die Tatsache des Singens und Musizierens im Gottesdienst immer zum Ausdruck gebracht worden ist und auch heute noch zum Ausdruck kommt, daß jede Liturgie festliche Feier ist und auch bleiben muß.

Was ist in dieser Situation zu tun?

ad a) Um die Kunst ganz allgemein wieder in das soziale und individuelle Leben zu integrieren, kann die Kirche nur Beiträge, allerdings sehr wichtige Beiträge, leisten, denn gerade in ihrem Gottesdienst sind noch alle Künste in ihrer ursprünglichsten Weise in einen übergeordneten Zusammenhang unverzichtbar eingebunden. Ein asketischer Kunstverzicht

unter Berufung auf die Verpflichtung zum Einfachen und Verständlichen ist in der heutigen Situation sicher nicht die erstrebenswerte Lösung.⁶

ad b) Was nun das Singen und Musizieren als notwendige Elemente der Liturgie anlangt, sind im Hinblick auf die erwünschte Integration folgende Wünsche anzumelden:

- Das musikalische Geschehen insgesamt und die einzelnen Stücke müssen sich mit den übrigen rituellen Elementen (Prozessionen, Lesungen, Gebeten, Formen der Körpersprache usw.) zur *Einheit einer Feier* (und ihrer Teile) integrieren; die Proportionen müssen stimmen. Die Feier wird nicht unterbrochen, sobald gesungen oder musiziert wird, um dann wieder fortgesetzt zu werden, sondern sie zeigt gerade darin ihren „Feier“-Charakter. Diese Forderung verlangt jedoch weder Einheit in der Liturgiesprache noch Einheit im Stil der musikalischen Teile. Die traditionelle sogenannte „lateinische Messe“ hatte immer aramäische (*Amen, Halleluja, Hosanna, Maran atha*) und griechische (*Kyrie eleison, Trishagion*) Teile, und die Predigt wurde in der Regel in der Volkssprache gehalten. Das tatsächliche Leben kennt die stilistische Einheit und Vollkommenheit nicht, im Gegenteil, wo etwas wirklich lebt, wird sich immer formale und stilistische Vielfalt zeigen (Kirchenbau!). Das musikalische Konzentrationsprofil darf jedoch dem liturgietheologischen Bedeutungsprofil nicht vollständig entgegenstehen und ganz andere Höhepunkte setzen, was aber ein gewisses Kontrastieren keineswegs ausschließt.
- Das musikalische Geschehen der Liturgie muß *gemeindegemäß* sein, d. h. die feiernde Gemeinde muß, sofern sie Chorgesang und Instrumentalmusik hört, etwas damit anfangen können. Komponisten sollten nicht in erster Linie Werke zu ihrer Selbstdarstellung bereitstellen, sondern Stücke, die von der Gemeinde auch als ihre Weise, ihre Glaubenserfahrung zu äußern, erfaßt werden können. Das ist keine Forderung nach dem Gefälligen oder Harmlosen, dieser Forderung kann auch Provokatives, beim ersten Hören unzumutbar Erscheinendes entsprechen, sofern die Provokation nicht Selbstzweck oder Verhöhnung der Gemeinde ist. Die Gemeinde muß sich mit ihrer Musik im Gottesdienst wenigstens soweit identifizieren können, daß das oben erwähnte Sonanz-Resonanz-Geschehen möglich wird.
- Das Singen und musizieren im Gottesdienst sollen Rang und Stellenwert der einzelnen Feier einerseits im Verhältnis zu anderen Tagen und Festen im Lauf des Jahres (Sonntag/Wochentag, Hochfest/Fest/Gedenktag usw.), andererseits auch im Verhältnis zu anderen Feiern des-

⁶ Vgl. oben Anm. 5.

selben Tages (Hauptgottesdienst, Nebengottesdienste) erkennen lassen. Die durch den Gesang signalisierte abgestufte Festlichkeit darf nicht durch Zufälle bestimmt sein.

3.2. *Ein Verlust des Erkenntnisvermögens für die Angemessenheit des musikalischen Ausdruckes für Glaubensvollzüge.* Das, worum es hier geht, ist keine Stil-Frage und ist auch mit der Frage nach der „Sakralität“ der Kirchenmusik nicht wirklich zutreffend umschrieben.

Für das Singen im Gottesdienst genügt es nicht, nur die Texte auf ihre Eignung zu prüfen (vorgeschriebener Text, Auswahltext, approbierter Text, Schrifttext, gute christliche Poesie usw.); für das Singen und Musizieren im Gottesdienst genügt es nicht, lediglich zu fragen, was den Ausführenden oder den Mitfeiernden entspricht (jugendgemäß für die Jugend = „rhythmisch“, kindgemäß für Kinder, volkstümlich usw.), wie das heute nicht selten geschieht unter Berufung auf die vom Konzil geforderte Akkomodation der Liturgie an Erfordernisse der einzelnen Völker und besonderer Gruppen.

