

Michael Schneider

DIE BEDEUTUNG DER MUSIK IM LEBEN DES GLAUBENS

(Radio Horeb, 22. November 2018)

Wie wird es möglich sein, einen Menschen tiefer kennenzulernen? Gibt es etwa auch dies, daß man den Menschen besser kennenlernt durch Musik? Wie aber lassen sich Leben und Glauben eines Menschen über die Musik tiefer erfassen? Auf diese Frage findet sich eine mögliche Antwort schon in den alten griechischen Sagen. Sie erzählen von Orpheus, dem ungewöhnlichen Sänger und Kitharspieler, der mit seinem bezaubernden Gesang wilde Tiere zähmt und Bäume und Steine aus ihrer Starre holt. Vor allem aber befreit er mit seinem Gesang seine Frau Eurydike aus der Macht des Hades, als er sich mit seiner Leier in die Unterwelt wagt und seine von einem Schlangenbiß tödlich getroffene Frau ins Leben zurückholt. Diese Erzählung hat einen tieferen Sinn, insofern sie erkennen läßt, daß Musik einen Menschen aus dem Bereich des Todes befreien und ihm neues Leben zu schenken vermag. Wer dies selber erfahren hat, wird um die Kostbarkeit des Umgangs mit Musik wissen und nie mehr auf sie verzichten wollen. Aber welche Bedeutung nimmt die Musik im Leben des Glaubens ein?

I. Zugänge zur Musik in unserem Leben und Glauben

Wir kennen viele Weisen des Umgangs mit der Musik: wir begegnen ihr auf Diskos, bei Hochzeiten und Trauerfeierlichkeiten, in lockerer oder feierlicher Stimmung, zeitweise auch nur als Geräuschkulisse. Die alte Sage weiß mehr zu sagen, sie betont, daß wir zum Leben finden, wenn wir uns der Musik in rechter Weise bedienen. Was ist damit gemeint?

1. Auf der Suche nach der Melodie

Jeder Mensch ist eine Melodie, mancher mehr in Dur, ein anderer eher in Moll. Wie sehr uns eine Melodie entspricht, erkennen wir daran, daß uns bestimmte Melodien nicht zu jeder Zeit möglich sind. Wir sind »heiser«, wenn das »Instrument« verstimmt ist. Sodann sind uns nicht alle Melodien gleich gut zugänglich, wie uns auch manche Epochen der Musikgeschichte eher fremd und unzugänglich bleiben.

Der Mensch ist nicht nur eine Melodie, er wird selber eine Melodie, sobald er einer Musik seine Stimme leiht. Bei Vokalmusik, in Oratorien und Liedern wird er mit seinem ganzen Leib zu einer Melodie.

Ein früher Martyrerbischof am Anfang des 2. Jahrhunderts weist uns auf ein Drittes, wenn er seiner Gemeinde schreibt: »Nehmt Gottes Melodie in euch auf!«¹ Gott hat für jeden Menschen ein Lied und eine ihm eigene Melodie. Für jeden Menschen hätte Gott, wie Teresa von Avila sagt, die ganze

¹ Siehe J. Bours, Nehmt Gottes Melodie in euch auf. Freiburg-Basel-Wien 1985, 40f.

Welt geschaffen, um ihm sein Liebeslied vorzusingen. Ich kann mich in diese Vorstellung vertiefen: Ein Leben lang singt Gott uns unentwegt das Hochzeitslied seiner Liebe vor, um das unsrige zu gewinnen; es handelt sich dabei um die schönste und kostbarste Melodie unseres Lebens. Somit zählt im Leben nicht, was wir tun, sondern was wir hören. Ein Schriftsteller unserer Tage sagt: »Lautlos wartet, wer allein ist, sobald er Gott annimmt, singt er.« Berufung und Nachfolge lassen in das Liebeslied Jesu einstimmen, bis die Melodie des eigenen Lebens immer mehr eins wird mit der Melodie Jesu. Dieses Liebeslied kann keiner auswendig lernen, jeder empfängt es täglich neu im Hören des Gebets und in der Stille der Betrachtung.

2. Das Eintreten in den Rhythmus

Ein zweites Element der Musik ist der Rhythmus. Er bringt das Auseinanderstrebende zur Einmütigkeit. Der Rhythmus erscheint uns in der Musik beispielsweise als Adagio oder als Allegro. Wie langweilig wird eine Musik, wenn wir sie auf »repeat« stellen und nur die langsamen Sätze hören. Musik lebt vom Wechsel der Rhythmen!

