

Das Halleluja und der österliche Christ

Musik als prägendes Element in der Liturgie der Fünfzig Tage

Die „Grundordnung des Kirchenjahres“ stellt über die Osterzeit fest: „Die Zeit der fünfzig Tage vom Sonntag der Auferstehung bis Pfingstsonntag wird als ein einziger Festtag gefeiert, als ‚der große Tag des Herrn‘. In diesen Tagen vor allem wird das ‚Halleluja‘ gesungen“ (Nr. 22).¹

Da das genannte Dokument überwiegend mehr technische Beschreibungen des Kirchenjahres als theologische Deutungen enthält, könnte man den Hinweis auf das Halleluja, das vor allem in der Zeit der Pentekoste zu singen ist, zunächst auch rein formalistisch verstehen. Ich denke aber, daß hier primär auch eine liturgietheologische Deutung der Feier der fünfzig Tage gegeben ist, eine Deutung, die sich nur auf dem Hintergrund einer theologischen Reflexion von Gesang und Musik im Gottesdienst erhellt. Warum singen wir also Halleluja, und warum besonders in der Osterzeit?

Bevor wir uns der Deutung des Halleluja zuwenden – es ist nach den Darlegungen einer Vielzahl von Kirchenschriftstellern der Ausdruck des österlichen Christen par excellence, der Ausdruck des neuen Menschen also, der seinem Schöpfer und Erlöser in Liturgie und Leben das neue Lied singt –, soll die Aussage der „Grundordnung des Kirchenjahres“ über das Halleluja in einen weiteren Kontext von einschlägigen Aussagen in kirchlichen Dokumenten zur Erneuerung der Liturgie der letzten 30 Jahre gestellt werden, gleichsam als Rahmen meiner Überlegungen. Grundsätzliches zur Liturgie und Spezielles zu einzelnen ihrer Aspekte können einander in der Bewertung liturgischen Singens im Blick auf das Ganze gut ergänzen. Vielleicht ist diese Art der Zusammenschau gerade in Fragen der Begründung von Kirchenmusik eine sinnvolle Annäherung an jene Wahrheit, die nach Kardinal von Balthasar „symphonisch“² ist. Das heißt, sie entfaltet sich nicht in diskursiver Abgrenzung, sondern im geordneten Zusammenklang der einzelnen Stimmen.

Liturgie ist die Feier des Lebens. In ihr vollzieht sich das Werk unserer Erlösung, das Christus der Herr besonders durch das Pascha-Mysterium erfüllt hat: durch Tod und Auferstehung Jesu wurde das Leben neu geschaffen.³ In der fünfzigstägigen Feier der Auferstehung werden wir auch besonders daran erinnert, daß wir durch Taufe und

¹ Grundordnung des Kirchenjahres und des Neuen Römischen Generalkalenders. In: Die Feier der heiligen Messe. Meßbuch. Für die Bistümer des deutschen Sprachgebietes. Authentische Ausgabe für den liturgischen Gebrauch. Freiburg [u. a.] 1975ff, Teil I, 74–95. Die wichtigsten Dokumente zur Meßfeier sind zusammengefaßt in: Dokumente zur Meßfeier. Salzburg 1985 (Texte der Liturgischen Kommission für Österreich Nr. 10). Der hier zitierte Text steht auf S. 121.

² H. U. VON BALTHASAR, Die Wahrheit ist symphonisch. Aspekte des christlichen Pluralismus. Einsiedeln 1972 (Kriterien 29).

³ Vgl. SC 2. 5. 7. Eine praktische Ausgabe der Liturgiekonstitution ist: Zweites Vatikanisches Konzil, Konstitution über die heilige Liturgie „Sacrosanctum Concilium“, 4. Dezember 1963. Salzburg 1988 (Texte der Liturgischen Kommission für Österreich Nr. 13).

Geistbegabung Anteil an diesem neuen Leben haben, zu dessen Vollendung im Himmelreich wir unterwegs sind. Die irdische Liturgie ist ein Vorgeschmack auf die himmlische, ein Vorkosten, wie die Liturgiekonstitution sagt und diesen Gedanken dann so weiterführt: „In der irdischen Liturgie singen wir dem Herrn mit der ganzen Schar des himmlischen Heeres den Lobgesang der Herrlichkeit.“⁴ Auf Erden wird also gesungen, weil und wie es auch im Himmel der Brauch ist, wenn wir die Bildsprache des letzten Buches der Heiligen Schrift uns vor Augen führen. Wir können daher mit Recht sagen, Singen in der Liturgie ist ein wesentlicher Ausdruck ihrer eschatologischen Dimension, die Gestalt der Musik verweist machtvoll und eindringlich auf die künftigen Freuden, sie ist das „*præludium vitæ æternæ*“ – das Vorspiel des ewigen Lebens. Dieser Aspekt liturgischer Musik ist sicher wesentlich für jene fünfzig Tage, an denen das Paschamysterium in der Fülle seiner Dimensionen verdichtet gefeiert wird. Hier gilt in besonderer Weise, was über Gesang in der Liturgie im Artikel 113 der Liturgiekonstitution gesagt ist: „Ihre vornehmste Form nimmt die liturgische Handlung an, wenn der Gottesdienst feierlich mit Gesang gehalten wird und dabei Leviten mitwirken und das Volk tätig teilnimmt.“⁵ Der lateinische Ausdruck „*forma nobilior*“ wird in den gängigen Ausgaben der Liturgiekonstitution mit „vornehmste Form“ wiedergegeben. Artikel 5 der Musikinstruktion „*Musicam sacram*“ von 1967 zitiert diesen Artikel 113 sinngemäß und in inhaltlicher Erweiterung: Nicht nur der „feierliche“ Gottesdienst, sondern jede liturgische Handlung hat als *forma nobilior* den gesungenen Vollzug.⁶ Die deutschen Übersetzungen geben hier alle inkonsequenterweise diesen aus der Liturgiekonstitution wörtlich zitierten Ausdruck mit „vornehmere Form“ wieder.⁷ Es sei nun nicht erörtert, welche der beiden Versionen dem Sinn der lateinischen Formulierung eher entspricht, Tatsache ist, daß im Lichte des österlichen Charakters und der eschatologischen Dimension von Liturgie gottesdienstliche Musik fundamentale Aspekte des christlichen Kultes und seiner Botschaft offenlegt und somit besondere Aufmerksamkeit in Theorie und Praxis des Gottesdienstes für sich beanspruchen kann.

Die Zeit des Festes ist die Zeit der Musik, zur Zeit des Weinens verstummen Gesang und Instrumente, wie Psalm 137 und viele ähnliche Stellen im AT sagen. Der eingangs zitierte Satz, daß vor allem in der Osterzeit das Halleluja gesungen wird, deutet darauf hin, daß Ostern die Zeit der Musik ist. In diesen Tagen soll sie über das gewohnte Maß hinaus ihren Platz in der Feier haben und so den Charakter dieser Zeit prägen. Die Musikinstruktion von 1967 spricht vom Prinzip der gestuften Feierlichkeit liturgischer Handlungen. Diese Abstufungen sollen nicht zuletzt im Ausmaß des Singens zum Aus-

⁴ SC 8.

⁵ SC 113.

⁶ „Ihre vornehmere Form nimmt eine liturgische Handlung an, wenn man sie singend vollzieht [...]“. RITENKONGREGATION, Instruktion über die Musik in der heiligen Liturgie „*Musicam sacram*“ (5. 3. 1967), Nr. 5. In: H. B. Meyer – R. Pacik (Hg.), Dokumente zur Kirchenmusik unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes. Regensburg 1981, 155; lateinischer Text in: R. KACZYNSKI, *Enchiridion Documentorum Instaurationis Liturgicæ* I. Torino 1976. 276.

⁷ Z. B. Meyer – Pacik, ebd. oder H. Rennings – M. Klöckener (Hg.), Dokumente zur Erneuerung der Liturgie Bd. 1. Dokumente des Apostolischen Stuhls 1963–1973. Kevelaer 1983, 406. Der Text scheint in beiden Editionen aus der Reihe „Nachkonziliare Dokumentation“. Bd. 1. Trier 1967 übernommen zu sein.

druck kommen.⁸ Der Osterfeier entspricht die höchste der hier anzustrebenden und erreichbaren Stufen im Grad des musikalischen Vollzugs. In der Osterfeier soll das Ideal der möglichst vollständig gesungenen Liturgie verwirklicht werden. Nicht nur der Charakter eines Musikstückes, sondern das Ausmaß der Musik selbst hilft, einer konkreten liturgischen Zeit ein individuelles Gepräge zu geben. Es darf also zu Ostern ruhig ein wenig mehr an Kirchenmusik sein. Dafür soll es sinngemäß vorher etwas weniger sein. Das vor wenigen Jahren eingeführte „Orgelfasten“ im Grazer Dom gibt den Tagen der Quadragesima eindeutige Signale, wenn z. B. sechs Wochen lang die Orgel solistisch kaum gespielt wird, vor allem kein Postludium erklingt. Auch das „Hallelujafasten“ der Westkirche ist ein solches Signal. Wenn nun Musik ein prägendes Element der Fünzig-tagefeier sein soll und muß, dann ist dies nicht nur eine Frage der richtigen Auswahl spezieller Gesänge – das betrifft ja Texte und ihre Vertonungen gleichermaßen –, sondern auch eine Frage an den Umfang der Musik in der Liturgie überhaupt. Das Streben nach entfaltetem Singen und Musizieren wird dieser Zeit nicht nur ein besonderes äußeres Gepräge verleihen, sondern auch helfen, sie geistlich besser zu deuten.

