

GREGORIANISCHER CHORAL ALS GESANG DER GEMEINDE?

M. Dolores Aguirre CCV

Übersetzung aus dem Italienischen: Rudolf Pacik

I. Die Kirchenmusik spiegelt in jeder Zeit die Herausbildung unseres Verständnisses von Liturgie und Kirche insgesamt wider

II. Eigenschaften und Entwicklung des gregorianischen Repertoires

III. Folgerungen

1. Eigenschaften und Anforderungen des Gregorianischen Chorals

2. Möglichkeiten für den Einsatz des Gregorianischen Chorals heute

3. Den Geist des Gregorianischen Chorals auf volkssprachige Kompositionen anwenden

Die liturgischen Sprachen

Neue Kompositionen für das volkssprachige Repertoire: Schulung von Komponisten und Ausführenden

I. Die Kirchenmusik spiegelt in jeder Zeit die Herausbildung unseres Verständnisses von Liturgie und Kirche insgesamt wider¹

0. Der Begriff von Gemeinde, den ich im Titel dieses Referats verwende, findet sich so nicht im liturgischen Vokabular. Er folgt einer verbreiteten Redeweise: Als Gemeinde bezeichnet man da vor allem jenen Teil der liturgischen Versammlung, der etwa den die Liturgie mitfeiernden Laien entspricht, meint also diejenigen, die keinen besonderen Dienst ausüben und einfach als Glieder des Leibes Christi an seinem Priestertum teilhaben.

1. Der Begriff von Liturgie und die Teilnahme der Gemeinde im genannten Sinn waren in der frühen Kirche davon geprägt, dass in den ersten Jahrhunderten die Gottesdienste in den Häusern begangen wurden² und die liturgische Handlung in Form und Inhalt mit der Praxis des individuellen und des Familien-Gebetes zusammenhing. Die wichtigsten Begriffe, auf denen die urchristliche Gemeinschaft ihre Identität und ihren Gottesdienst gründete, waren *ekklesia* und *koinonia*: also eine Gemeinschaft Berufener. Die Konsequenzen für den Gesang sind klar. Man sang Psalmen der jüdischen Tradition und Hymnen, wozu der Apostel Paulus

¹ Vgl. TH. SCHUMACHER, Kirchenmusik als integraler Bestandteil der Liturgie? Zum Status 40 Jahre nach Beginn des Zweiten Vatikanischen Konzils. München 2002 (Wortmeldungen [1]).

² Apg 2,46–47; 20 7–8.

aufrief³, sowohl im Gottesdienst wie im Alltag: vor den Mahlzeiten, vor dem Schlafengehen usw.

Die Liturgie durchdrang das tägliche Leben jedes Christen / jeder Christin, und man führte die jüdische Gesangstradition in den damals üblichen Kantillationsformen fort. Dafür sah das Judentum Instrumente vor, wenigstens bis zum Fall Jerusalems. Eine große Zahl von Hymnen wurde geschaffen, die neben die Psalmen traten und halfen, den Glauben der frühen Christen zu erhellen und zu beleben (das Neue Testament enthält etliche solcher Hymnen).⁴

2. Im 4. Jahrhundert wird das Christentum Staatsreligion; es bekehren sich Massen von Leuten, in denen der Geist des Glaubens nicht mehr so stark vorhanden ist. Man muss sich nun vom Heidentum sowie von den alten religiösen Bräuchen des griechisch-römischen Milieus abgrenzen und für diese einen Ersatz suchen. Im besonderen

– betont man das Verbot von Instrumenten wegen ihrer magisch-sinnlichen Funktion in den heidnischen Riten;

– löst die Struktur und die Sakralität der Liturgie die frühere heidnische Sakralität ab;

– bilden sich in der Liturgie klare und exklusive Rollen heraus.

Damals kommt es zu jener starken Unterscheidung in der frühen Gemeinde, die den einschränkenden Sinn, wie wir ihn hier verwenden, rechtfertigt. Seit dieser Zeit heißen die Laien-Teilnehmer der Feier „Volk“, „Gläubige“ oder auch „Laien“.⁵ Egeria erwähnt im Bericht von ihrer Pilgerfahrt nach Jerusalem „Riten“ der Initiation (Mysterien); reservierte abgeschrankte Orte; für Kategorien von Personen, die bestimmte Arten des Fastens einhalten, reservierte Rollen usw.

Ihren Berichten lässt sich auch die Entstehung eines musikalischen Repertoires in Jerusalem entnehmen, denn es wird von Hymnen und Akklamationen gesprochen, die auch das ganze Volk singt.⁶ In Mailand schafft Ambrosius ein ganzes Repertoire von Hymnen für die Liturgie mit katechetischem Zweck, die Augustinus bewundern wird⁷ und die beim Volk und bei zahlreichen Nachahmern Erfolg haben.⁸ Dies ging verloren, sobald die Sprachen dieser Hymnen vom Volk nicht mehr gesprochen wurden.⁹

Es gibt eine erste Trennung zwischen Altar und Gläubigen; die zentralen Riten werden den Augen der Gläubigen auf verschiedene Weise verborgen, bis auch der Kanon gegen Ende des 8. Jahrhunderts leise gesprochen wird.

³ Eph 5,18; Kol 3,16.

⁴ KLEMENS VON ALEXANDRIEN, *Stromata* 7,7: PG 9, 469.

⁵ z. B.: „Nam singulis diebus ante pullorum cantum aperiuntur omnia hostia Anastasis et descendunt omnes monazontes et parthene, ut hic dicunt, et non solum hii, sed et laici preter, viri aut mulieres, qui tamen volunt maturius vigilare.“ EGERIA, *Itinerarium* 24,1: FC 20, 224.

⁶ „At ubi autem illa perlegerit, fit oratio, benedicuntur cathecumini, item et fideles...“. Ebd. 33,2: FC 20, 262. – „Sane dominica die per pascha post missa lucernarii, id est de Anastase, omnis populus episcopum cum ymnis in Syon ducet.“ Ebd. 39,4: FC 20, 282.

⁷ AUGUSTINUS, *Confessiones* 9,6–7: PL 32, 769.

⁸ So auch Ephräm (ca. 306–373) in Edessa und Romanos der Melode (ca. 490–560) in Konstantinopel.

⁹ Noch zur Zeit des Ambrosius war das Sing-Verbot für Frauen nicht verbreitet: „Psalmum etiam bene clamant: hic omni dulcis aetati, hic utrique aptus est sexui. Hunc senes rigore senectutis deposito canunt, [...] hunc iuvenes sine invidia cantant lasciviae, hunc adolescentes sine lubricae aetatis periculo et tentamento concinunt voluptatis, iuenculae ipsae sine dispendio matronalis psallunt pudoris, puellulae sine prolapsione verecundiae cum sobrietate gravitatis hymnum Deo [...] modulantur.“ AMBROSIUS, *In Ps 1,9*: PL 14, 968.