Das gilt in einem tieferen Sinn überhaupt vom Leben. Es bedarf des rechten Rhythmus von Tag und Nacht, Arbeit und Muße, Ferien und Alltag, Sonntag und Werktag, Freundschaft und Einsamkeit. Zudem wissen wir, daß seelische Krankheiten oft Rhythmusstörungen als Folge von gestörten Beziehungen sein können, wie umgekehrt Musik die Lebensmelodie eines Menschen neu zum Klingen bringt.

Für den Glaubenden besteht der Lebensrhythmus vor allem in der erwartungsvollen Sehnsucht nach dem Kommen des Menschensohnes. In dem Augenblick, wo wir uns dem Rhythmus des Glaubens überlassen und unser Leben ausspannen bis zum Lobpreis, der kein Ende nehmen wird, bleibt alles lebendig, »unsere Heimat ist ja im Himmel« (vgl. Phil 3,20). Augustinus sagt: »Wie Pilger singen, so laßt uns das Alleluja singen: singen im Wandern. Der Gesang soll uns Trost sein in der Mühe.«²

3. Der Zusammenklang von Leben und Glauben als Symphonie

»Die Seele des Menschen hat eine Symphonie in sich und ist symphonisch.« Was die heilige Hildegard von Bingen³ mit diesem Wort ausdrückt, wird zur Grunderfahrung gläubigen Lebens: Die Wahrheit ist symphonisch. Denn sie ergibt sich aus dem Zusammenklang, dem concertare, von Leben und Glaube. Erst wenn beides zusammenkommt, ist ein Mensch »glaub-würdig«. Deshalb sagt ein früher Theologe unserer Kirche, nämlich Klemens von Alexandrien, er würde einen Menschen schon dadurch zum Glauben führen, daß er ihn für ein Jahr zu sich ins Haus einlädt.

Der Glaube an Christus, schreibt Klemens, schenkt die Fülle des Lebens: »Das Wort, das bei Gott war, ist als unser Lehrmeister erschienen, um als Gott uns, wie ein Chorleiter, zum ewigen Leben zu führen.« Das Lied Christi bewegt die Herzen und läßt sie in den je neuen Rhythmus des wahren Lebens einschwingen. Sobald ein Mensch einstimmt in den Rhythmus eines Lebens mit Gott,

² Augustinus, Sermo 254,6 (PL 38,1185).

³ Vgl. hierzu Hildegard von Bingen, Symphonia. Gedichte und Gesänge. Lateinisch-Deutsch. Hrsg. von W. Berschin und H. Schipperges, Gerlingen 1995.

erfährt er, wie Gott ihm die neuen Lieder der Liebe, der Hoffnung und der Auferstehung vorsingt. Durch dieses neue Lied Gottes wandeln sich die Mißtöne menschlichen Lebens zu einer schönen Symphonie, so daß die Ohren der Tauben sich öffnen, die Augen der Blinden zu leuchten anfangen und Hinkende neu in Bewegung geraten.

4. Das Lied der Frohen Botschaft im Leben des Glaubenden

Was erkennen wir in und aus der Musik? Diese Fragen werden um so drängender, als das Lied des Menschen heute eher in Moll erklingt, meist in zerquetschten Tönen, zuweilen sogar als ein Trauer- oder »Schwanengesang«.

1. Der Mensch ist von Grund auf ein melodischer Mensch. Er bringt Gottes Wort zum Klingen - nicht allein am Altar oder in der Heiligen Messe, sondern wenn er sich hineinbegibt in Gottes Lieblingsmelodie: »Gott hat uns zuerst geliebt« (1 Joh 4,19). Die andere Melodie, die uns kostbar ist, erklingt in der Eucharistiefeyer: »Das ist mein Leib, das mein Blut!«

Wir kennen noch eine andere »Liebes-Melodie« Gottes: »Durch seine Wunden sind wir geheilt« (Jes 53,5). Nicht durch Macht, Ehre und Erfolg, wohl aber durch den »Rhythmus« der Liebe im Erweis des Dienens, wie er sich in der Fußwaschung Jesu zeigt (Joh 13). Johannes setzt diese Begebenheit an die Stelle der Einsetzungsworte, da sich in ihr Gottes Lieblingsmelodie zeigt. In der Fußwaschung geht es ja nicht so sehr um den äußeren als um den inneren Dienst der Erniedrigung: Gott geht in seiner Liebe, die er uns zuerst entgegenbringt, bis zum äußersten.