Ostern – Halleluja – Singen ins ewige Leben, um diese Gedankenschritte kreisen nicht nur zeitgenössische kirchliche Dokumente. Zahlreiche geistliche Schriftsteller des christlichen Altertums und Mittelalters haben sich dieser Ideen bemächtigt, allen voran Augustinus. Wenn wir nun etliche Gedanken über das Halleluja und den Christen, der es singt, darstellen, so sollen die Aussagen von Kirchenvätern und von Meßklärern in der Karolingerzeit und in späteren Jahrhunderten aufzeigen, auf welch breitem Strom der Tradition theologischen Denkens jene Aussagen des Konzils und seiner Folgedokumente stehen, die theologische Aspekte im Zusammenhang mit Singen und Musizieren ansprechen.

Ein erster Topos ist die bekannte Aufforderung in Deuterojesaja (Jes 42,10) und in mehreren Psalmen, wie z. B. Ps 96,1; Ps 98,1 oder Ps 149,1: „*Singet dem Herrn ein neues Lied!*“ Nur ein vorschnelles Verständnis dieses Satzes läßt ihn zum Titel für neue Gesangbücher und zum theologisch unschlagbaren, weil „biblischen“ Argument bei der Verteidigung neuer Kirchenlieder werden. Natürlich soll immer etwas Neues gesungen werden, und jede Generation spiegelt sich selbst in ihren Liedern, aber das haben die theologischen Autoren nicht vor Augen gehabt, als sie diesen Satz ausgedeutet haben. Ihnen ging es dabei vielmehr um den neuen Menschen, der das neue Lied singt. Weil der erlöste, österliche Christ der neue Mensch ist, der den alten Sauerteig abgelegt hat, singt er das neue Lied. Seit seinem Auftreten wird der Topos „neues Lied“ auf Gottes große Taten, die sich in Zukunft erfüllen werden, gedeutet. Hans-Joachim Kraus schreibt in seinem Kommentar zu Psalm 98: „Der neuen Tat Jahwes, von der in [Vers] 1–3 die Rede ist, soll ein ‚neues Lied‘ entsprechen: ein Lied, das Raum und Zeit sprengt – ein eschatologisches Lied.“⁹ Dieses neue Lied ist auch im alttestamentlichen Kontext der Ausdruck einer Vision der endgültigen Erlösung. Dies setzt sich in der Perspektive

⁸ *Musicam sacram*, Nr. 7; Meyer – Pacik (s. Anm. 6) 156. Wörtlich ist von „Zwischenstufen“ die Rede; das hier angesprochene Gestaltungsprinzip ist in Nr. 271 der Allgemeinen Einführung in das Stundengebet (= AES) ausgeführt, wo es heißt, es soll „[...] gestufter Einsatz des Gesanges die verschiedenen Grade der Festlichkeit deutlich machen“.

⁹ H.-J. KRAUS, *Psalmen*. 2. Teilband. Psalmen 60–150. Neukirchen-Vluyn 1989, 847 (Biblischer Kommentar Altes Testament 15/2). Vgl. dazu auch A. DEISSLER, *Die Psalmen*. Düsseldorf 1964, 385.

christlicher Deutung dieser Texte fort. In seiner Auslegung zum 98. Psalm sagt Augustinus: „*Singet dem Herrn ein neues Lied*. Der neue Mensch kennt es, der alte nicht. Der alte Mensch ist das alte Leben, der neue Mensch das neue Leben. Das alte Leben wird von Adam empfangen, das neue Leben in Christus geformt.“¹⁰ In seinem Kommentar zum 149. Psalm, der ebenfalls mit der Aufforderung zum Singen des neuen Liedes beginnt, heißt es:

„Alter Mensch – altes Lied, neuer Mensch – neues Lied. Altes Testament – altes Lied, Neues Testament – neues Lied. Im Alten Testament finden wir zeitliche und irdische Verheißungen. Wer Irdisches liebt, singt das alte Lied, wer das neue Lied singen will, liebt das Ewige [. . .] Das ewige Leben ist Christus selbst [. . .] Daher singen alle, die in Christus erneuert werden, so daß sie beginnen, dem ewigen Leben anzugehören, das neue Lied.“¹¹

Und dieses Lied ist „ein Lied des Friedens, ein Lied der Liebe“¹². In einer Predigt über den 144. Psalm wird dieser letzte Gedanke entfaltet:

„(In der Liebe wird das neue Lied gesungen.) Denn es steht geschrieben: *Ein neues Lied will ich, o Gott, dir singen, auf der zehnsaitigen Harfe* [Vulgata: auf dem zehnsaitigen Psalter] *will ich dir spielen*. Der Psalter mit seinen 10 Saiten will die zehn Gebote des Gesetzes darstellen. Singen aber und Spielen pflegt eine Angelegenheit von Liebenden zu sein. Der alte Mensch lebt in der Furcht, der neue in der Liebe. So unterscheiden wir auch zwei Testamente, das alte und das neue. Der Apostel sagt in allegorischer Weise, daß diese auch in den zwei Söhnen Abrahams abgebildet werden, im einen Sohn von der Magd und im anderen Sohn von der Freien. *Diese sind, sagt er, die zwei Testamente*. Die Knechtschaft gehört zur Furcht, die Freiheit zur Liebe. Der Apostel sagt nämlich: *Ihr habt nicht den Geist empfangen, der euch wieder zu Knechten macht, so daß ihr euch fürchten müßtet, sondern ihr habt den Geist empfangen, der euch zu Söhnen macht, den Geist, in dem wir rufen: Abba, Vater!* Auch Johannes sagt: *Furcht gibt es nicht in der Liebe, sondern die vollkommene Liebe vertreibt die Furcht*. Die Liebe also singt das neue Lied. Denn jene knechtische Furcht, die über den alten Menschen herrscht, kann zwar einen Psalter mit zehn Saiten besitzen – denn auch den fleischlich gesinnten Juden war das Gesetz der zehn Gebote gegeben worden. Aber der alte Mensch kann auf seinem Psalter nicht das neue Lied singen, denn er steht unter dem Gesetz und kann das Gesetz nicht erfüllen. Er hat das Musikinstrument zur Hand, kann es aber nicht spielen, schwer drückt der Psalter und nicht schmückt er. Wer dagegen in der Gnade lebt, nicht unter dem Gesetz, der erfüllt das Gesetz, denn es ist ihm nicht Last, sondern Lust, es ist nicht des Furchtsamen Bedrücken, sondern des Liebenden Schmücken. Denn vom Geist der Liebe entzündet, singt er zu seinem zehnsaitigen Psalter schon das neue Lied.“¹³

¹⁰ AUGUSTINUS, 10. Enarr. in Ps. 97,1: CChr.SL 39, 1372: „*Cantate Domino canticum nouum*. Nouus homo nouit, uetus non nouit. Vetus homo est uetus uita, et nouus homo noua uita: uetus uita ex Adam trahitur, noua uita in Christo formatur.“

¹¹ Enarr. in Ps. 149,1: CChr.SL 40, 2178: „Vetus homo, uetus canticum: nouus homo, nouum canticum. Vetus Testamentum, uetus canticum: Nouum Testamentum, nouum canticum. In Veteri Testamento promissiones sunt temporales et terrenæ. Quisquis terrena diligit, uetus canticum cantat: qui uult cantare canticum nouum, diligit æterna [. . .] Vita æterna ipse Christus est [. . .] Omnes ergo, qui innouantur in Christo, ut ad uitam æternam incipiant pertinere, canticum nouum cantant.“

Ein Druckfehler in der zitierten Ausgabe „qui cult cantare“ wird hier berichtet; vgl. auch die Ausgabe dieses Textes in: Obras completas de San Agustín 22. Madrid 1967 (Biblioteca De Autores Cristianos = BAC 445) 899.