Mit der forcierten Hierarchisierung in Kirche und Liturgie wird der Gesang unter den Gruppen nach Rollen aufgeteilt. Große Bedeutung gewinnen die Mönche. Auch die Gläubigen haben eine bestimmte Rolle, doch diese schwindet immer mehr. Im besonderen wird man das Frauen-Verbot bekräftigen, wobei sicher Frauenklöster, aber auch Jungfrauen¹⁰ und Kinderchöre ausgenommen bleiben¹¹.

Die Liturgie wurde jedenfalls zur Sache des Klerus, das Volk war Zuschauer.

3. Bis zum 6. Jahrhundert, während die Mönche sich dem Tagzeitengebet widmeten und es weiterentwickelten, wurden die tragenden Rollen in der Messe vom Priester (bzw. Bischof) und von den Gläubigen übernommen.

Seit dem 7. Jahrhundert erhält auch die Schola cantorum bzw. der (Kleriker-)Chor eine fest umschriebene Rolle. Wir können dies der folgenden Übersicht entnehmen, die Christoph Hellmut Mahling in seinem Beitrag „Die Ausführenden der Kirchenmusik im Mittelalter“¹² gibt.

Messgesänge	Ausführende
Introitus	Schola; antiphonisch in zwei Chorthälften.
Kyrie	<ul style="list-style-type: none"> a) gallikanische Liturgie: (3) Knaben. b) stadtrömische Liturgie z. Zt. Gregors: Klerus und Volk respondierend. c) Ordo Romanus I und II: Schola, wobei zunächst ein Respondieren von Klerus (= Gesamtheit der Priester außer Schola) und Volk gemeinsam nicht auszuschließen ist. d) Ordo von S. Amand (römisch-fränkische Bischofsmesse): Schola und Regionarii (Subdiakone) e) Ordo von S. Amalar: Schola. f) Herard von Tours 858: „a cunctis“, also Klerus und Volk. g) Seit etwa 10. Jahrhundert: Schola; Tropierung; seit 13. Jahrhundert mehrstimmig; im Norden wird der Kehrsvers weiterhin vom Volk gesungen. h) Außerhalb der Messe: Volk z. B. Buß- und Bittprozessionen (Synode von Riesbach-Freisingen 799) oder bei Beerdigungen (Herard von Tours: „...<i>et psalmos ignorantis Kyrie eleison ibi canant</i>“; cap. 58; Hardouin V, 454).

¹⁰ Vgl. KYRILL VON JERUSALEM, Procatechesis 14: PG 33, 356; ISIDOR VON PELUSIUM, Ep 1,90: PG 78, 244 (1 Kor 14,34 und 1 Tim 2,12 zitierend).

¹¹ „choros virginum instituit docuitque odas sublimibus spiritualibusque sententiis compactas, de Cristi Nativitate, Baptismo [...] effecitque ut puellae foederis ad ecclesiam cunctis solemnibus Domini festis, et martyrum celebritatibus, diebusque dominicis convenirent. Ille vero, velut pater et spiritus citharoedus in medi aderta, docebatque modos musicos et modulandi carminis leges [...]“ Acta S.P.N. EPHRAEMI syriaca. Venezia 1756. Bd. 2, 35–36.

¹² CH.-H. MAHLING, Die Ausführenden der Kirchenmusik im Mittelalter. In: Geschichte der katholischen Kirchenmusik. Hg. von K. G. FELLERER. Bd. 1–2. Kassel 1972 und 1976 [= GKMM]; hier Bd. 1, 409–415; Tabelle: 413–414.

Messgesänge	Ausführende
Gloria	Ursprünglich Volk; Intonationen durch Bischof oder Priester. So weiterhin an kleineren Kirchen und in romanischen Ländern. Später Gesamtheit der im Gottesdienst bzw. im Altarraum anwesenden Kleriker. Intonation durch Priester. Kathedral- und Klosterkirchen. Seit 10. Jahrhundert Tropierung. Um 1140 in Rom: Schola England: 5 Knaben; die ersten 8 Worte der Antwort 1 Knabe, dann ganzer Chor.
Graduale (Responsorium)	Ursprünglich 1, später bis zu 4 Solosänger (z.T. Knaben): Mitglieder der Schola. Responsum zunächst vom Volk, später von der Schola gesungen. Seit 13. Jahrhundert mehrstimmig.
Alleluja	Ein oder mehrere Solosänger: Responsum zunächst vom Volk, später von der Schola gesungen. Tropierung seit dem 13. Jahrhundert mehrstimmig. Volle Entfaltung der sängerischen Möglichkeiten
Tractus	Nur Solosänger ohne Responsum: Statt Alleluja in der Buß- und Fastenzeit.
Sequenz	Ein oder mehrere Solosänger (z. T. Knaben; z. B. „quinque pueris“) singen die Textzeilen, der Klerikerchor die Melismen. Offenbar Singen der Prosen sowohl alternatim als auch simultan anzunehmen. (Mitwirkung von Instrumenten sehr wahrscheinlich. Stäblein, <i>Sequenz</i>).
Credo	In Spanien nach 3. Konzil von Toledo (589) nach Intonation des Priesters von Klerus und Volk gesungen (Mansi IX, 993) (So weiter offenbar in Gallien). Erst seit 1014 in römische Messe aufgenommen. Hier nach Intonation durch den Bischof oder Priester vom Klerus gesungen (VI. und XI. Ordo Romanus: Pontifex und basilicarii. Messerkklärung Innozenz III [13. Jahrhundert]: Pontifex und Subdiacone. Migne, PL CCXVII, 830).
Offertorium	Zunächst antiphonisch (2 Chorthälften), dann aber responsorisch (Solosänger – Chor) vorgetragen (kunstvolle, melismenreiche Melodien).
Sanctus	a) gallikanische Liturgie: Volk. b) römische Liturgie des Frankenreiches: Klerus und Volk gemeinsam. c) Pontifikalgottesdienst in Rom: Ursprünglich Volk, dann aber nur Klerus (Subdiaconi regionarii) (Ordo Romanus I, II und V). d) Karolingische Reformdekrete: Volk und Priester (siehe auch Ordo Romanus XV). Tropierung. (Später mehrstimmig: Chor. Rom, 15. Jahrhundert).
Pater noster	a) Gallikanische Liturgie: Klerus und Volk gemeinsam gesungen. b) römische Liturgie: im wesentlichen Klerus; erst später Klerus und Volk.
Agnus Dei	Schola (Ordo Romanus I). Ursprünglich Beteiligung des Volkes denkbar. Tropierung. Später mehrstimmig

Messgesänge	Ausführende
Communio	Ursprünglich Solosänger und Volk, später Schola (responsorialer Gesang).

4. Der Gregorianische Choral¹³ entwickelt sich entsprechend der gesellschaftlichen Entwicklung. Es gibt verschiedene Phänomene, auf die ich zurückkommen werde: Tropen, Sequenzen, Cantiones¹⁴, liturgische Dramen. Zu dieser Zeit wird in den Volks-Teilen die Muttersprache zaghaft gebraucht.¹⁵ Wir haben jedoch auch Dokumente der Hierarchie, welche die Liturgie schützen wollen; sie wird nun im Wesentlichen als Ritus verstanden, in dem die Form fast so wichtig ist wie der Inhalt.¹⁶

Die Gläubigen werden oft aus der echten, eigentlichen Liturgie ausgeschlossen, aber es gibt paraliturgische Formen, bei denen man sich auch in der Muttersprache ausdrücken kann: Prozessionen, Predigten. Doch kommt auch die Ausführung liturgischer Gesänge alternatim mit Cantiones oder Tropen vor (die später verurteilt wird).