2. Ferner läßt der Glaubende den Rhythmus seines Lebens durch das Studium der Heiligen Schrift prägen. Hierzu ist uns von Augustinus überliefert: Als er 391 in Hippo vom Volk zur Weihe gedrängt wurde, bat er gleich danach seinen Bischof Valerius, noch einmal von allen Verpflichtungen als Priester freigestellt zu werden, um sich durch das Studium der Heiligen Schrift auf die Seelsorge vorzubereiten.⁴ Das Studium der Heiligen Schrift ist der Ursprung aller Seelsorge, und keines ihrer Worte darf den Menschen vorenthalten werden. Sodann stehen wir im Rhythmus des Lichts: Tag- und Nachtscheide sind für ihn unverbrüchlich mit dem Lob auf das unvergängliche Licht, Christus, verbunden, wie es besonders auch in der Stundenliturgie zum Ausdruck kommt. Im Rhythmus des Jahres mit seinen Festen und Sonntagen verkünden wir die bleibende Gegenwart des lebendigen Gottes, auch im Einerlei und Vielerlei des Alltags. Wir leben im Rhythmus der täglichen Erneuerung, wenn wir die Heilige Messe feiern und im Herrenjahr und seinen Festen unser Leben vom Herrenjahr als »Jahreskranz der Güte Gottes« prägen lassen. Schließlich ist der Rhythmus unseres Lebens von der Erwartung auf das Kommen des Menschensohnes geprägt, indem er sich durch unseren Lebensstil auf die kommenden Dinge hin offenhält.

3. Wir sind »symphonisch« angelegt. Dies bestimmt nicht zuletzt gerade die Seelsorge, über die Gregor von Nazianz († 389/90) uns berichtet: »Es scheint mir wahrlich die Kunst der Künste und

⁴ PL 33,88-90.

die Wissenschaft der Wissenschaften zu sein, den Menschen zu leiten, das verschiedenartigste und vielseitigste Wesen.«⁵ Die Kunst der Seelsorge erweist sich darin, daß sie die vielen Seiten und Stimmen im Leben eines Menschen in einen Gleichklang bringt, den Menschen an seine Vielseitigkeit erinnert und die zahlreichen Charismen und von Gott geschenkten Talente weckt, damit sie nicht verkümmern und »vergraben« werden. Erst der Gleichklang der vielen Stimmen im Leben eines Menschen oder einer Gemeinde wird sich als das wahre Zeugnis im Glauben erweisen und die Menschen sagen lassen: »Seht, wie sie einander lieben« (vgl. Apg 4,32). Der schon erwähnte Martyrerbischof Ignatius von Antiochien († um 110) führt hierzu aus: »So werdet ihr alle zu einem Chor, und in eurer Eintracht und zusammenklingenden Liebe ertönt durch euch das Lied Christi. Das ist das Lied, das Gott, der Vater, hört - und so erkennt er euch als die, die zu Christus gehören.«⁶

II. Die Bedeutung der Musik im Gottesdienst

Im Folgenden soll eigens auf den Einsatz der Musik im gottesdienstlichen Vollzug eingegangen werden, da es heutzutage zuweilen scheint, man könne jegliche musikalische Gestaltung in der Heiligen Messe einsetzen, was aber wohl nicht unhinterfragt bleiben darf.

1. Gottes-Dienst Musik

Wir wissen von vielen Musikern, wie sie unentwegt an ihrem Werk gearbeitet haben, bis daß es ihrem Leben und Glauben entspricht. So schreibt Felix Mendelsohn Bartholdy in einem Brief vom 26. Juni 1838 an Moritz Hauptmann: »Was Sie mir über meine Musik Freundliches sagen, dafür danke ich Ihnen sehr vielmals; aber mir wird es doch zuweilen ganz bang, wenn ich an das denke, was ich gern machen möchte, und das ansehe, was bis jetzt dasteht. Indes ist doch Weiterarbeiten das einzige Mittel.«⁷ Felix Mendelsohn Bartholdy bemerkt über sein Verständnis des musikalischen Werkes: »Ich bin nämlich der Meinung: nulla dies sine linea. Ich lasse nicht leicht einen Tag vorüber, ohne etwas gemacht zu haben: Aber welchem Künstler ist die Muse alle Tage günstig? Mir wenigstens nicht. *Machen* aber kann ich jederzeit etwas und das tue ich, *um in der Übung zu bleiben*. Wie der Virtuose an Fertigkeit und Sicherheit verliert, wenn er längere Zeit sein Instrument verläßt, so verlieren auch geistige Operationen an Leichtigkeit und Freiheit durch öfter unterlassene Übung darin. Um im Zuge zu bleiben, componire ich immer, aber nicht immer ist der Geist bereit zu guten Gaben.«⁸