¹² Enarr. in Ps. 149,2: CChr.SL 40, 2178: „Et hoc canticum pacis est, canticum hoc caritatis est.“

¹³ Sermo 33,1: CChr.SL 41, 413: „(Caritate cantatur canticum nouum.) Quoniam scriptum est: *Deus, canticum nouum cantabo tibi, in psalterio decem chordarum psallam tibi*, decem chordarum psalterium, decem præcepta legis intelleguntur. Cantare autem et psallere negotium esse so-

Diese Variationen zu einem zentralen Thema Paulinischer Theologie gipfeln in einer Predigt zu einem Kirchweihfest in dem berühmten Satz: „Cantare amantis est“ (Sermo 336). Augustinus führt zunächst aus, daß das Haus der Kirche, in dem Christus wohnen will, aus den lebendigen Steinen der christlichen Gemeinde gebaut ist. Baumaterial ist das neue Gebot, das Gebot der Liebe, das Christus gibt. So heißt es dann im Kontext:

„Wenn nämlich das Haus nach der Gefangenschaft erbaut wird, sagt er, wie es in einem anderen Psalm steht: *Singet dem Herrn ein neues Lied, singt dem Herrn, alle Länder der Erde*. Was dort ‚neues Lied‘ genannt ist, das nennt der Herr das ‚neue Gebot‘. Was enthält das neue Lied, wenn nicht die neue Liebe? Nur wer liebt, der singt. Die Stimme dieses Sängers bringt die Intensität der heiligen Liebe zum Ausdruck.“¹⁴

Man könnte anhand dieser ausführlichen, aber bei weitem nicht erschöpfend zitierten Belege zum Thema „neues Lied“ zur Auffassung gelangen, Augustinus habe hier das Singen in einem metaphorischen, um nicht zu sagen, spiritualisierten Sinne gemeint, abseits der konkreten Musikpraxis in- und außerhalb der Liturgie. In dieser Vereinfachung wird man freilich der Sichtweise des Kirchenvaters nicht gerecht. Wenn wir uns an die berühmte Stelle in den *Confessiones* erinnern, wo Augustinus sich mit seinen Musikerfahrungen in der Mailänder Liturgie bei Ambrosius auseinandersetzt, so müssen wir zum Schluß kommen, daß der Ausgangspunkt für theologische Reflexionen zur Musik, sei diese liturgisch oder nicht, immer die konkrete Praxis mit ihren ästhetischen Reizen und Gefährdungen darstellt. Augustinus will dies letztendlich nicht missen, weil ihm aber Musik offenbar ein Anliegen ist (nicht nur als philosophische Disziplin, sondern auch als konkretes klangliches Ereignis), geht er immer einen Schritt weiter in die Ebene des metaphorischen Denkens, das nun ästhetische sowie offenbar sehr tiefe emotionale Musikerfahrungen theologisch deutet. Es ist bewundernswert, wie Augustinus mit der Frage ringt, wie musikalisches Erleben Glaubenserfah-

let amantium. Vetus enim homo in timore est, nouus in amore. Ita etiam duo Testamenta discernimus, uetus et nouum, quæ in allegoria dicit apostolus etiam in Abrahæ filiis figurari, uno de ancilla, altero de libera: *Quæ sunt, inquit, duo Testamenta*. Seruitus enim pertinet ad timorem, libertas ad amorem. Dicit enim apostolus: *Non enim accepistis spiritum seruitutis iterum in timore, sed accepistis spiritum adoptionis filiorum, in quo clamamus: Abba, pater*. Dicit et Iohannes: *Timor non est in caritate, sed perfecta caritas foras mittit timorem*. Caritas ergo cantat canticum nouum. Nam timor ille seruilis in uetere homine constitutus potest quidem habere psalterium decem chordarum, quia et iudæis carnalibus data est ipsa lex decem præceptorum, sed cantare in illa non potest canticum nouum. Sub lege est enim et implere non potest legem. Organum ipsum portat, non tractat, et onoratur psalterio, non ornatur. Qui autem sub gratia est, non sub lege, ipse implet legem, quia non est ei pondus sed decus, nec timenti tormentum est sed amanti ornamentum. Spiritu enim dilectionis accensus, iam in psalterio decem chordarum cantat canticum nouum.

Der erste Satz in Klammern steht nur in PL 38, 207, nicht aber in der Neuausgabe CChr.SL 41, 413; er ist eine Kapitelüberschrift.

Unsere Übersetzung orientiert sich teilweise an: W. KURZSCHENKEL, Die theologische Bestimmung der Musik. Neuere Beiträge zur Deutung und Wertung des Musizierens im christlichen Leben. Trier 1971, 135. Kurzschinkel hat aber diesen Text gekürzt und folgt der Satzeinteilung in PL 38, 207.

¹⁴ In dedicatione ecclesiæ 1, Sermo 336,1. In: Obras completas de San Agustin 25. Madrid 1984 (BAC 448) 758: „Cum ædificaretur domus post captiuitatem, sicut habet alius psalmus, dicebatur: *Cantate Domino canticum nouum, cantate Domino omnis terra*. Quod ibi dixit, *canticum nouum*; hoc Dominus dixit, *mandatum nouum*. Quid enim habet canticum nouum, nisi amorem nouum? Cantare amantis est. Vox huius cantoris, fervor est sancti amoris.“

rung sein kann, wie sinnliches und geistliches Erleben zueinander stehen; wie kann und muß dies unterschieden werden? So lesen wir im 10. Buch der *Confessiones*:

„Noch heute, ich muß es bekennen, verhalte ich mich gern ein wenig bei den Klängen, die aus deinem Wort ihr Leben empfangen, wenn sie lieblich und kunstvoll ertönen [. . .] Manchmal habe ich das Gefühl, ich räumte ihnen ungebührlich viel Ehre ein, wenn ich spüre, daß durch diesen Vortrag dieser heiligen Worte unsere Seelen sich zu glühender[er] Gottesliebe und andachtsvoller[er] Innigkeit erheben lassen als ohne einen solchen Vortrag [. . .] Kommen mir aber dann wieder meine Tränen in den Sinn, die ich beim Anhören der Kirchengesänge unmittelbar nach meiner Bekehrung vergoß – heute freilich ergreift mich nicht dieser Gesang, sondern sein Inhalt, wenn er sauber und in angemessener Stimmführung gesungen wird –, so muß ich doch wieder zugestehen, wie ungemein segensreich diese Einrichtung ist. So kann ich mich nicht entscheiden zwischen der Gefahr des sinnlichen Genießens und der Tatsache dieser nützlichen Erfahrung; doch wenn ich mir kein endgültiges Urteil anmaße, so möchte ich doch fast dem üblichen Kirchengesang den Vorzug geben, damit sich die allzu schwache Seele durch den Genuß der Ohren zum Erlebnis der Gottinnigkeit aufzuschwingen vermöge.“¹⁵

Augustinus freilich gibt dann weiters deutlich zu erkennen, daß ihn der Inhalt der Musik mehr reizt als deren Klanggestalt.¹⁶ Wir können also sagen, konkret erlebte und praktizierte Musik, nicht nur eine gedachte musikalische Metapher, ist die Grundlage einer theologischen Deutung, genauso wie die philosophische Spekulation „de musica“.

Das neue Lied des neuen Menschen ist eingebunden in ganz konkrete Erfahrungen, etwa in die des Kirchengesangs in Mailand, es ist der in der Liturgie erlebte Lobgesang des dreifaltigen Gottes, der sich in einem konkreten liturgischen Element manifestiert: im Gesang des Halleluja. Es ist nun zunächst unerheblich, ob hier das Halleluja als Meßgesang vor dem Evangelium, als Antiphon oder als österlicher Appendix an alle möglichen Gesänge gemeint ist. Die noch zu nennenden Deutungen des Halleluja beziehen die Autoren sowohl auf das Wort selbst als auch auf konkrete Gesangsformen. Das Halleluja hat für Augustinus eine eminent eschatologische Dimension. Es ist Ausdruck jener zukünftigen himmlischen Seligkeit, an die die fünfzig Tage nach Ostern in besonderer Weise erinnern. In einer Predigt für die Osterzeit (*sermo* 243) hören wir:

„Das Leben, das durch die fünfzig Tage nach der Auferstehung des Herrn bezeichnet ist, haben wir noch nicht, sondern erhoffen wir, und wir lieben es in dieser Hoffnung, und in dieser Liebe wird Gott, der uns all das verheißen hat, gelobt, und dieser Lobgesang ist das Halleluja.“¹⁷

¹⁵ AUGUSTINUS, *Confessiones* X,33.49.50: CChr.SL 27, 181f: „Nunc in sonis, quos animant eloquia tua, cum suavi et artificiosa uoce cantantur, fateor, aliquantulum adquiesco [. . .] Aliquando enim plus mihi uideor honoris eis tribuere, quam decet, dum ipsis sanctis dictis religiosius et ardentius sentio moueri animos nostros in flammam pietatis, cum ita cantantur, quam si non ita cantarentur [. . .] Verum tamen cum reminiscor lacrimas meas, quas fudi ad cantus ecclesiae in primordiis recuperatae fidei meae, et nunc ipsum cum mouere non cantu, sed rebus quae cantantur, cum liquida uoce et conuenientissima modulatione cantantur, magnam instituti huius utilitatem rursus agnosco. Ita fluctuo inter periculum uoluptatis et experimentum salubritatis magisque adducor non quidem in retractabilem sententiam proferens cantandi consuetudinem approbare in ecclesia, ut per oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis adsurgat.“

Die Übersetzung stammt von H. Endrös, in: AUGUSTINUS, *Bekenntnisse. Confessiones*. Übertragen und eingeleitet von H. Endrös. München 1963 (Goldmann TB 997/998) 235f.