Eine wichtige Rolle spielen Orden (Cluniazenser, Franziskaner etc), und zwar in zweierlei Hinsicht: bezüglich der Entwicklung des Gregorianischen Chorals und bezüglich paraliturgischer Formen.¹⁷ In diesen Orden verwendete man bei verschiedenen Anlässen des Kirchenjahres Übersetzungen lateinischer Hymnen.

Laudi und Cantigas erforderten, auch wenn sie religiösen Inhalt und populären Charakter hatten, musikalisch eine gewisse Fertigkeit der Solisten, doch waren diese Stücke offensichtlich von der Liturgie ausgeschlossen.

Mit der Scholastik vollendet sich auch die Trennung von Liturgie und Musik. Ein Beleg dafür: 1291 schreibt Wilhelm Durandus, dass die vom Chor gesungenen Worte auch vom Klerus gesprochen werden müssen.¹⁸ Der Kirchengesang wird zu etwas, das über die Liturgie gelegt wird, und er entfernt sich naturgemäß noch weiter vom Volk.

5. Nun beginnt die Musik sich zur Polyphonie hin zu entwickeln. Diesbezüglich bleibt die Bulle Johannes' XXII. „Docta sanctorum patrum“¹⁹ doppeldeutig; denn einerseits scheint sie die Einführung der Polyphonie in die Liturgie zu bekämpfen, andererseits rühmt sie deren Schönheit, wenn der „Cantus ecclesiasticus (planus)“ erkennbar ist. Man beachte, dass hier der liturgische Gesang dazu bestimmt ist, die Andacht der Gläubigen anzuregen.²⁰

¹³ Mit dem Begriff Gregorianischer Choral bezeichnet man für gewöhnlich das, was man besser als „liturgische Gesänge der Römischen Kirche“ definieren würde. Vgl. E. CARDINE, *Appunti di storia del canto gregoriano*. Roma 1972, 5.

¹⁴ Unter „Cantiones“ versteht man Gesänge des 14. und 15. Jh.s mit geistlichem Text, die nicht zum liturgischen Gesang im strengen Sinn zählten.

¹⁵ Vgl. K. G. FELLERER [U. A.], *Neue Formen*. In: GKKM Bd. 1, 272–310.

¹⁶ G. CILIBERTI, *Oltre la Docta sanctorum*. In: *Päpstliches Liturgieverständnis im Wandel der Jahrhunderte / L'idea papale di liturgia nel corso di secoli*. Tagung der Musikgeschichtlichen Abteilung des DHI Rom in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich, Rom 29. 11. bis 1. 12. 2006 (im Druck).

¹⁷ W. SUPPAN, *Das geistliche Lied in der Landessprache*. In: GKKM Bd. 1, 353–359.

¹⁸ WILHELM DURANDUS, *Rationale divinarum officiorum* [1291]; zitiert bei TH. SCHUMACHER (s. Anm. 1), 6–7.

¹⁹ JOHANNES XXII., *Apostolische Konstitution „Docta sanctorum patrum“* (1324/25). *Dokumente der Päpste seit Pius X. greifen einige Grundsätze dieses Schreibens auf.*

²⁰ „Inde etenim in ecclesiis Dei salmodia cantando praecipitur, ut fidelium devotio excitetur.“ JOHANNES XXII., *Apostolische Konstitution „Docta sanctorum patrum“*.

6. Das Konzil von Trient sucht in der Musik lediglich Missbräuche abzustellen, während die Liturgie immer mehr Tun des Klerus wird und dem zuschauenden Volk das Sakrament der Eucharistie als „mysterium tremendum“ bleibt. Die Teilnahme des Volkes wird als individuelle, persönliche Sache betrachtet; sie manifestiert sich parallel zur Liturgie durch Rosenkranzgebet und andere Andachtsübungen. Wörtliche Übersetzungen der liturgischen Texte werden beargwöhnt; für die Frömmigkeit des Volkes verwendet man Paraphrasen. All diese Aspekte finden sich etwa in einem venezianischen Gebetbuch des Jahres 1753²¹; wenn es auch aus viel späterer Zeit stammt, so bietet es doch ein Paradigma, das vom Trienter Konzil bis zum II. Vaticanum bestehen blieb. Volkstümliche Andachten entwickeln sich, und seit dem 16. Jahrhundert werden volkssprachige Gesangbücher verfasst, zuerst bei den Protestanten, danach bei den Katholiken. Die Lieder des Mainzer Cantuals (1605), welche die Gläubigen nach der Elevation, zum Agnus Dei und bei der Kommunion sagen, wurden nicht als liturgische Gesänge verstanden²²; dagegen verwendete das slowakische Buch „Cantus Catholici“ (1655), das Gesänge für Liturgie und Katechese enthielt, auch Paraphrasen liturgischer Texte, ja sogar neue volkssprachige Texte zu den gregorianischen Melodien des Ordinariums werden geschaffen, immer mit der Absicht, sich mehr dem Empfinden des Volkes anzunähern²³.

Natürlich dominierte im Umfeld der Reformation die Liturgie des Wortes gegenüber der eucharistischen Liturgie, und zugleich erhielt im Liturgie- und Kirchenverständnis das Volk eine wichtige Rolle. Dies führt zum Gebrauch der Landessprache und zur Entwicklung des Kirchenlieds.

Um solcher „Degeneration“ der Liturgie Einhalt zu gebieten, die den Gottesdienst zwar lebendiger machte, doch ihn bestimmter Inhalte entleerte, suchte die Gegenreformation die Inhalte zu bewahren, indem sie die Formen erstarren ließ und damit jede tätige Teilnahme der Gläubigen abschnitt. Im einen Fall (Reformationskirchen) gedeiht der Volksgesang, bis dahin, dass er zum Hauptbestandteil wird (dieses Experiment werden dann die großen Musiker mittragen). im anderen (katholische Kirche) wird die Musik der Professionisten weiter gepflegt, unabhängig von der Teilnahme des Volkes und von der liturgischen Handlung. Auch hier werden sich die großen Musiker beteiligen.

Die humanistische Auffassung vom sakralen Text und von dessen Bindung an Gottes Wort führten auch in der Musik zur Suche nach der ursprünglichen Melodie anhand von Kriterien, die mehr von Rationalität geprägt sind als von historischer Forschung.²⁴ Man hielt auch den Gregorianische Choral für inspirierte Musik. Deshalb maßte man sich an, den „originalen Gregorianischen Choral“ in den einfachen und unverzierten Formen zu finden, wobei man gegebenenfalls auch diese verbesserte – in Fällen, da sie sich von Prosodie und Metrik des klassischen Lateins entfernten. Diese Haltung stand am Beginn der Choralausgaben des 16.