Worum geht es also? – Es geht um die musikspezifische Ausdrucksqualität für Vollzüge tiefer existentieller Betroffenheit. In den Musikprogrammen wird in der Regel recht schematisch zwischen U- und E-Musik, d. h. zwischen Unterhaltungs- und ernster Musik, unterschieden. Die Anwendung dieser Unterscheidung ist zwar oft falsch (so z. B. wenn das gesamte Repertoire vor 1850 als E-Musik eingestuft wird), aber sie hilft mit zu verdeutlichen, worum es mir geht.

Gemäß dem Prinzip von Sonanz und Resonanz bringt jede Musik ganz bestimmte Bereiche im Menschen zum Schwingen, und es sind dieselben, die für die Komposition bzw. für die Ausführung maßgebend sind. Es geht um Oberflächlichkeit oder Tiefe der Betroffenheit, also die jeweilige Tiefenschicht des Erlebens, die durch die Musik unentrinnbar festgelegt oder wenigstens angepeilt wird. Ich selbst erlebe das so: eine oberflächliche Musik, mag sie noch so kunstvoll sein, nagelt mich so an der Oberfläche fest, daß ich zugleich nicht in die Tiefe eindringen kann; eine emphatisch-dramatische Musik läßt mich nicht zu innerer Ruhe kommen. Die je angerührte und in Schwingung gebrachte Tiefenschicht wird nicht durch den Text, sondern durch die Musik bestimmt. So erfahre ich es jedenfalls.

Gewisse derartige Zusammenhänge sind sicher assoziativ, d. h. durch bestimmte Hörgewohnheiten hergestellt (so z. B. wenn Glocken- oder Orgelklang allgemein als religiös empfunden werden, oder wenn das Klavier als bürgerliches Saloninstrument klassifiziert wird). Diese Assoziationen sind zu respektieren, zugleich ist aber auch zuzugestehen, daß es auch andere Assoziationen geben kann. Daneben gibt es aber ganz sicher auch tiefere und wesentliche Zusammenhänge zwischen bestimmten

Lebensvollzügen und ihnen angemessenen musikalischen Äußerungen. Bestimmte Arten von funktionsbestimmter Gebrauchsmusik (z. B. Schlummerlieder, Tanzmusik, Kriegsmusik, entfesselnde oder erotisierende Musik usw.) haben in allen Kulturen gemeinsame Merkmale, die funktionsbedingt sind. Ich bin überzeugt davon, daß es auch für die Begegnung mit dem Geheimnis des Glaubens (*mysterium fidei*, *mysterium Christi*, *mysterium salutis*, *mysterium paschale*, *mysterium Trinitatis* usw.) in besonderer Weise angemessene oder eben auch nicht angemessene Musik gibt, und daraus ergibt sich, daß durch das musikalische Ereignis Vollzüge des Glaubens sowohl erschlossen wie auch verschlossen, zugänglich gemacht oder blockiert werden können.

Liturgisches Singen und Musizieren muß immer angemessener Ausdruck christlichen Glaubens sein. Auch rein instrumentale liturgische Musik bleibt gebunden an die christliche Heilsbotschaft, darf ihr zumindest nicht direkt entgegenstehen. Da christliches Glauben heilwirkende Begegnung Gottes mit Menschen, des Schöpfers mit Geschöpfen, des Heiligen mit Nicht-Heiligen ist, kann die musikalische Äußerung mehreren Gegebenheiten Ausdruck verleihen:

- der Herrlichkeit des Himmels, der Heiligkeit, Huld und Treue, Allmacht, Liebe Gottes, seiner Dreifaltigkeit und Einheit, seiner Ewigkeit und Zeitlichkeit, und schließlich seiner Selbstentäußerung in der Menschwerdung bis in den Tod am Kreuz und wiederum seiner Erhöhung durch Auferstehung und Auffahrt;
- den Situationen des Gott gegenüberstehenden Menschen: seiner Rettung, Freude, seinem Dank, seiner Anbetung, . . . aber auch seiner vor dem Angesicht Gottes umso stärker empfundenen Not, Klage, Sehnsucht nach Befreiung, Bitte um Rettung, Hoffnung auf Heil!

Ich will nun versuchen, die *Angemessenheit von Gesang und Musik* für die Liturgie, das heißt für Vollzüge des Glaubens, näher zu bestimmen. – Was für liturgische Symbole und heilige Zeichen ganz allgemein gilt,⁷ das muß analog auch für Gesang und Musik im Gottesdienst gelten: Sie haben eine zweischichtige Bedeutung; sie müssen auf der vordergründigen Ebene der unmittelbaren Bedeutung stimmen (Brot muß zum Essen einladen, Licht muß brennen und hell sein, das Kirchengebäude muß bergender Raum für die Gemeinde sein usw.), sie müssen aber außerdem auch noch über-sich-hinaus weisen, Transzendenzbezug und Glaubensbedeutung haben; sie müssen *nach oben und in die Tiefe offen* sein.