¹⁶ Der Kirchenvater sagt sehr deutlich, daß nur gute Musik ihn auf die Ebene ihres Inhalts bringt. Offenbar hat ihn schlechte so genervt, daß er dabei gar nicht zum „Eigentlichen“ vorstoßen konnte, zum Beten zum Beispiel.

¹⁷ *Sermo* in diebus paschalibus 14, *Sermo* 243,8. In: *Obras completas de San Agustin* 24. Madrid 1983 (BAC 447) 491: „Vita, quae significatur quinquaginta diebus post resurrectionem Domini,

Hier ist ganz konkret das Thema unseres Symposions genannt: die Feier der fünfzig Tage. Sie ist ein „Hineinschmecken“ in die künftige Vollendung; eines der Hauptsymbole dieser Zeit ist das Halleluja. Dieses ist das Übungsstück der irdischen Sänger für den himmlischen Chor.

„Unser gegenwärtiges Leben muß ein Einüben in das Lob Gottes darstellen, denn die ewige Freude unseres zukünftigen Lebens wird das Lob Gottes sein. Und keiner kann für das künftige Leben als geeignet gelten, der sich nicht (auf Erden schon) darin eingeübt hat. So loben wir also Gott, wir tragen aber auch unsere Bitten vor Gott. Unser Lob besitzt die Freude, das (Bitt)Gebet die Betrübnis. Uns ist nämlich etwas versprochen, was wir noch nicht besitzen. Weil er aber wahrhaftig ist, der es uns versprochen hat, freuen wir uns in der Hoffnung, weil wir es aber dennoch noch nicht besitzen, seufzen wir in der Sehnsucht. Gut ist es für uns, in der Sehnsucht auszuharren, bis das Versprochene kommt, die Betrübnis vergeht und alleinig das Lob folgt. Wegen dieser zwei Zeiten – die eine ist jetzt in den Versuchungen und Beschwerden dieses Lebens, die andere wird dann in Sicherheit und ewigem Jubel sein – ist uns auch die (liturgische) Feier zweier Zeiten eingesetzt worden, vor Ostern und nach Ostern. Jene Zeit, die vor Ostern ist, bezeichnet die Schwierigkeiten, in denen wir uns hier befinden, was wir aber jetzt nach Ostern tun, bezeichnet die Seligkeit, in der wir später sein werden [. . .] Daher verbringen wir jene Zeit mit Fasten und Beten, diese Zeit aber mit Erholung vom Fasten und mit Lobgesang. Der Lobgesang aber ist das Halleluja, das wir singen. Halleluja heißt auf lateinisch [sc. deutsch] übersetzt, wie ihr wißt: Lobet den Herrn. Daher ist jene Zeit vor der Auferstehung, diese Zeit aber nach der Auferstehung des Herrn. In dieser Zeit wird das zukünftige Leben bezeichnet, das wir noch nicht besitzen. Wir werden es aber nach unserer eigenen Auferstehung auch selbst besitzen, weil wir es (liturgisch) nach der Auferstehung des Herrn (feiernd) bezeichnen.“¹⁸

In einer Predigt während der Osterzeit über das Halleluja kommt Augustinus auf das himmlische Vorbild des irdischen Jubels zu sprechen:

„Du seliges Halleluja im Himmel! [. . .] Dort herrscht die vollkommenste Eintracht unter den Lobenden, wo der Jubel der Sänger unbesorgt und heiter ertönen kann; wo kein Gesetz in den Gliedern dem Gesetz des Geistes widersteht; wo keine Begierde für Streit sorgt, so daß der Sieg der Liebe noch gefährdet ist. Hier singen wir also das Halleluja noch in innerer Unruhe, auf daß wir es dort in ungetrübter Heiterkeit singen können.“¹⁹

non habetur, sed speratur, et sperando amatur; et in ipso amore Deus, qui promisit ista, laudatur, et ipsæ laudes Alleluia sunt.“

Übersetzung von Kurzschenkel (s. Anm. 13) 139.

¹⁸ Enarr. in Ps. 148,1: CChr.SL 40, 2165: „Meditatio præsentis uitæ nostræ in laude Dei esse debet: quia exsultatio sempiterna futuræ nostræ vitæ, laus Dei erit, et nemo potest idoneus fieri futuræ uitæ, qui non se ad illam modo exercuerit. Modo ergo laudamus Deum: sed et rogamus Deum. Laus nostra lætitiā habet, oratio gemitum. Promissum est enim nobis aliquid quod nondum habemus; et quia uerax est qui promisit, in spe gaudemus; quia tamen nondum habemus, in desiderio gemimus. Bonum est nobis perseuerare in desiderio, donec ueniat quod promissum est, et transeat gemitus, succedat sola laudatio. Propter hæc duo tempora unum quod nunc est in tentationibus et tribulationibus huius uitæ, alterum quod tunc erit in securitate et exsultatione perpetua, instituta est nobis etiam celebratio duorum temporum, ante Pascha, et post Pascha. Illud quod est ante Pascha, significat tribulationem in qua modo sumus; quod uero nunc agimus post Pascha, significat beatitudinem in qua postea erimus [. . .] Propterea illud tempus in ieiuniis et orationibus exercemus; hoc uero tempus relaxatis ieiuniis in laudibus agimus. Hoc est enim: Alleluia, quod cantamus; quod latine interpretatur, ut nostis: Laudate Dominum. Ideo illud tempus ante resurrectionem, hoc tempus post resurrectionem Domini est. Quo tempore significatur uita futura, quam nondum tenemus; quia quod significamus post resurrectionem Domini, tenebimus post resurrectionem nostram.“

¹⁹ Sermo in diebus Paschalibus 27, de Alleluia. Sermo 256,1. In: Obras completas de San Agustín 24. Madrid 1983 (BAC 447) 591: „O felix Alleluia in cælo! [. . .] Ibi enim concordia summa

Vom gemeinsamen Singen in himmlischer und irdischer Liturgie, von dem die Liturgiekonstitution spricht, sagt Augustinus in der gleichen Predigt in Hinblick auf das Halleluja:

„Dort Lob Gottes und hier Lob Gottes, aber hier dargebracht von Gefährdeten, dort von Getreteten; hier von Sterblichen, dort von ewig Lebenden; hier in der Hoffnung, dort in voller Wirklichkeit; hier im Pilgerstand, dort in heimatlicher Geborgenheit.“²⁰

Das Halleluja ist wiederum ein Begriff, den Augustinus vieldeutig verwendet. Das Halleluja des neuen Menschen kommt nicht nur aus seinem Munde, vielmehr soll sein ganzes Leben ein Halleluja sein. Die Liturgie muß sich in der Lebenspraxis fortsetzen, den Worten müssen Taten folgen, der neue Mensch selbst ist jenes Halleluja, das er singt, das Lob Gottes im Leben, das Einholen der Ästhetik durch die Ethik. Dieses Anliegen des Kirchenvaters – Liturgie des Lebens – zieht sich ebenso wie ein roter Faden durch das einschlägige Schrifttum. Im Kommentar zum 148. Psalm heißt es:

„Halleluja! Lobet Gott, sagst du zum anderen, sagt er zu dir. Wenn alle sich gegenseitig ermahnen, so tun sie auch, wozu sie sich ermahnen. Aber das Lob soll mit Leib und Seele vollzogen werden, d. h., nicht nur eure Zunge und Stimme sollen Gott loben, sondern auch euer Herz, euer Leben, euer Tun. Denn wir singen das Lob Gottes nur in der Kirche, wenn wir uns versammeln. Sobald aber jeder wieder seinen eigenen Angelegenheiten nachgeht, hört er gleichsam auf, Gott zu loben. Er soll aber nicht aufhören, recht zu leben, dann verbleibt er immer im Lobe Gottes.“²¹

Das Singen des Halleluja hat eminent gemeinschaftlichen Charakter: „Lobet Gott, das tun wir, wenn wir das Halleluja singen, und wir ermuntern uns gegenseitig zum Gotteslob: Mit einträchtigem Herzen – das ist besser als mit den Saiten der Kithara – loben wir Gott, singen wir das Halleluja.“²²

Eine Ergänzung des Halleluja ist der Jubilus, das wortlose Singen und Preisen. Seine stilisierte Form erleben wir im gregorianischen Alleluia der Messe in den Melismen auf die Silbe -a, die ursprünglich bei der Wiederholung des Alleluia nach dem Vers erweitert worden sind. Der Jubilus ist wiederum ein liturgisches Element, das Augustinus auf die gesamte christliche Lebenspraxis anwendet.