Noch fragmentarischer als die Heiligen, aber gewiß nicht weniger überzeugend, bringen viele Künstler, Literaten und Musiker durch ihr Leben und Werk den Glauben zur Sprache. Johann Sebastian

⁵ PG 35,425.

⁶ Vgl. Ignatius von Antiochien, Brief an die Philadelphier 4,1-2.

⁷ R. Sietz (Hg.), Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Leben in Briefen, Köln-Krefeld 1948, 167.

⁸ J.C. Lobe, Gespräche mit Felix Mendelssohn, in: ders., Consonanzen und Dissonanzen. Gesammelte Schriften aus älterer und neuerer Zeit, Leipzig 1869, 264.

Bach hat alle seine Stücke, die weltlichen und die geistlichen, seinem Gott aufgeopfert, denn sie gehören nicht ihm: Soli Deo Sit Gloria.⁹ Über vielen Werken steht »S.D.G.« und »J.J.« (Jesu juva). Ludwig van Beethoven sieht in der Missa solemnis sein »größtes und gelungenstes Werk«; über das Kyrie schreibt er die Worte: »Von Herzen - möge es zu Herzen gehen!«. Anton Bruckner zeichnet seine Neunte Symphonie mit den Worten: »Dem lieben Gott gewidmet«, und Igor Strawinsky fügt seiner Psalmen-Symphonie von 1930 die Worte hinzu: »Zum Ruhme Gottes«.¹⁰ Aufgrund ihres Dienstes am Glauben, den sie mit dem Einsatz ihres Lebens und ihrer Schaffenskraft leisten, gehören die Musiker in den Kontext einer existentiellen Theologie hinein. Für sie sind Kunst und Leben, Musik und Glaube nicht schlechthin zweierlei, selbst wenn sie nicht so ununterscheidbar eins sind wie etwa bei den Heiligen.

2. Voraussetzungen

Für den Lobgesang auf Gott, wie er in der Kirchenmusik gegeben ist, bedarf es einer angemessenen Sprachform. Ein Blick in die offiziellen Gesangbücher der Diözesen läßt die kritische Frage stellen, ob die in ihnen verwendete kirchlich-liturgische Sprache ihrem Inhalt und Auftrag überhaupt gerecht wird: Die in den Gesangbüchern verwendete Sprache wird nicht bloß gegenüber den Sprachgewohnheiten des heutigen Menschen als fremdartig und inadäquat empfunden, sie wird kaum den liturgischen Anforderungen gerecht.

Dies läßt sich leicht an dem 1975 herausgegebenen »Gotteslob« der deutschsprachigen Diözesen veranschaulichen: Die in den Liedern verwendete Sprache bleibt meilenweit hinter dem Anspruch ihres Inhalts zurück. Meist scheint das Lied mehr dem Reim verpflichtet zu sein als der Größe und dem ungeheuerlichen Inhalt des Glaubens. Dieser wird vorschnell reduziert und dem Maß des Reimes geopfert, so daß sich nun reimen können »gesund« auf »Herzensgrund«, »Gerichte« auf »Angesichte«, »Stamm« (des Kreuzes) auf (Opfer-) »Lamm«, »Gesicht« auf »Gericht«, »Iag« auf »Tag« und »Grabes Stein« auf »Gnadenschein«, »starker Held« auf »niederfällt« und »Leid« auf »Ewigkeit«.

Solches Sprachgebaren zeugt nicht für eine Sprachmächtigkeit, sondern eher für eine Müdigkeit der Sprache: »Überdruß an der Sprache, Überdruß am Wort - so läßt sich formelhaft andeuten, was die heutige Krise des Christentums ausmacht, worin sie ihre tiefste Wurzel hat.«¹¹ So ist neu die Frage nach dem Wesen des Gotteslobes im Vollzug des Gottesdienstes und der Liturgie zu stellen.