Diese Öffnung geschieht immer durch eine besondere Stilisierung, die die Aufmerksamkeit vom Vordergrund zum Hintergrund, von der alltäg-

⁷ Philipp Harnoncourt, Der Gebrauch von Zeichen und Symbolen in der Liturgie, in: ThPQ 133 (1985) 114–124.

lichen zur geistlichen, von der immanenten zur transzendenten Wirklichkeit lenkt. Die hauptsächlichen Weisen solcher Stilisierung zur Öffnung nach oben und in die Tiefe sind *Reduktion* und *Intensivierung*. Einige Beispiele mögen das Gemeinte erläutern:

- Das Brot der Eucharistie wird reduziert zu einem kleinen Bissen (der aber immer noch als Brot erkennbar bleiben muß!), um die Frage zu provozieren: Wozu das essen, was irdischen Hunger gar nicht stillen kann? Nur der Glaube kann den Schritt tun, Christus als Brot des Lebens zu erkennen und anzunehmen.
 - Der Kelch für die Eucharistie wird durch besonderes Material und hervorragende Form intensiviert, um die Frage zu provozieren: Was ist das für ein Trank? und um die gläubige Zustimmung zu erleichtern, mit dem Blut Christi göttliches Leben aus seinem Tod zu trinken.
 - Die Sprache der Liturgie kann zur knappsten sakramentalen Formel und sogar bis zum Schweigen reduziert, oder aber auch durch Gesang und poetische Verdichtung intensiviert werden, um wirklich Glauben auszudrücken und Glauben zu wecken.
 - Im Geheimnis des Mensch-gewordenen Gottes, in Jesus von Nazareth, dem Ursymbol des Glaubens und dem Ursymbol der Kirche, finden wir ebenfalls diese Stilisierungen des Menschlichen zur Öffnung nach oben und in die Tiefe, denn die Gefahr war und ist groß, an ihm nur den Menschen wahrzunehmen, ohne den in ihm verborgenen Gott zu finden. Reduktion ist seine Armut, seine Ohnmacht, seine Selbstentäußerung bis in den schmachvollen Tod, damit niemand wegen irdischer Vorteile sich ihm anschließt, und damit die Frage provoziert wird: wozu diesem folgen? – Zugleich enthält das Leben und Wirken Jesu höchste Intensivierungen in seiner Lehre in Vollmacht, seinen Wunderzeichen, seiner Verklärung, seinem Anspruch, Herr über den Sabbat und den Tempel, ja Sohn des lebendigen Gottes zu sein, die die Frage provozieren: Wer ist dieser? (Mt 8,27; 14,33). – Nur dem Glauben ist es aber möglich, im wahrnehmbaren Menschen Jesus von Nazareth den anwesenden Gott zu erkennen.
- Für das Singen und Musizieren muß es ebenfalls so ein Offensein nach oben und in die Tiefe geben, das durch die Reduzierung oder Intensivierung des musikalischen Geschehens zustandekommt, um uns nicht am vordergründig Oberflächlichen festzunageln. Wenn ich gestern P. Roman Bannwart richtig verstanden habe, so gehört gerade das zu den wesentlichen Eigenschaften des gregorianischen Chorals, daß er durch Reduktion und Maßhalten im Ausdruck und Wecken menschlicher Emotionen (keine Chromatik, keine Harmonik, keine motorische Rhythmik) vom bloß Menschlichen zum Göttlichen hinlenkt, zugleich aber intensivsten Jubilus auszudrücken vermag.

Es geht also nicht um sakrale Formen oder Stile, sondern um ein dem Geheimnis des Glaubens wahrhaft angemessenes Singen und Musizieren, um nüchterne Trunkenheit (*sobria ebrietas*) oder trunkene Nüchternheit (*ebria sobrietas*) in aller liturgischen Kunst.⁸

3.3 Im gegenwärtigen Musikleben und vor allem in der Kirchenmusik fehlt die Musik der Gegenwart weitgehend. Es ist nicht unsere Aufgabe, der Frage nachzugehen, warum das so ist, aber es ist allenthalben festzustellen, daß die Musik der Avantgarde nur von einem sehr kleinen Kreis von Spezialisten (es sind an vielen Orten immer wieder dieselben) gemacht und nur von wenigen Kennern angehört wird. In Konzert- und Rundfunkprogrammen dominiert bei weitem ältere Musik aus dem Repertoire des bereits Bekannten und Vertrauten. Vielleicht ist die tatsächliche Gegenwartsmusik gar nicht die der elitären Avantgarde, sondern die Musik der Rock- und Popszene? Die Zukunft wird es erweisen.