„Wer jauchzt, der spricht keine Worte aus, sondern es wird Freude laut ohne Worte: denn Gesang ist die Freudenäußerung eines heiteren Gemüts, das, so gut es kann, darin seine Hochstim-

laudantium, ubi est exsultatio secure cantantium: ubi nulla lex in membris repugnat legi mentis; ubi non est rixa cupiditas, in qua periclitetur victoria caritatis. Hic ergo cantemus Alleluia adhuc solliciti, ut illic possimus aliquando cantare securi.“

Übersetzung bei Kurzschenkel (s. Anm. 13) 140.

²⁰ Sermo 256,3. In: ebd. 596: „Ibi laudes Deo, et hic laudes Deo: sed hic a sollicitis, ibi a securis; hic a morituris, ibi a semper victuris; hic in spe, ibi in re, hic in via, illic in patria.“

Übersetzung bei Kurzschenkel (s. Anm. 13) 140.

²¹ Enarr. in Ps. 148,2: CChr.SL 40, 2166: „Alleluia. Laudate Dominum, dicis tu alteri, dicit ipse tibi; cum se omnes exhortantur, omnes faciunt quod hortantur. Sed laudate de totis uobis; id est, ut non sola lingua et vox uestra laudet Deum, sed et conscientia uestra, uita uestra, facta uestra. Etenim laudamus modo in ecclesia quando congregamur; cum quisque discedit ad propria, quasi cessat laudare Deum. Non cesset bene uiuere, et semper laudat Deum.“

Übersetzung bei Kurzschenkel (s. Anm. 13) 139.

²² Sermo in diebus paschalibus 14, Sermo 243,8. In: (s. Anm. 17) 491: „Alleluia ergo laudate Deum sonamus, et inuicem nos excitamus ad laudandum Deum; concordibus cordibus melius quam citharæ chordis, dicimus laudes Deo, cantamus Alleluia.“

Übersetzung bei Kurzschenkel (s. Anm. 13) 139.

mung zum Ausdruck bringt, aber sich verstandesmäßig darüber keine Rechenschaft ablegt. Ein Mensch, der sich jubelnd freut, geht von Worten, die man aussprechen und verstehen kann, zu einer jauchzenden, wortlosen Lautäußerung über. Es hat so den Anschein, er freue sich zwar in einer Stimmäußerung, er sei jedoch der Freude so übertoll, daß er mit Worten den Grund seiner Freude gar nicht erklären kann. Bei welcher Gelegenheit jubeln wir also? Wenn wir loben, was sich nicht in Worte fassen läßt.²³

Bei den karolingischen Autoren, die sich mit dem Erklären der Liturgie im 8. und 9. Jh. beschäftigen, finden wir viel an Augustinischem Gedankengut rezipiert, neben durchaus originellen eigenen Äußerungen.²⁴ Das Meßalleluia wird durchwegs als Teilnahme am Lobgesang der Engel im Himmel verstanden. In der Meßerklärung *Celebratio missæ* heißt es:

„Das Halleluja hat man zuerst im Neuen Testament vernommen, als Johannes sagte: *Ich hörte eine Stimme im Himmel rufen Halleluja*. Und weil wir wissen, daß mit diesem Ruf die Engel im Himmel Gott loben, glauben wir, daß Gott mit diesem Lobruf erfreut wird. Halleluja heißt nämlich: Lobet den Herrn. Daher singen wir das, damit wir zeigen, daß wir denselben Gott auf Erden verehren, der auch von den Engeln im Himmel verehrt wird.“²⁵

Abgesehen davon, daß die Information über das erstmalige Auftreten des Halleluja nicht ganz stimmt und im Sinne der Typologie ein wenig zurechtgebogen worden ist, paßt die neutestamentliche Deutung des Halleluja in den Rahmen des Denkens, das wir schon bei Augustinus ausführlich kennengelernt haben und das hier konkret auf allegorische Erklärungsmuster der Messe angewendet wird. Gehört das Halleluja in die österliche Zeit des Neuen Testaments, so werden umgekehrt, wie in unzähligen Rubriken immer wieder zu lesen ist, das Gloria und andere Gesänge in der Advents- und Fastenzeit nicht gesungen, weil diese Zeiten das Alte Testament und seine Erwartung auf Erlösung repräsentieren. Bei Amalar finden wir in seinem *Missæ expositionis geminus codex* diese Sichtweise erweitert auf die eschatologische Dimension: „Das Halleluja folgt im Angedenken an das Lob der ewigen Auferstehung.“²⁶ Es ist mit der ewigen Ruhe in Verbindung gebracht, mit der ewigen Seligkeit, die im wahrsten Sinne des Wortes unbeschreiblich ist. Amalar fordert sodann die Kantoren auf:

„O Sänger, singet dem Herrn ein neues Lied, denn er hat wunderbare Taten vollbracht. Er tat ein wunderbares Werk, indem er dich berufen hat, wann das, was die ganze Welt nicht erfassen

²³ Enarr. in Ps. 99,4,5: CChr.SL 39, 1394: „Qui iubilat, non uerba dicit, sed sonus quidam est lætitiæ sine uerbis; uox est enim animi diffusi lætitiæ, quantum potest, exprimentis affectum, non sensum comprehendentis. Gaudens homo in exultatione sua, ex uerbis quibusdam quæ non possunt dici et intellegi, erumpit in uocem quamdam exultationis sine uerbis; ita ut appareat eum ipsa uoce gaudere quidem, sed quasi repletum nimio gaudio, non posse uerbis explicare quod gaudet [. . .] Quando ergo nos iubilamus? Quando laudamus quod dici non potest.“ Übersetzung bei Kurzschenkel (s. Anm. 13) 128.

²⁴ Vgl. dazu: A. EKENBERG, *Cur cantatur?* Die Funktionen des liturgischen Gesanges nach den Autoren der Karolingerzeit. Stockholm 1987 (BTP. Kyrkovetenskapliga studier 41) 68f.

²⁵ „Alleluia primum in Novo Testamento audita est, dicente Iohanne: *Audiui uocem in cælo dicentium alleluia*. Et quia hac uoce angelos in cælo Deum laudare cognoscimus, huiusmodi uoce laudationis creditum est Deum delectari. Alleluia namque dicitur ‚Laudate Dominum‘. Hanc quoque ideo canimus, ut eundem Deum nos colere in terra ostendamus qui etiam colitur ab angelis in cælo.“ Zitiert nach: EKENBERG, ebd. 71.

²⁶ „Alleluia sequatur in recordatione laudis resurrectionis æternæ.“ Zitiert nach: EKENBERG (s. Anm. 24) 72, Anm. 26.

kann, so zusammengezogen ist, daß es in einem Menschen gänzlich bleibt und du im Besitz dessen bist, was du nachahmen sollst.“²⁷

Die Menschwerdung, hier als Zusammenziehung des Höchsten verstanden, der seine Größe und Weite auf ein Maß reduziert, das dem Verstehenshorizont des Menschen angemessen ist, ist der Anfang der neuen Schöpfung. Amalar weist deutlich darauf hin, daß Liturgie und Leben eine Einheit bilden, das Singen soll das Leben nachhaltig prägen.

Hrabanus Maurus geht in einer Predigt für die Sonntage der Osterzeit auf den Sinn der fünfzig Tage ein, indem er ebenfalls den eschatologischen Zeichencharakter der Pentekoste darstellt und dies anhand des Halleluja exemplifiziert.

„Die Zeit der Quadragesima, die wir vor Ostern und Betrübnis des Fleisches begehen, versteht sich als Typus des gegenwärtigen Zeitalters, in dem wir durch die Sterblichkeit unseres Leibes an den Leiden Christi Anteil haben müssen. Jene Zeit aber, die wir nach Ostern bis zum heiligen Pfingstfest beobachten, offenbart wegen der Auferstehung Christi das Bild des zukünftigen Lebens, in dem wir das Lob Gottes mit großer Freude singen. Das Halleluja nämlich, das in diesen Tagen die heilige Kirche häufig verwendet, ist ein himmlischer Gesang, wie der Apostel Johannes in seiner Apokalypse bezeugt. Und es zeigt uns im voraus die Herrlichkeit des künftigen Lebens, wenn wir nach dem Beispiel unseres Erlösers von den Toten zur ewigen Seligkeit auferstehen und mit den heiligen Engeln ohne Unterlaß das Lob unserem Schöpfer in alle Ewigkeit singen.“²⁸

Die Ausrichtung der fünfzigstägigen Osterfeier auf eine eschatologische Dimension, die ganz und gar nicht historisierenden Tendenzen folgt, bringt ein weiterer „Liturgie-erklärer“, Johannes Beleth, im 12. Jh. auf den Punkt:

„Diese Zeit, nämlich Ostern, wird die Zeit der Heimkehr genannt, denn sie bezeichnet jene Zeit, die nach dem Tage des (jüngsten) Gerichts sein wird, wenn wir in die Heimat jenes Lebens, das wir durch Adam verloren haben, durch die Gnade Gottes heimkehren.“²⁹

Ihr Kennzeichen ist das Halleluja, das „[. . .] ein Gesang der himmlischen Freude ist [. . .]“³⁰. In den wortreichen Erklärungen zur Feier der Pentekoste verweist Beleth noch einmal:

„Diese Zeit aber wird *fünfzig Tage-Zeit [quingagesima]* genannt, denn durch jene wird die Zeit des Jubeljahres bezeichnet, in dem die volle Freiheit sein wird, und uns unser Erbe zurück-

²⁷ „O cantores, cantate Domino canticum novum, quia mirabilia fecit. Mirabile opus, ut te vocaret, fecit, quando hoc quod totus mundus capere non potest ad hoc contractum est, ut in uno homine totum maneret et tu haberes quod imitareris.“ Zitiert nach: Ekenberg (s. Anm. 24) 72.