Eine erste Notwendigkeit, um zur wahren und authentischen Sprache im Gotteslob vorzudringen, ergibt sich aus der Dringlichkeit der je neuen »Destruktion des Gottesbildes« (K. Rahner): »Man erweist dem Menschen einen großen Dienst, und zwar den größten von allen, wenn man vor seinen Augen alle abergläubischen Vorstellungen nacheinander zum Erlöschen bringt, um schließlich in ihm

⁹ Vgl. G. Stiller, Johann Sebastian Bach und das Leipziger gottesdienstliche Leben seiner Zeit. Berlin-Kassel 1970, 210-218.

¹⁰ Belegt bei O.H. Pesch, Musik als Glaubenszeugnis. Anmerkungen zu Bach, Beethoven, Bruckner, Strawinsky und anderen, in: M. Kessler u.a. (Hgg.), Fides quaerens intellectum. Beiträge zur Fundamentaltheologie (FS M. Seckler), Tübingen 1992, 467-494, hier 472ff.

¹¹ G. Ebeling, Einführung in die theologische Sprachlehre. Tübingen 1971, 3.

das reine Gefühl der religiösen Erwartung zu erzielen ... In der Destruktion des Denkens liegt ein großer religiöser Sinn ... Nichts dient mehr der Wahrheit und nichts ist notwendiger als zuzusehen, wie selbstgefällig oder eher naiv der Metaphysiker von seinen Konstruktionen eingenommen, der Künstler in sein Werk, der Fromme in sein sittliches Ideal verliebt ist oder der Apostel der Tat um der Tat willen sich wie ein Wilder mit seinen Götzen verhält: überall derselbe Anspruch und dieselbe Anmaßung; alle machen sich gleicherweise vor, ihren Gott zu machen ohne Gott. Dieses Nichts menschlicher Anstrengung bloßzulegen, ist das Werk einer frommen Gottlosigkeit.«¹² Nur jener Lobpreis darf als authentisch und als dem Glauben angemessen bezeichnet werden, der in seiner sprachlichen Artikulation der je neuen Destruktion des Gottesbildes nicht ausweicht und in die Begegnung mit dem wahren Gott führt.

Kirchenmusik kann sich nicht nur darauf beschränken, »musikalisch« anzukommen, sie erfordert in gleicher Weise das existentielle Engagement des Kirchenmusikers: Er wird nie nur Musik schreiben und »machen« können, sondern gleichzeitig mit ihr seine Zeitgenossen ansprechen wollen; eine Gleichzeitigkeit der Kirchenmusik mit der Gegenwart bedeutet keine falsche und voreilige »Zeitgemäßheit« bzw. »Zeitgenossenschaft«, die aufgrund einer voreiligen Anpassung den Zugang zur Wirklichkeit Gottes versperrt. Zeitgemäßheit und Aktualität sind nur insofern dem Glauben gemäß, als sie sich nicht in einer Beliebigkeit verlieren. Das bedeutet für die Kirchenmusik, daß sie sich in ihrer Zeitgenossenschaft so in den Dienst an der Verkündigung nehmen lassen muß, daß sie der Konfrontation nicht ausweicht.

Eine weitere Herausforderung für die Kirchenmusik liegt im christlichen Verständnis der Welt. Für den Christen sind alle Dinge dieser Welt heilsmäßig bedeutsam und fordern zur Stellungnahme auf, denn sie ruhen nicht in sich, sondern gelten als Zeichen, die über sich hinausweisen und den Menschen weiterleiten. Um diese Zeichenhaftigkeit der Welt geht es auch der Kirchenmusik, denn sie hat, wie nun zu zeigen ist, nicht nur subjektive Gefühle und Intuitionen, sondern auch die »Töne« und »Melodien« des Kosmos und des göttlichen Wortes in der Schöpfung zu einer musikalischen Aussage zu bringen, wie es in der Glaubensgeschichte immer wieder versucht wurde. Dem ist mit einigen Skizzen in den Ausführungen der »Liturgiekonstitution« über die Kirchenmusik nachzugehen.

3. Die einzigartige Bedeutung der Kirchenmusik in der Liturgie

Das II. Vatikanische Konzil fordert eine theologische Besinnung auf der Grundlage kirchlicher Tradition. Zu ihr gehört natürlich auch die Kirchenmusik, da sie untrennbar mit der Feier der Liturgie verbunden ist. Die Liturgiekonstitution gibt keine eigene Definition der »musica sacra«, aber sie versteht »den mit dem Wort verbundenen gottesdienstlichen Gesang als notwendigen und integrierenden Bestandteil der feierlichen Liturgie« (SC 112).