²¹ Orazioni cristiane, ovvero tutti gli esercizi ordinarj del cristiano con un ristretto di sua fede del rev. Padre G. CROISET. Venedig 1753.

²² W. SUPPAN (s. Anm. 17).

²³ V. DUFKA, Cantus Catholici. Thesis ad Doctoratum in sacram liturgiam. Rom 2007 (im Druck).

²⁴ Vgl. M. WALD, Philologie am Heiligen Geist. Zur Programmatik der Choralreformen aus dem Geiste des Humanismus. In: Päpstliches Liturgieverständnis (s. Anm. 16).

Jahrhunderts – wie zum Beispiel des Graduales von Gardano (1591)²⁵, der Editio Medicea (1614) usw. – die jedoch, außer der Medicea, nie in den Rang offizieller Ausgaben aufstiegen (vielleicht auch aus finanziellen Gründen). In diesen Bemühungen zeigte sich auch das Bestreben, die Zersplitterung der Kirche einzudämmen, indem man zu den „authentischen“ Ursprüngen zurückkehrte.²⁶ 50 Jahre später forderte Maffeo Barberini, der als Papst den Namen Urban VIII. annahm (1623–1644), in gewisser Weise weiterhin abhängig von der philologischen Forschung im Geist des Humanismus, die alte Musik und ihre Texte neuerlich zu verbessern, wobei sie stets in Hinblick auf die Einheitlichkeit der Tradition korrigiert werden sollten. All dies betraf das Gottesvolk überhaupt nicht.²⁷ Außerhalb der Liturgie existierten religiöse Gesänge für Andachten, Katechese, Dramen, zum Gebrauch durch Bruderschaften: also Musik für Gemeinde-Surrogate anlässlich von Liturgie-Surrogaten. So gab es Laudi verschiedener Art, religiöse Liedchen und auch, später, das Repertoire von Hymnen für Eucharistische Kongresse.

7. Im Barock wird die Kirchenmusik, die sich immer mehr von der liturgischen Handlung getrennt hat, bisweilen zum bloßen Schauspiel.²⁸ Es beginnt die Schaffung der großen Messkompositionen, die sich die Jahrhunderte hindurch fortsetzen wird bis zum II. Vaticanum.

8. Die Aufklärung betont die pädagogische Seite der Liturgie, besonders auf moralischem Gebiet, während die Romantik deren ästhetischen Aspekt hervorhebt; entsprechend bleibt die Teilnahme des Volkes noch passiv.

9. Im 19. Jahrhundert entstehen, fast zeitgleich, zwei äußerst wichtige kirchenmusikalische Reformbewegungen:

– Das Bestreben, zur scholastischen Tradition zurückzukehren, um so die Bindung der französischen Kirche an Rom zu stärken; dazu gehört die Gründung der Abtei Solesmes durch Prosper Guéranger (1837).

– Der Beginn des Cäcilianismus (1868) mit der Gründung des Cäcilienverbandes auf Betreiben von Franz Xaver Witt.

Die erste Bewegung sucht die Schönheit der alten römischen Liturgie wieder herzustellen; die

²⁵ Graduale Romanum iuxta ritum Missalis novi, ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restituti. Cum additione Missarum de sanctis, ut in praecepto S. D. N. Xisti papae patet. Nuperrime impressum et a multis erroribus, temporis vetustate lapsis, magno studio ac labore multorum excellentissimorum emendatum. Una cum Kyriali, Hymno Angelico, Symbolo Apostolorum ac modulationibus omnibus, quibus utitur sacrosancta Ecclesia Romana.

²⁶ In diesem Kontext verfasste GLAREAN sein Dodekachordon von 1547.

²⁷ B. SCHRAMMEK, Päpstliche Liturgiebeschlüsse im Spiegel der römischen Kirchenmusik zur Zeit Urbans VIII. (1623–1644). In: Päpstliches Liturgieverständnis (s. Anm. 16).

²⁸ Vgl. dazu den Bericht eines französischen Musikers aus Rom (1639), referiert bei H. HUCKE, Geschichtlicher Überblick. In: Gestalt des Gottesdienstes. Sprachliche und nichtsprachliche Ausdrucksformen. Regensburg 1987 (GDK Teil 3), 146–165, hier 156: „In der Messe zum Fest des hl. Ludwig in der französischen Nationalkirche S. Luigi dei Francesi, die in Anwesenheit von 23 Kardinälen gefeiert wurde, begab der französische Besucher sich auf die Empore. Er wurde dort von den Musikern mit Applaus empfangen und eingeladen, eine Probe seines Könnens zu geben. Nach dem dritten Kyrie spielte man ihm auf der Orgel ein Thema vor, und er improvisierte darüber auf der Viola zur allgemeinen Bewunderung, so daß die Kardinäle ihn baten, nach dem Agnus Dei ein zweites Mal zu spielen. Diesmal stellte man ihm ein zweites, schnelleres Thema, und er variierte es in den

zweite prüft die klassische Polyphonie, aber auch die symphonische Musik in Hinblick auf den Gebrauch in der Liturgie. Freilich handelt es sich immer noch um Klerus-Liturgie, welche die Gläubigen nicht aktiv einbezieht.

10. Erst das Motuproprio Pius' X. „Tra le sollecitudini“ (1903) bringt einen wirklich neuen Impuls. Es war zunächst nur für Italien gedacht, wurde aber dann an die ganze Kirche gerichtet – was dem Einfluss von Angelo de Santi SJ, Gründer des römischen Istituto di musica sacra und Präses des italienischen Cäcilienverbandes, zu verdanken ist.

Erstmals nach vielen Jahrhunderten ist die Rede von der „tätigen Teilnahme“ an den Mysterien und am öffentlichen Gebet der Kirche. Das Motuproprio geht zwar von den gewohnten Begründungen aus: der Schönheit und der Andacht der Gläubigen, die dem heiligen Opfer „beizuhören“, Begründungen, die schon in „Docta sanctorum patrum“ und in anderen Dokumenten stehen, erwähnt aber auch das gemeinschaftliche Gebet der Kirche beim öffentlichen und feierlichen liturgischen Offizium.²⁹ Außerdem wird für die liturgische Musik Heiligkeit, Güte der Form und Allgemeinheit gefordert. Der Gregorianische Choral entspricht in höchstem Maße diesen Eigenschaften wegen seiner Bindung an die Liturgie. Wenn also, wie hier, tätiger Teilnahme des Volkes gewünscht wird³⁰, muss das Volk den Gregorianischen Choral singen können³¹. Natürlich braucht es für die Polyphonie einen Chor, in dem Frauen, „die doch zu einem liturgischen Amt nicht fähig sind“, nicht zugelassen werden. Der Schauspiel-Charakter wird abgelehnt, indem jede Musik verboten ist, die zum Opernhafnen tendiert, und indem der Chor den Blicken verborgen sein soll, während auch „moderne“ Musik akzeptiert wird. Der Gebrauch der Volkssprache ist praktisch aus der Liturgie ausgeschlossen.