²⁸ HRABANUS MAURUS, Homilia 18 In octavis Paschæ, sive in cæteris dominicis post Pascha: PL 110, 36 B: „Quadragesimæ ergo tempus, quod ante Pascha cum ieiuniis et afflictione carnis nostræ habuimus, præsentis sæculi typum tenet, in quo per mortificationem corporis nostri passionibus Christi communicare debemus. Istud vero tempus, quod post Pascha usque in sanctam Pentecosten observamus, propter resurrectionem Christi, futuræ vitæ imaginem præfert, in quo laudes Deo cum magna lætitia decantamus. Alleluia enim, quod istis diebus in laudibus Dei sancta frequentat ecclesia, canticum cæleste est, sicut Iohannes apostolus in Apocalypsi sua testatur, et futuræ vitæ gloriam nobis præmonstrat, quando ad exemplum redemptoris nostri a mortuis resurgentes in æterna beatitudine cum sanctis angelis sine cessatione laudes creatori nostro in æternum cantabimus.“

²⁹ JOHANNES BELETH, Summa de ecclesiasticis officiis 112 b: CChr.CM 41A, 210: „Hoc autem tempus, scilicet paschale, uocatur tempus regressionis, quod significat tempus, quod erit post diem iudicii, quando ad patriam uite, quam per Adam amisimus, propitiante Deo regredimur.“

³⁰ Ebd. Nr. 23 c, 48: „[. . .] Alleluia, quod est canticum leticie celestis [. . .]“.

gegeben wird. Deshalb singen wir auch das *Halleluja*, die Knie aber beugen wir nicht, sondern wir beten stehend außer an den Bittagen.³¹

Die Anspielung auf das alttestamentliche Schuldenerlaß- und Jubeljahr in Hinblick auf die geistliche Bedeutung der Osterzeit zeigt die Funktion des Hallelujas als Lied der Befreiung und des Neubeginns sehr deutlich auf. Die Befreiung erfolgt aus dem Exil dieser Zeit mit all seiner Arbeit hin zur ewigen Ruhe und Freude. Es ist auch nicht unwichtig zu bemerken, daß die genannten Zeugnisse vom 8. bis zum 12. Jh. die Einheit der Pentekoste kennen, als eine einzige Feier von fünfzig Tagen. Dieses Tradieren ältester und ursprünglicher Schichten liturgischer Zeiteinteilung ist zwar bemerkenswert, darf aber nicht überinterpretiert werden. Diese Aussagen stehen neben vielen anderen, die in Erläuterung zeitgenössischer Gedanken eine bereits in Einzelteile aufgelöste Osterzeit beschreiben.

Rupert von Deutz drückt es recht bildhaft aus, daß in der irdischen Mühsal das himmlische Halleluja gesungen wird. Es soll den Geist erheben und in das gelobte Land der zukünftigen Freuden versetzen:

„Man singt also das Halleluja nach dem Graduale als Freudengesang nach der Trauer der Buße [. . .] Wir jubeln mehr, als wir singen, und wir dehnen eine kurze Silbe des würdigen Vortrags über viele Töne oder Abschnitte eines Melismas hinaus aus, damit durch das erfreuende Zuhören ein verückter Geist gesättigt und dorthin entführt werde, wo in festlichem Glanz die Frommen frohlocken und auf ihren Lagern jauchzen.“³²

Die Bedeutung des Hallelujas als Freudengesang fächert Wilhelm Durandus von Mende der Ältere († 1296) in seinem großen Liturgiekommentar auf.³³ Es ist Freude des Trostes nach der Trauer, Freude auf dem Weg zum himmlischen Jerusalem, Anteilnahme an der Freude der Engel, Vorfreude auf die ewige Glückseligkeit, Freude über die Bekehrung und Jubel über die Wunder Christi. „Weil auf die Trauer der Trost folgt, denn: *Selig sind die Trauernden, denn sie werden getröstet werden*, wird nach dem Graduale das Halleluja gesungen, welches ein Freudengesang ist. Man hört, daß es die Engel singen [. . .].“³⁴ Durandus geht auch auf den Jubilus des Hallelujas ein. Die Gedan-

³¹ Ebd. Nr. 121 I, 230: „Hoc autem tempus dicitur *quingagesima*, quia significatur per illud tempus iubilei, in quo plena erit libertas, et nobis reddetur hereditas nostra. Unde et *Alleluia* cantamus, sed genua non flectimus, sed stantes oramus, nisi in letaniis.“

³² RUPERT VON DEUTZ, *De diuinis officiis* I,35: CChr.CM 7, 29: „Canitur ergo alleluia post graduale canticum lætitiæ post luctum pænitiæ [. . .] iubilamus magis quam canimus, unamque breuem digni sermonis syllabam in plures neumas vel neumarum distinctiones protrahimus, ut iucundo auditu mens attonita repleatur et rapiatur illuc, ubi *sancti exultabunt in gloria, letabuntur in cubilibus suis*.“

Der letzte Satz ist auch fast wörtlich zitiert bei G. DURANTI, *Rationale divinorum officiorum*. Liber 4, 20, Nr. 5. Benutzter Druck: Bvysson, Lugduni, 1592, 230.

Douteil deutet diese Stelle als Herkunft des Halleluja aus dem Himmel durch einen „Raub“, wenn er übersetzt: „Der Alleluiagesang wurde ‚weggerissen [. . .] geraubt [. . .] von daher, wo die Heiligen [. . .].“ Aus dem Kontext ergibt sich aber ganz eindeutig, daß „rapiatur“ sich auf „mens“ bezieht und nicht auf „alleluia“, obendrein heißt „illuc“ dorthin; vgl. H. DOUTEIL CSSP, *Studien zu Durantis „Rationale divinorum officiorum“ als kirchenmusikalische Quelle*. Regensburg 1969 (Kölner Beiträge zur Musikforschung 52) 97.

³³ Vgl. dazu: H. DOUTEIL, ebd. 95f.

³⁴ G. DURANTI (s. Anm. 32) Nr. 1. Benutzter Druck: Bvysson, Lugduni 1592, 228: „Quia post luctum sequitur consolatio, nam *beati, qui lugent, quoniam consolabuntur*: ideo post graduale cantatur alleluia; quod est lætitiæ canticum, et auditum ab angelis decantari [. . .].“

ken zu diesem textlosen Melisma auf der Silbe -a bringt ein Pseudo-Bonaventura auf den Punkt:

„Die Freude der Heiligen ist unendlich groß, und man nennt sie unbeschreiblich. Dies wird durch den lieblichen und lang andauernden Jubilus nach dem Halleluja hinreichend ausgedrückt. Wir pflegen nämlich eine lange Tonfolge nach dem Halleluja über dem Buchstaben a zu singen und sagen so gleichnishaft, daß die Freude der Heiligen im Himmel unendlich und unbeschreiblich ist.“³⁵

Es möge an dieser Stelle genug sein von Allegorese, Typologie und Anagogie, wie die mittelalterlichen Autoren selbst ihre Deutungen nennen. Diese basieren auf dem Fundament einer realen Erfahrung von Musik, die damals noch weit tiefgreifender war als heute. Wenn man täglich wenigstens sechs Stunden mit dem gesungenen Lob Gottes befaßt ist, hatte dies einen anderen Sitz im Leben als heute, wo ein paar spärliche Liedstrophen in einem 45 Minuten dauernden Sonntagsgottesdienst oft den einzigen Ort eigenen aktiven Musizierens darstellen. Die emotionalen Wirkungen der Musik standen im Dienste des Gotteslobs und waren ein Ort der Gotteserfahrung. Daß die Freude an Gott zum Singen drängt, hören wir schon in den Psalmen. „*Du hast mich durch deine Taten froh gemacht, Herr, ich will jubeln über die Werke deiner Hände*“ (Ps 92,5). Wenn das Herz voll des Glaubens ist, geht der Mund voll des Singens über. Wenn der Mensch voll des Geistes ist, bricht aus ihm der Jubel hervor. Die größte Tat Gottes aber wird in der Feier des Pascha-Mysteriums im Jubel der Kirche vor Augen gestellt. Die Freude über das neue Leben drängt zum Singen, drängt zum Halleluja. So ist der österliche, im neuen Leben sich geborgen wissende Christ ein singender Christ. So ist die österliche Kirche eine singende Kirche. Die alle Mauern sprengende und die Ketten des Todes zerstörende Kraft der Auferstehung läßt es zu, auch angesichts der Greueltaten eines Krieges in Bosnien noch zu singen und das Fest des Glaubens zu feiern, weil der österliche Christ weiß: all die Grausamkeiten, mit denen Menschen, ja ganze Völker konfrontiert sind, bedeuten nicht das Ende. Freilich, glücklich ist, wer im Angesicht des Todes immer noch oder schon wieder Halleluja singen kann, wie die neugeordnete Begräbnisliturgie dies auch vorsieht. Der Alltag des mittelalterlichen Menschen war für uns z. T. unvorstellbare Mühsal und Beschwer. All das haben die „Liturgieerklärer“ dieser Zeit nicht ausgeblendet, sondern an anderen Stellen thematisiert. Jetzt aber sollen jene Perspektiven zur Sprache kommen, die die Liturgie feiernd aufzeigt, wenn fünfzig Tage lang das Osterfest begangen wird. Sie tut es heute wie gestern durch das Medium der Musik.