Wenn nun in der Liturgie christlicher Glaube von heutigen Menschen fast nur in alten Formen musikalisch ausgedrückt und gehört werden kann, so wird der Eindruck entstehen, daß Kirche und Glauben wie Fremdkörper aus vergangenen Zeiten in der Gegenwart stehengeblieben sind, oder daß nur vergangenheitsorientierte Menschen mit ihnen etwas anfangen können.

Es geht mir nicht darum, Gegenwartsbezug gegen Bindung an die lebendige Tradition im Sinne von Alternativen, die einander ausschließen, auszuspielen. Aber ich bin überzeugt davon, daß die Liturgie zeitgenössische Musik braucht – sowie es überhaupt eine zeitgenössische christliche Kunst geben muß –, wenn und wo immer Menschen heute als Christen und als Kirche glauben. Keine Generation von Christen konnte sich jemals damit begnügen, ihren Glauben ausschließlich in traditionellen Formen zu äußern, jede Zeit hat ihre eigene Ausdrucksweise entwickelt.

Das Geheimnis der *Inkarnation* schließt ein ganz konkretes Verhältnis zur Geschichte ein: Gott ist Mensch geworden in einer ganz bestimmten kultur- und sozialgeschichtlichen Situation. Durch die Kirche wird dieses Inkarnationsprinzip weitergetragen, räumlich in die ganze Welt bis an die Grenzen der Erde und zeitlich von Generation zu Generation bis an das Ende der Tage. Gerade die recht verstandene Tradition, ein lebendiges Weitergeben, erfordert ein ständig neues und tödliche Erstarrung verhinderndes *Aggiornamento* in der Weise, wie Glaube gelebt und ausgedrückt wird.

Neben dieser je neuen Gegenwartsverpflichtung der Kirche gibt es aber in der Liturgie auch ein anderes und umfassenderes Verhältnis zur Zeit:

⁸ Vgl. Aurelius Ambrosius, Hymnus: *Splendor paternae gloriae*.

In der sakramentalen Feier wird durch gegenwärtiges Gedenken geschichtlich Vergangenes, das unwiderruflich Gottes Heil gebracht und somit Zukunft eröffnet hat, erfahrbar und wirksam vergegenwärtigt. Bei aller Gegenwärtigkeit der Liturgiefeier selbst bringt sie zugleich auch Vergangenes und Zukünftiges heute zur Erfahrung. Das muß doch auch seine Konsequenzen für das Singen und Musizieren im Gottesdienst haben.

Noch eine weitere Überlegung ist hier notwendig: Für Christen ist ihr Verhältnis zur Zeit nicht nur durch die Geschichtlichkeit der Erlösung geprägt, sondern ebenso auch durch die damit bereits in die Welt gekommene und in ihr unwiderruflich angebrochene *Ewigkeit*. Die heilsgeschichtliche Situation der Kirche ist gekennzeichnet durch ein geheimnisvolles gleichzeitiges *schon-jetzt* und *noch-nicht*. Der Gegenwartsbezug entspricht vor allem dem *noch-nicht*, der Ewigkeitsbezug hingegen trägt besonders dem *schon-jetzt* Rechnung. Auch diese Spannungseinheit muß ihre Konsequenzen für Gesang und Musik in der Liturgie haben.

Der Wunsch nach mehr Zeit- und Ewigkeitsbezug der Kirchenmusik hebt aber die bereits aufgezählten Wünsche nach Integration in die Feier, nach Hinordnung auf die feiernde Gemeinde und nach Angemessenheit für den Glauben keineswegs auf, sondern ergänzt sie.

Schlußbemerkung

Immer wieder wird der Versuch unternommen, durch amtliche Richtlinien und Bestimmungen die Situation der Kirchenmusik zu verbessern. So wird einerseits immer wieder das Einhalten solcher Regeln gefordert oder auch die Veröffentlichung neuer Bestimmungen verlangt.

Offen gesagt: Ich halte von Vorschriften und Regelungen für künstlerische Belange und überhaupt für existentielle Vollzüge des Glaubens nicht allzuviel. Auch gute Reformprogramme erzielen in der Regel keine nachhaltige Tiefenwirkung.

Die Bemühung um einen lebendigen Glauben, eine tiefe Verbundenheit mit der Kirche und ein glaubwürdiges Zeugnis dafür sowohl in allen Elementen der liturgischen Feiern wie auch im erklärenden Wort sind sicher die wirkungsvollsten Hilfen für eine gute Kirchenmusik.

In diesem Sinne wollen meine Überlegungen verstanden werden und zum Weiterdenken anregen.