Die erste Lösung, die sich anbietet, besteht darin, ein einfaches gregorianisches Repertoire zu schaffen, das zum gemeinsamen Gut der Gläubigen wird. Wir werden nachher das Schicksal eines solchen Versuches betrachten.

Seit 1909 entstehen, ausgehend von Appell des Motuproprios zur tätigen Teilnahme des Volkes, verschiedene Bewegungen (z. B. in Maria Laach), die auch zur Übersetzung der liturgischen Texte führen.

Als Zeugnis für diese Tendenz lässt sich das „Manuale del parrocchiano cantore“ [Handbuch des Pfarr-Sängers] heranziehen, das ausdrücklich als Behelf für die gemeinschaftliche Teilnahme an den liturgischen Gesängen gedacht war; ursprünglich 1913 in Turin erschienen,

mannigfaltigsten Rhythmen und Tempi.“

²⁹ „Unter den Sorgen des Hirtenamtes [...] ist die vornehmste zweifellos diejenige, die Würde des Gotteshauses zu wahren und zu fördern. Dort werden ja die erhabensten Geheimnisse der Religion gefeiert, dort versammelt sich das christliche Volk, um die Gnade der Sakramente zu empfangen, dem heiligen Opfer des Altars beizuhören, das erhabene Sakrament der Eucharistie zu verehren sowie in das gemeinsame Gebet der Kirche beim öffentlichen und feierlichen liturgischen Offizium einzustimmen.“ PIUS X., Motuproprio „Tra le sollecitudini“ (22. 11. 1903), Einleitung. – Deutsche Version: Dokumente zur Kirchenmusik unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes. Hg. von H. B. MEYER u. R. PACIK. Regensburg 1981.

³⁰ „[...] dort versammeln sich ja die Gläubigen, um diesen Geist aus seiner ersten und unentbehrlichen Quelle zu schöpfen: aus der tätigen Teilnahme an den hochheiligen Mysterien und am öffentlichen feierlichen Gebet der Kirche.“ PIUS X., „Tra le sollecitudini“, Einleitung.

³¹ „Im besonderen Sorge man dafür, daß der gregorianische Gesang beim Volke wieder eingeführt werde, damit die Gläubigen am kirchlichen Gottesdienst wieder tätigeren Anteil nehmen, so wie es früher der Fall war.“ PIUS X., „Tra le sollecitudini“, n. 3.

hatte es beachtlichen Erfolg, wie die zahlreichen Ausgaben und Nachdrucke beweisen. Es enthält einen Großteil der in Gregorianischem Choral gesungenen Liturgie mit Noten. Wir finden darin die Übersetzung aller Messtexte, statt mehr oder weniger getreuer Paraphrasen, wie wir sie etwa im schon angeführten Buch von 1753 gesehen haben.³²

Die Liturgie muss immer dem ganzen Volk entgegenkommen; deshalb gab es Versuche, die Landessprache in den liturgischen Gesang der Volksschöre einzuführen. Die Entwicklung dieser Chöre wurde ermutigt durch Dokumente wie die Enzyklika „*Musicae sacrae disciplina*“ (1955), n. 20, doch wird auch die Notwendigkeit betont, die lateinische Sprache zu verwenden. Diese Mehrdeutigkeit zeigt auch die Haltung Pius' XII. in der Enzyklika „*Mediator Dei*“ (1947) und in der Ansprache an den Pastoralliturgischen Kongress von Assisi (1956), als der dringende Wunsch nach der Landessprache immer stärker wurde.

11. Das II. Vatikanische Konzil, das Reflexion über die Kirche und die Liturgie verbindet, stellt den traditionellen Begriff der Kirche als Leib aus Haupt und Gliedern wieder voll her. Christus ist der Liturgen schlechthin, und das ganze Volk Gottes hat teil an seinem Amt, das die Erlösung aller Menschen bewirkt. Die Liturgie wird als Höhepunkt und Quelle des christlichen Lebens betrachtet (SC Art. 10).³³

Die Kirche ist „Sakrament, das heißt Zeichen und Werkzeug für die innigste Vereinigung mit Gott wie für die Einheit der ganzen Menschheit“ (LG Art. 1). Darin liegt das Neue gegenüber der ursprünglichen Auffassung; diese hatte die Kirche in einer Gemeinschaft vereint gesehen, doch nicht als Sakrament der Erlösung so ausdrücklich auf die Welt hin offen. Dies führt dazu, dass auch in der Liturgie der Aspekt der Verkündigung gebührend betont wird und dass auch in ihr die Gemeinschaft der Berufenen „den anderen das Mysterium Christi offenbart“ (SC Art. 2).

Ein ähnlich neuer Begriff muss sich, nach unserer These, im liturgischen Gesang widerspiegeln. Übrigens betrachtet dasselbe Konzil (und die spätere Reflexion) die Musik nicht als Verschönerung der Liturgie, sondern als deren integrierenden und notwendigen Bestandteil (SC Art. 112). Nach mehr als 1000 Jahren hört die Musik auf, parallel neben der Liturgie einherzugehen. Tatsächlich wurde die Kirchenmusik durch die Reform des II. Vatikanischen Konzils in ihren Grundfesten getroffen.

Es lassen sich einige Folgerungen ziehen:³⁴

- Wir können nicht ein geschlossenes, stilistisch begrenztes Repertoire anstreben.
- Die Heiligkeit [santità] (man beachte: nicht die *Sakralität!*) der Musik hängt von nicht ihrer Anpassung an Stilelemente einer bestimmten Epoche ab (auch wenn sie dies berücksichtigen soll), sondern von der engen Verbindung mit der liturgischen Handlung (vgl. SC Art. 112).
- Die Gemeinde darf nicht immer vom Gesang ausgeschlossen werden.
- Der Chor übt einen wichtigen Dienst aus, aber er ist auch Teil der Gemeinde (in ihrer eigentlichen Bedeutung als zusammengerufene Gemeinschaft verstanden), nicht in erster Linie eine Gruppe von Musikern.

³² Vgl. PIUS XII., Enzyklika „*Musicae sacrae disciplina*“ (25. 12. 1955), n. 18.

³³ Überlegungen zu diesem Thema und dessen Auswirkungen auf die liturgische Musik bringt A. GRILLO, *Liturgia come „fons“ e iniziazione alla fede. Una (ri)scoperta nel suo percorso storico e nei suoi nodi teorici*. In: *Notiziario dell'Ufficio Liturgico Nazionale*. April 2000, Nr. 14, 54–67.

II. Eigenschaften und Entwicklung des gregorianischen Repertoires

Der Gregorianische Choral ist in erster Linie eine kultische Ausdrucksform, doch in seiner äußeren Klang-Gestalt gehört er zum Bereich der Kunst. Sein Kern bildet sich im 5./6. Jahrhundert, als die Schola entsteht.³⁵ Natürlich prägten sich verschiedene Überlieferungen aus, die aus politischen Motiven unter Karl dem Großen gewaltsam vereinheitlicht wurden.