Es war mir in einem ersten, größeren Teil meiner Ausführungen daran gelegen, mit der Denk- und Bilderwelt antiker und mittelalterlicher Theologen einen Satz zu illustrieren, der in der Grundordnung des Kirchenjahres recht lapidar auf eine Besonderheit der Osterzeit hinweist, nämlich auf den Vorrang des Halleluja. Dies sollte zunächst einmal theologisch begreifbar werden. Wie kann aber eine solche Idee in die liturgische Praxis umgesetzt werden? Ich will nun versuchen, einige grundsätzliche Bemerkungen zur musikalischen Gestaltung der Liturgie während der fünfzig Tage zu machen. Weiters sollen musikalische Möglichkeiten zu einzelnen, bestimmten Feiern aufgezeigt werden.

³⁵ PSEUDO-BONAVENTURA, Opuscula I. De præparatione ad Missam. II. Expositio Missæ. Ed. J. Tamagna Romæ 1794, 129; zitiert nach: DOUTEIL (s. Anm. 32) 106.

a) *Das generelle musikalische Profil der Pentekoste*

In den Gottesdiensten dieser Zeit soll grundsätzlich mehr und intensiver gesungen und musiziert werden als zu anderen Zeiten des Kirchenjahres. Musik ist ein wesentliches Mittel zur Profilierung einer liturgischen Feier³⁶, dies muß man gezielt einsetzen. Das akustische Signal soll dem Gottesdienstbesucher bedeuten: jetzt sind wir in einer Festzeit, jetzt geht das Leben seinen gewohnten Gang, jetzt ist die Zeit der Beschränkung. Das verlangt freilich, langfristig zu planen, feste Bräuche einzuführen und dies auch über längere Strecken durchzuhalten, damit die feiernde Gemeinde auf solche Signale hin konditioniert ist. Ostern ist die Zeit des Mehr und des Überflusses, der aus der Liebe des neuen Menschen hervorkommt.

b) *Instrumentalmusik*

Das selbständige solistische Spiel der Orgel vermag zum Eigenprofil der fünfzig Tage viel beizutragen. Auch auf kleineren Orgeln kann man sehr differenziert spielen und registrieren. Den Glanz dieser Zeit soll der Glanz der Klangkronen einer Orgel widerspiegeln. Scheuen Sie sich daher nicht, öfters die Mixturen zu verwenden, auch in wohl dosierter Weise zu einem guten Gemeindegesang. Wenn sich der Organist während der Quadragesima etwa das Postludium aus Gründen klanglicher Askese erspart hat³⁷, so ist er in der Pentekoste gefordert, hier etwas zuzulegen. Es wäre schön, würde der Vorsteher des Gottesdienstes darauf verweisen, daß am Schluß etwas Besonderes gespielt wird, und die Gemeinde einladen, sich das auch anzuhören. Auch zu den sonst üblichen Orten für Instrumentalmusik wie Gabenbereitung und Kommunionsspendung könnte der Organist einmal etwas flotter in die Tasten greifen.

Es gibt keine Gemeinde, die nicht irgendwelche Instrumentalisten, die oftmals ein gutes Niveau aufweisen, zur Hand hat. Flöte und Orgel, Trompete und Orgel und andere Ensemblekombinationen können hier Abwechslung in den liturgischen Jahreslauf bringen. Auch orchesterbegleitete Kirchenmusik hat heute ihren primären Platz an herausragenden Festtagen.

Zur „Instrumentalmusik“ in weiterem Sinne gehört auch das Glockengeläute. Auch hier ist eine Läuteordnung, die verschiedene Grade und Stufen kennt, ein wichtiges Mittel zur akustischen Profilierung von Tages-, Wochen- und Jahreszeiten sowie von bestimmten Ereignissen. Vielen Menschen ist der Unterschied zwischen Angelus-Glocke oder Totenglocke usw. durchaus geläufig, nicht nur in reinen Landpfarren. Das volle oder vollere Geläute in der Osterzeit kann helfen, den Charakter dieses „einzigen Feiertages“ zu unterstreichen.

c) *Das Halleluja*

Es soll wie eine Kennmelodie der Osterzeit sein. Es empfiehlt sich, hier feste Bräuche zu schaffen. Das sogenannte österliche dreimalige Halleluja (GL 235,3), eine einfache Offiziumsantiphon, kann hier ganz konsequent als permanenter Ruf vor dem Evan-

³⁶ Vgl. auch die Ausführungen zur Abstufung des Gesangs im Stundengebet. In: AES 270–273.

³⁷ Vgl. auch: KONGREGATION FÜR DEN GOTTESDIENST, Rundschreiben über die Feier von Ostern und ihre Vorbereitung (16. 1. 1988), Nr. 17. In: Osservatore Romano, Dokumente 18/8. Beilage VII vom 19. 2. 1988.

gelium in dieser Zeit gelten. Das setzt aber voraus, daß man dieses Halleluja ganz konsequent sonst nie während des restlichen Jahres verwendet. Wie wäre es mit dem Ruf nach dem Evangelium? Die Wiederholung des Hallelujas wäre zweifellos ein würdiger Rahmen für die Verkündigung der österlichen Frohbotschaft. Ein gleichbleibendes Halleluja vom Ostersonntag bis zum Pfingstsonntag ist nicht Ausdruck mangelnder Kreativität, sondern Zeichen der Einheit und der Zusammengehörigkeit der Feiern dieser Zeit. Ich halte es hier nicht mit den meisten Werkbüchern oder Kantorenbüchern zum Gotteslob, die generell – was ja zu begrüßen ist – auf große Abwechslung aus sind. Das ist sicher auch für die Osterzeit eine von mehreren Möglichkeiten, aus der dargelegten Sicht der Dinge aber nicht unbedingt zu empfehlen.

Viele Osterlieder beinhalten das Halleluja ohnedies. Es sollte nicht nur als Kehrsvers beim Ruf vor dem Evangelium vorkommen. In diesem Zusammenhang ist wieder einmal auf das Chorbuch für den einstimmigen Gesang zum Gotteslob zu verweisen. Es enthält die Vorsängerstrophen und -stücke zu all jenen Kehrsversen im Gotteslob, die thematisch oft besser in einen Ostersonntagsgottesdienst zu integrieren sind als allgemein gehaltene Osterlieder oder solche, die nur zu bestimmten Perikopen passen. Die Gesänge dieses Buches sind zwar Vorsängerstücke, aber solche, die sowohl solistisch als auch durch einen Chor vorgetragen werden können. Es wäre sicher ein großer Gewinn, wenn ein Kirchenchor sich nicht zu gut wäre, auch einmal etwas einstimmig zu singen. Dazu gehört auch der Choral. Die Breite der Themen in den Schriftlesungen ist mit dem Liedrepertoire dieser Zeit im Gotteslob nicht abzudecken. Die nicht liedmäßigen Gesänge erweitern gerade in der Osterzeit die Palette der Texte gewaltig, und sie haben durchwegs das Halleluja integriert. In diesem Zusammenhang ist wieder einmal darauf zu verweisen, daß die gregorianischen Communio-Antiphonen der Osterzeit, da aus dem Tagesevangelium genommen, in nachahmenswerter Weise eine Klammer zwischen Tisch des Wortes und Tisch des Brotes herstellen. Sie tragen viel dazu bei, daß eine Feier ihr spezifisches thematisches Gesicht erhält, ihr Proprium. Auch wenn dieser Begriff als Einteilungskriterium der Meßgesänge obsolet geworden ist, so ist seine inhaltliche Seite damit noch nicht erledigt. Es ist im Grunde eine bedenkliche Tatsache, daß mit der Praxis des „Gotteslobes“ so wenig an „Proprium“ an einzelnen Sonntagen realisierbar ist. Die Wiedergewinnung solcher Proprien in der muttersprachigen Liturgie halte ich für ein wichtiges Desiderat.

d) Bemerkungen zu einzelnen Sonn- und Feiertagen

Ostermontag:

Es ist für mich immer ein gewisses Problem, daß kein Osterlied die Emmauserzählung wiedergibt. Der Kanon „Herr, bleibe bei uns, denn es will Abend werden“ (GL 18,8) ist ein Thema dieses Evangeliums. Im althergebrachten Lied aus dem Landshuter Gesangbuch „Das Grab ist leer, der Held erwacht“ (GL 952 Kärnten) wird in der vierten Strophe das Emmaus-Thema angesprochen: „Herr, bleib bei uns, wenn's Abend wird“. Dieses Lied ist in 13 Anhängen zum „Gotteslob“ enthalten, man hätte es ruhig in den Stammteil aufnehmen können, hätten die jugendbewegten alten Herren nicht so eine Aversion gegen Lieder des 18. und 19. Jh.s gehabt.³⁸ In Österreich ist es nur im Kärn-

³⁸ Vgl. dazu: E. QUACK, Berichte der Subkommissionen. Subkommission I A „Lieder“. In: P. Nordhues – A. Wagner (Hg.), Redaktionsbericht zum Einheitsgesangbuch „Gotteslob“. Pader-

ten-Anhang enthalten. Der Kehrsvers zur Kommunion „Christus ist unser Osterlamm. Halleluja. Darum kommt und haltet Festmahl. Halleluja“ (GL 233,4) ist im „Chorbuch“ mit gut ausgewählten Vorsängerversen ausgestattet. Im vierten Vers ist das Brotbrechen mit den Emmausjüngern angesprochen. Emmauslieder finden wir häufiger im Bereich des neuen geistlichen Liedes. „Zwei Jünger gingen“ ist ein relativ gut bekanntes Lied; während des Symposions wurde das Emmauslied „Und als sie noch gingen voller Enttäuschung“ vorgestellt.

Vierter Sonntag der Osterzeit, Sonntag vom Guten Hirten:

Auch an diesem Tag sind wir mit Liedern, die das Evangelium ansprechen, in einer gewissen Verlegenheit. Die dritte Strophe des Liedes „Nun jauchzt dem Herren, alle Welt“ (GL 474) enthält die gewünschte Anspielung: „Als guter Hirt ist er bereit, zu führen uns auf seine Weid.“ Auch die letzte Strophe des Liedes „Herr Jesus, öffne unsern Mund“ (GL 517) nennt dieses Thema: „Gelobt seist du, o guter Hirt, der uns zu gutem Ende führt.“ Der Gute Hirte ist auch genannt in der vierten Strophe des Liedes „Nun singe Lob, du Christenheit“ (GL 638). Als Kommunionlied für diesen Sonntag empfiehlt sich die Liedversion der Fronleichnamsequenz „Deinem Heiland, deinem Lehrer“ (GL 831 Österreich). In der ersten und in der zehnten Strophe ist das Hirten Thema angesprochen, nämlich: „deinem Hirten und Ernährer, Sion, stimm ein Loblied an“ bzw. „Guter Hirt, du wahre Speise, Jesus, stärk uns auf der Reise“. Im schon genannten Lied „Das Grab ist leer, der Held erwacht“ wird in der vierten Strophe nicht nur auf die Emmausperikope angespielt, sondern auch auf den Guten Hirten: „So wird die Herde wie der Hirt einst glorreich auferstehn. Halleluja, Halleluja.“ Der Psalm 23, der Hirtenpsalm, ist als Gemeindepsalmodie natürlich im „Gotteslob“ (GL 718) enthalten, ebenso als Vorsängerpsalmodie für einen Antwortpsalm in diversen Kantorenbüchern. Als Kommuniongesang finden wir ihn im „Chorbuch“ zum Kehrsvers „Der Herr ist mein Hirt, er führt mich an Wasser des Lebens“ (GL 535,6). Mit Hirtenliedern kann uns aber das „Liederbuch Religion“ (= LBR) aushelfen.³⁹ „Der Herr ist mein getreuer Hirt“ (LBR 173) auf die Melodie „Nun danket all und bringet Ehr“ ist eine Bereimung des Psalms, das Lied von P. Kreidl „Ich bin der gute Hirt“ (LBR 241) eine freie Paraphrase des Evangeliums. Alle genannten Lieder und Gesänge, die das Thema vom Guten Hirten enthalten, ergeben eine Bandbreite an Inhalten, die zeigen, daß dieses Thema nicht nur vom zweifellos bedrängenden Gedanken der Sorge um geistliche Berufe besetzt ist. Im Aufspüren einer thematischen Bandbreite von Liedern und Gesängen ist übrigens das Münchener Kantoral⁴⁰ ein Buch, das viele Möglichkeiten sehr gründlich durchdacht hat.

Weitere Sonntage der Osterzeit:

Wenn an den ersten Sonntagen der Osterzeit Berichte von Erscheinungen des Auferstandenen gelesen werden, so gibt es dazu eine Reihe von Liedern, die solche Perikopen paraphrasieren. Manche davon sind auch szenisch darstellbar, wie z. B. „Halleluja,

born/Stuttgart 1988, 175, wo mit markigen Tönen das Liedgut des 18. und 19. Jahrhunderts abqualifiziert wird.

³⁹ ARGE LIEDERBUCH, Liederbuch Religion ab der 5. Schulstufe. Schulbuch Nr. 4134. St. Pölten [u. a.] 1/1987.

⁴⁰ AMT FÜR KIRCHENMUSIK IM ORDINARIAT DES ERZBISTUMS MÜNCHEN UND FREISING, Münchener Kantoral für die musikalische Gestaltung der Meßfeier. M. Eham [u. a.] (Bearbeiter). 3 Bde. Lesejahr A-C. Planegg 1991–1993.

Ihr Christen, singet hocherfreut“ (GL 221). Für das Lied „Gelobt sei Gott im höchsten Thron“ gibt es im Münchener Kantoralen einen interessanten Ausführungsvorschlag: Die 1. Strophe wird von allen gesungen, die zweite von einer Frauenschola, die dritte von einem Solisten („Der Engel sprach . . .“). Die zentrale vierte Strophe „Er ist erstanden von dem Tod“ wird als Kanon gesungen, die letzten beiden wieder von allen. Hier haben wir ein einfaches, aber wirkungsvolles Mittel der Hervorhebung zentraler Aussagen vor uns.

Die Sonntage, bei denen aus den Abschiedsreden gelesen wird, eignen sich eher für Osterlieder allgemeinen Inhalts, wie z. B. „Das ist der Tag, den Gott gemacht“ (GL 220). Dieses Lied sollte auch als allgemeines Sonntagslied verwendet werden, jeder Sonntag ist ja auch ein kleiner Ostersonntag. Spezielle Gesänge zu einzelnen Perikopen sind in den gängigen Werkbüchern verzeichnet.

An wenigen ausgewählten Beispielen wollte ich eine sorgfältige Abstimmung der Gesänge auf das Evangelium aufzeigen. Diese ist im Sinne der Vertiefung der Verkündigung ein wichtiges Postulat, wobei die Musik sich ganz in den Dienst der Botschaft stellt, die uns fünfzig Tage lang sagt: *Singet dem Herrn ein neues Lied, denn wunderbare Taten hat er vollbracht.*

Diözesanbischof Egon Kapellari

Alleluja, das kürzeste Osterlied

Gewiß hat die Osterfreude der Christen vom Anfang der Kirche an auch Musik gebraucht, um sich auszudrücken. Ein Ruf, der nicht nur gesprochen, sondern lieber gesungen wird, hat sich mit der Osterliturgie der Kirche besonders prägend verbunden. [. . .]

Als Osterlob ist das Alleluja der Dank der Christen für das Leiden, Sterben und Auferstehen Christi und für die Sendung des Heiligen Geistes als Frucht der liebenden Selbstentäußerung des Sohnes Gottes. Nicht nur zu Ostern und in der österlichen Zeit wird in der Liturgie der Kirche das Alleluja gesungen, aber in dieser Zeit erklingt es besonders oft. In der Fastenzeit, den 40 Tagen der Vorbereitung auf Ostern, verstummt es, um in der Osternacht feierlich wieder angestimmt und dreimal nacheinander vom Priester vorgesungen und von der Gemeinde wiederholt zu werden. Der mittelalterliche deutsche Theologe Rupert von Deutz hat den Alleluja-Ruf einen „Tropfen von den Wonnen des Himmels“ genannt. Damit wollte er auf die himmlische Liturgie hinweisen, in welcher Gott ein ewiger Lobpreis dargebracht wird. [. . .]

Leben, lieben und loben – das sind Worte, die nicht nur in ihrem Klang, sondern in ihrem Inhalt verwandt sind. In der Sicht des biblischen Glaubens vollendet sich das Leben im Lieben und das Lieben im Loben. Das Alleluja-Lied ist die Bekrönung dieses Lobes.

E. KAPELLARI, Ein Fest gegen die Schwerkraft.
Osterbetrachtungen. Graz 1993, 62.65.