Die mittelalterliche Mentalität verlangte, dass die gesamte Liturgie gesungen werde, weil die Musik das Wort, mit dem sie vollkommen verbunden ist, hervorheben sollte. Unter „Wort“ ist hier die inhaltliche Aussage zu verstehen, aber ebenso sein Ausdruck in einer bestimmten Sprache, dem mittelalterlichen Latein – einem Latein, das nicht nur „Barbarismen“ enthielt, sondern auch die quantifizierende Silben-Struktur des klassischen Lateins verloren hatte und auf den Akzenten beruhte.

Außerdem musste es sich um einen durch die Tradition festgelegten (deshalb auch mit Autorität ausgestatteten) Gesang handeln, fähig, die Menschen von der Bindung an ihre Leidenschaften zu lösen und sie für Gottes Gnade zu öffnen.

Doch sobald der Choral vom Gesang einer bestimmten Tradition zum allgemeinen Gesang der Kirche wird, unterliegt er Veränderungen: Wir erleben eine Hybridisierung des römischen Gesangs, abhängig von den diversen Geschmäckern der gallikanischen Musiker. Die Autorität der Tradition wurde mit Hilfe der Legende von Papst Gregor d. Gr. (590–604) gerettet.

Der charakteristische freie Rhythmus des gesungenen Wortes, anfangs mündlich überliefert und, soweit möglich, durch Neumenschrift festgehalten, wird mit dem Aufkommen der diastematischen Notation verdunkelt, die eine mensurierte Ausführung begünstigt. Die Möglichkeit, eine Melodie zu *schreiben*, ohne sie sich auswendig merken zu müssen, lässt die Zahl der Kompositionen ins Unermessliche ansteigen. Andererseits war gerade die Möglichkeit, auf einem Blatt die Tonhöhen räumlich darzustellen, ein wichtiges Mittel für die Entwicklung der Polyphonie, ihrer rhythmischen Strukturen wie ihres melodischen Flechtwerks. Die ersten einschlägigen Erscheinungen sind das Entstehen von Tropen und Sequenzen. Dabei büßt der Wortakzent allmählich etwas von seiner Wichtigkeit ein; Metrik und Reim der romanischen Sprachen beginnen sich zu zeigen.

Später wird der Gregorianische Choral zum Cantus fractus, Cantus planus usw. und verliert so wohl seine bemerkenswertesten Eigenschaften. Er wird sogar als Tenor verwendet, d. h. als rhythmischer Untergrund für die Polyphonie.

Wir haben gesehen, wie man seit dem 16. Jahrhundert die Rückkehr zu einem vermuteten „Goldenen Zeitalter“ des Gregorianischen Chorals erstrebte, dies aber jeweils nach den Kriterien der verschiedenen Epochen geschah.

Auf diesen willkürlichen, doch aus dem Kontext verständlichen Kriterien beruhen die Ausgaben (Medicea und andere) der Renaissance, die dazu neigten, Rhythmus, Melodie und Verzierungen zu vereinfachen. Dasselbe gilt für einige Änderungen, welche die Zisterzienser

³⁴ TH. SCHUMACHER (s. Anm. 1) 15.

³⁵ E. T. MONETA CAGLIO, Lo jubilus e le origini della salmodia responsoriale. Ad Aquileia una delle più antiche

an ihrem Repertoire vornahmen, um Elemente zu entfernen, die als gewissen biblischen Ausdrücken nicht angemessen galten.

Ein wenig in die gleiche Richtung des Vereinfachens ging der Versuch Dom André Mocquereaus. Zwar kommt ihm das unschätzbare Verdienst zu, die Forschung wieder auf die Originalmanuskripte hingelenkt zu haben, doch suchte er den Gregorianischen Choral in eine diesem gänzlich fremde rhythmische Struktur zu zwingen.

Völlig anders ist der Geist, in dem die musikalische Paläographie das Problem der Choralrestauration aus einem Abstand von mehr als 1000 Jahren seit seiner Entstehung anging. Es handelt sich um ein – noch unvollendetes – wissenschaftliches Unternehmen, das danach strebt, eine möglichst originalgetreue Ausführung wiederherzustellen; es interpretiert zu diesem Zweck die Zeichen der adiastematischen Handschriften. Das II. Vatikanische Konzil ermuntert zu vertieften Studien in diesem Sinn (vgl. SC Art. 117).

Es gibt noch eine zweite Tendenz in der Beschäftigung mit dem Gregorianischen Choral: ihn zu verändern, um ihn leichter zugänglich zu machen. Einen Versuch mit „leichtem“ Gregorianischen Choral unternahmen die Zisterzienser, um so allen Mönche die Beteiligung am Gesang zu ermöglichen.

Das gleiche Ziel verfolgten die Dominikaner: Melismatische Passagen wurden verkürzt oder gestrichen; man rechtfertigte dies mit größerer Einfachheit des Gesangs.³⁶ Diese Veränderungen wurden nicht im Blick auf Laien-Gemeinden vorgenommen, sondern im Blick auf Mönchs-Gemeinden!

In die selbe Richtung geht der Vorschlag Pius' X: den Gregorianischen Choral zu vereinfachen, damit man ihn in der Gemeinde verwenden kann. Wie wir gesehen haben, ist es das erste Mal, dass man die Gemeinde singen lassen will. Zu diesem Zweck wurde vorgeschlagen, den Ansatz Dom Mocquereaus zu nützen; er entsprach zweifellos der Auffassung der Musiker dieser Zeit vor der paläographischen Choralrestauration. Ein Zeugnis dieser Tendenz ist das bereits erwähnte „Il manuale del parrocchiano cantore“.

III. Folgerungen

Wie kann oder soll heute der Gregorianische Choral, besser „liturgischer Gesang der römischen Kirche“ genannt, in unseren Kirchen gesungen werden?

Die kirchlichen Dokumente anerkennen ihn selbstverständlich als der Römischen Liturgie eigenen Gesang³⁷, und dies bleibt der Ausgangspunkt für uns alle.

Doch hier fragen wir uns: Von welchem Gregorianischen Choral und von welchem Repertoire für die Gemeinde sprechen die päpstlichen Dokumente? Welcher Gregorianische Choral ist gemeint, wenn man sagen hört: „Man muss den Gregorianischen Choral wieder einführen“; „in unseren Kirchen muss man diesen Gesang wieder erklingen lassen“ usw.? Fragen wir uns also: Von welchem Gregorianischen Choral ist hier die Rede?

Wir sind in Gefahr, irgendwelche einstimmigen freirhythmischen Melodien mit lateinischem

vestigia di Schola cantorum. Venedig 1976/1977 (Jucunda laudatio 15).

³⁶ A. GONZÁLEZ FUENTE, *El carisma de la vida Dominicana*. Salamanca 1994.

³⁷ PIUS X., „Tra le sollecitudini“, n. 3; II. Vatikanisches Konzil, Liturgiekonstitution „Sacrosanctum Concilium“, Art. 116.

Text als „gregorianisch“ zu bezeichnen. Oft halten wir uns nicht damit auf, die Herkunft, die Entstehungszeit der Melodie, die liturgische Funktion festzustellen.

Dies führt bisweilen zu Behauptungen, welche weder den musikalischen Tatsachen noch den neuesten Ergebnissen der seriösen Forschung entsprechen.

In der Vergangenheit, wie wir sie oben beschrieben haben, wurde der Gregorianische Choral auf unterschiedliche Weise und zweifellos mit plausiblen Absichten interpretiert. Der Mensch muss sich auf verschiedene Arten ausdrücken, neue Formen finden, sich in die eigene Umgebung inkulturieren, und so sind auf dem Gregorianischen Choral beruhende Formen und Melodien von unzweifelhafter Schönheit entstanden.

Dies heißt nicht, man solle den Gregorianischen Choral wieder mit jenen Adaptierungen versehen, die man auf ihn früher aufgrund verschiedener historischer Gegebenheiten angewandt hat.

Wir alle wissen, dass der Gregorianische Choral seine Glanzzeit im 8. Jahrhundert erreicht hat. Dieser Periode gehören die Vertonungen des Propriums von Messe und Offizium an, die allmählich mit der Herausbildung der Feste und der Kirchenjahrzeiten geschaffen wurden. Für all dies liegen uns die Zeugnisse der Manuskripte vor.

Seit dem 10. Jahrhundert erscheinen Kompositionen in gregorianischem Stil, die sich jedoch in der Melodieführung von derjenigen anderer Gesänge des gregorianischen Repertoires unterscheiden. Aus dieser Zeit stammen großteils die Vertonungen des Mess-Ordinariums.³⁸

Verweilen wir bei den Eigenschaften dieser zwei Repertoires, so können wir sagen: Der Gregorianische Choral ist *einstimmig* ohne irgendeine Instrumentalbegleitung, ausgenommen die von Paraphonisten unisono gesungene Unterstimme.³⁹ Wegen der Einstimmigkeit braucht es beträchtliche Präzision im chorischen Vortrag.

1. Eigenschaften und Anforderungen des Gregorianischen Chorals

Der Klangreichtum der lateinischen Sprache gibt dem Wort große Kraft und Intensität. Von dieser Sprache ließen sich die anonymen Komponisten des frühen Gregorianischen Chorals inspirieren. Man beachte, dass es sich um ein nun von nicht-lateinischen Völkern verwendetes Latein handelte, die in diese Sprache eine andere, auf Akzenten beruhende Musikalität einführten.⁴⁰ Wohl auch deshalb wurden graphische Zeichen hinzugefügt, um die perfekte Aussprache gewisser für die Stimme schwieriger Wörter zu erleichtern.⁴¹

Da das Gefühl für die klassische lateinische Metrik verloren gegangen war, stützt sich der gregorianische Rhythmus auf den Wortakzent, und darum wird die Maßeinheit die unteilbare Silbe. Die Silbe wird gemäß ihren Eigenschaften und ihrer Stellung in der melodisch-textlichen Struktur gesungen, so dass sie sich entfalten kann, ohne eine im Verhältnis zu anderen Silben messbare Dauer anzunehmen.

Die Mensuralmusik, die nun der allgemeine und ausschließliche Besitz unserer Zeit ist, weist hingegen den Noten eine feste Dauer zu, die im Verhältnis zu einer Einheit des Taktes steht.

Im Gregorianischen Choral bestimmten Wörter, Sätze und Phrasen die Werte; diese werden

³⁸ Ausnahmen sind einige sehr alte Kyrie und Gloria im syllabischen, kantillationsartigen Stil.

³⁹ Höchstwahrscheinlich gab es diese Weise, den Gesang zu stützen und zu interpretieren, schon im 7. Jh..

⁴⁰ In den hymnischen Formen wird auch der Reim verwendet.

durch die Neumenschrift hervorgehoben. Im Codex Hartker zum Beispiel machen den Textsinn in seiner Artikulation allein die Zusatzzeichen deutlich, welche Phrasierung und korrekte Deklamation bestimmen; denn jede Art von Interpunktion fehlt (wie übrigens auch in den anderen Manuskripten).

Der Vortrag der Gesänge des Messproprium und des Offiziums erfordert – neben der gründlichen Kenntnis von Sprache und Musik des Gregorianischen Chorals (beide sind, wie gesagt, von unserer heutigen Erfahrung weit entfernt) – die Übung des täglichen Singens im Chor. Ohne diese Voraussetzungen, die heute eine Gemeinde, doch ebenso ein nicht spezialisierter Chor unmöglich erreicht, läuft man Gefahr, in naive Anpassungen zu fallen.

2. Möglichkeiten für den Einsatz des Gregorianischen Chorals heute

Will man den unschätzbaren Wert des gesamten gregorianischen Repertoires für die Liturgie nutzen, so muss man die Gemeinde zuallererst zum Hören erziehen.⁴² Auf diese Weise vermag die Professionalität der Ausführenden die geistliche Botschaft zu vermitteln, die jeder Moment, jedes Fest, jede Kirchenjahrzeit erfordern. Denn das Hören schließt die Teilnahme an der liturgischen Handlung nicht aus, auch wenn es nur ein Aspekt davon sein soll.

Die Mönchschöre können natürlich, entsprechend geschult, alle Erfordernisse für eine würdige Feier der Liturgie in Gregorianischem Choral erfüllen, wobei sie – zuerst sich selbst, dann möglichen Zuhörenden – die tiefe Botschaft des gesungenen Gotteswortes vermitteln, das ihr ganzes Leben prägen soll.

Auf andere, aber technisch analoge Weise kann der Gregorianische Choral zum Repertoire spezialisierter Chöre werden und auch für sie eine Form spiritueller Erfahrung bilden. Besondere kulturelle Gegebenheiten können die Entstehung solcher Chöre fördern.

Die Gemeinde ist gewohnt, bei vielen kirchlichen Anlässen Stücke zu singen, die, auch wenn sie Bezüge zum Gregorianischen Choral aufweisen, ein fast immer spätes und liturgisch begrenztes Repertoire bilden: Stücke aus dem Kyriale (Missa de Angelis, einfache Kyrie, Sanctus, Agnus Dei)⁴³, einige Sequenzen und Hymnen, neuere Stücke wie das (einfache) „Salve Regina“, „Tota pulchra“, „Tantum ergo“, „Adoro te devote“ usw; in manchen Fällen die gesungene Vesper einiger Feste.

Diese Praxis sollte nicht verlorengehen, auch weil bei einigen besonders hervorgehobenen Anlässen oder in besonderen Gemeinden dieses Repertoire Werte der Universalität, Spiritualität und Bindung an die Tradition, die nicht vernachlässigt werden dürfen, noch gültig ausdrücken kann.

Zudem erfordert dieses besondere Repertoire nicht notwendig die selben Nuancen des Vortrags wie der klassische Bestand, da es wohl von Anfang an für eine mehr volkstümliche Ausführung bestimmt war.

Auch in in nichtliturgischen Feiern und Andachten entfaltet ein Teil dieses populär gewordenen Repertoires seine Wirkung.⁴⁴

⁴¹ Z. B. Liqueszenz-Zeichen.

⁴² Vgl. Rapporto sulla fede. V. MESSORI a colloquio con J. RATZINGER. Cinisello Balsamo 1985, Kap. IX.

⁴³ Klarerweise muss man einige Messen des Kyriale in verziertem Stil ausnehmen, die ausschließlich für die Schola geschrieben sind.

⁴⁴ II. VÄTIKANISCHES KONZIL, Liturgiekonstitution „Sacrosanctum Concilium“, Art. 118.

Es ließe sich auch daran denken, in gewissen kirchlichen Situationen gesungene Messen mit Gregorianischem Choral zu fördern; die Gemeinde könnte sich an bestimmten Stücken beteiligen.

3. Den Geist des Gregorianischen Chorals auf volkssprachige Kompositionen anwenden *Die liturgischen Sprachen*

Der Übergang von der (koiné-)griechischen zur lateinischen Liturgie um das 4. Jahrhundert war eine notwendige Anpassung an die geänderte politisch-kulturelle Situation, aufgrund derer das (nichtklassische) Latein nun von vielen gebildeten Leuten in Europa und Nordafrika gesprochen wurde.

Das II. Vatikanische Konzil hat auf die gleiche Weise gehandelt, indem es ermöglichte, dass die verschiedenen jahrhundertealten Erfahrungen mit liturgischer Musik und religiösem Volksgesang in der Muttersprache ihre Vollendung in wirklichen und eigentlichen volkssprachigen Liturgien fanden.⁴⁵

Neue Kompositionen für das volkssprachige Repertoire: Schulung von Komponisten und Ausführenden

Was lässt sich von Auffassung und Geist des Gregorianischen Chorals übernehmen?⁴⁶ Was rät man den heutigen Komponisten und Ausführenden? Wir versuchen einige Leitideen für diejenigen herauszustellen, die ihren Dienst am Gesang in der Kirche künftig erfüllen müssen.

a) Von den Komponisten sind gefordert:

- tiefe liturgische Spiritualität;
- Respekt vor der Musikalität der verwendeten Sprache;
- Vertrautheit mit dem liturgischen Text;
- eng an das Wort gebundene Phrasierung.

Dies setzt eine entsprechende Schulung der Komponisten voraus, so dass sie eine Art Sensibilität für Worte und Geist der Liturgie gewinnen. Sie müssen sich selbstverständlich jene Merkmale des Gregorianischen Chorals aneignen, die wir zuvor genannt haben; aber als Menschen unserer Zeit müssen sie auch den tiefgreifenden Wandel berücksichtigen, den wir heute erleben.

Der Komponist muss zuallererst sich darüber klar sein, dass sein Werk der Gemeinde⁴⁷ dient, die von Gott zur Feier der Liturgie zusammengerufen ist. Diese Gemeinde setzt sich aus verschiedenen Gliedern zusammen, doch in ihrer Gesamtheit ist sie Sakrament Gottes für die Welt. Die Wiederentdeckung dieser Sicht verdanken wir dem II. Vatikanischen Konzil; es

⁴⁵ II. VATIKANISCHES KONZIL, Liturgiekonstitution „Sacrosanctum Concilium“, Art. 36.

⁴⁶ „Es braucht poetische und kompositorische Kreativität, um den Herzen der Gläubigen den tiefsten Sinn des Textes zu erschließen, dessen Instrument die Musik ist. Dies gilt auch für die überlieferte Musik [der Völker], für die das Konzil große Wertschätzung geäußert hat, indem es forderte, es möge ihr ‚angemessener Raum gewährt werden, und zwar sowohl bei der Formung des religiösen Sinnes dieser Völker als auch bei der Anpassung der Liturgie an ihre Eigenart‘.“ JOHANNES PAUL II., Ansprache an die Teilnehmer des internationalen Kirchenmusikongresses, veranstaltet vom päpstlichen Rat für die Kultur, Samstag, 27. Jänner 2001.

⁴⁷ Von jetzt an wird der Begriff „Gemeinde“ seine ganze theologisch-liturgische Bedeutung haben – und nicht bloß, wie sonst in dieser Arbeit, Nicht-Kleriker, Nicht-Chormitglieder etc. bezeichnen.

bringt für die Art des Musizierens eine Revolution. Der Gregorianische Choral war im Blick auf eine Mönchsgemeinschaft oder eine Gruppe von Klerikern geschaffen worden, die einen kleinen Teil dessen bildeten, was wir heute als Gemeinde bezeichnen. Jetzt hat sich diese Gemeinde gewandelt, und sie besteht aus verschiedenen Gliedern; diese führen in der Liturgie untereinander einen Dialog – durch Worte und Handlungen. Der Gesang muss diesen Dialog unterstreichen und erleichtern, indem er die Eigenheiten und die besonderen Aufgaben jedes Gliedes berücksichtigt.

Die Kenntnis dieser Rollen wird den Komponisten dahin führen, sein Werk entsprechend differenziert zu gestalten.

b) Von den Ausführenden wird gefordert:

- perfekte Aussprache bestimmter Silben, die man sonst leicht vernachlässigt;
- Achtung auf die Artikulation der Wort-Endsilbe;
- zulassen, dass der Hl. Geist durch den Gesang die eigene Seele in jedem Moment der Feier durchdringt.

Auch die Ausführenden müssen sich deshalb darauf vorbereiten, ihre Rolle im Gesang zu übernehmen. Dies gilt für Priester, Vorsänger und für alle jene, die mit irgendeinem Dienst an der Liturgie mitwirken.

Für alle, wenn auch in unterschiedlichem Grad, muss man eine technische Schulung vorsehen, welche die Erfordernisse des gesungenen Wortes berücksichtigt, wie sie (darüber wurde schon gesprochen) für den Gregorianischen Choral charakteristisch sind. Aber das allein genügt nicht. Das in Gregorianischem Choral gesungene Wort war für die Mönche das erste Mittel, das Zwiegespräch zwischen Gott und dem Menschen zu kultivieren. Die Gemeinde heute muss wissen, dass der liturgische Gesang auch jetzt noch das erste Mittel ist, das Zwiegespräch mit Gott und durch ihn mit der Welt zu kultivieren.

c) Ein letztes Wort über den Zelebranten:

Wer der Feier vorsteht, hat die große Aufgabe, einen überzeugenden Dialog mit der feiernden Gemeinde in Gang zu bringen (das gilt für Gottesdienste in Latein wie in der Landessprache), so dass die Gemeinde ebenso überzeugt auf das vom Priester *in persona Christi* vorgetragene Gotteswort gläubig antworten oder es bekräftigen kann. Singend vorgetragen, hat dieses Wort eine stärkere Ausdrucks- und spirituelle Kraft.

Auf diese Weise wird die Liturgie nicht nur der Höhepunkt unseres geistlichen Lebens sein, sondern ebenso die unerschöpfliche *Quelle*, die uns jeden Augenblick unseres Lebens stärkt.