Der frühere Limburger Bischof Wilhelm Kempf¹³ betonte 1963 in den Diskussionen des Konzils um

¹² M. Blondel, Die Aktion. Hrsg. von R. Scherer, Freiburg-München 1965, 344.

¹³ Nach J. Overath, Bestimmungen der Konzilskonstitution..., in: K.G. Fellerer (Hg.), Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Bd. II. Kassel 1976, 387f.

die Kirchenmusik, daß sie kein Ornament und keine bloße Zutat zum Gottesdienst sei, sondern »pars integralis«: sie stellt eine hohe, festliche Form christlichen Betens dar. Würde die Liturgie auf den Jubilus Patris et Filii verzichten, wäre ihr eigenes Wesen gezeugnet. Deshalb forderte Bischof Wilhelm Kempf, das Konzil solle der Musica sacra den ihr gebührenden theologischen Rang zurückgeben.

In SC 112 heißt es, daß die Kirchenmusik ihrem Verhalten nach (quoad actionem), nicht aber ihrer Natur nach (quoad naturam), eine ancilla liturgiae sei, denn ihrem Wesen nach ist sie »notwendiger und integrierender Bestandteil der feierlichen Liturgie«. Deshalb erklärt das Konzil einleitend: »Unter Wahrung der Richtlinien und Vorschriften der kirchlichen Tradition und Ordnung sowie im Hinblick auf das Ziel der Kirchenmusik, nämlich die Ehre Gottes und die Heiligung der Gläubigen, verfügt das Heilige Konzil das Folgende.«

Weil die gottesdienstliche Musik »einen notwendigen und integrierenden Bestandteil der feierlichen Liturgie« (SC 112) darstellt, ist sie »nicht bloß der Lorbeerbaum, der als Dekoration bei feierlichen Gelegenheiten aufgestellt wird«¹⁴, sondern selbst Liturgie und kann, da sie die Gläubigen tiefer in das zu feiernde Geheimnis des Gottesdienstes einführt, diese in ihrer tätigen Teilnahme unterstützen, ja sie sogar steigern. Die »Instrumentalmusik und die Orgelmusik führen gleichsam die wortlose Musik des frühchristlichen Alleluja-Jubilus fort. Denn es gibt Wirklichkeiten, die nur mit den Mitteln der Kunst erfahren und ausgedrückt werden können«¹⁵.

In SC 113 wird eigens betont, daß die vornehmste Form der liturgischen Handlung die gesungene Liturgie sei, und zwar unter Mitwirkung von Leviten und der *actuosa participatio populi*. Damit wird nochmals klargestellt, daß die Kirchenmusik ihrer Form und ihrem Ausdruck nach als ein Teil der Liturgie zu gelten hat. Die gottesdienstliche Musik bleibt kein bloß ausschmückender Rahmen, sondern muß selbst als Liturgie angesehen werden. Das bedeutet zugleich eine Selbstbeschränkung der Kirchenmusik: »Der Mensch im Mitvollzug der Liturgie ist Ausgang und Ziel des kirchenmusikalischen Tuns. Elitäre Ausrichtungen entsprechen ebensowenig wie die äußere Perfektion und das äußerliche Experiment einer auf die gottesdienstliche Gemeinde gerichteten Aufgabe.«¹⁶

In SC 114 heißt es sodann: »Der Schatz der Kirchenmusik möge mit größter Sorgfalt bewahrt und gepflegt werden. Die Sängerkhöre sollen nachdrücklich gefördert werden, besonders an den Kathedraalkirchen. Dabei mögen aber die Bischöfe und die übrigen Seelsorger eifrig dafür Sorge tragen, daß in jeder liturgischen Feier mit Gesang die gesamte Gemeinde der Gläubigen die ihr zukommende tätige Teilnahme auch zu leisten vermag.«

Die Gregorianik betrachtet das Konzil als »den der römischen Liturgie eigenen Gesang« (SC 116), deshalb kommt dem Choral ein besonderer Rang zu. Auch wenn die Orgel in der Liturgiekonstitution über die Maßen und enthusiastisch gepriesen wird, werden auch andere Instrumente der

¹⁴ H. Rennings, Musikalische Elemente als Teil des gottesdienstlichen Handelns, in: H. Huckle u.a. (Hg.), Musik in der feiernden Gemeinde. Einsiedeln-Freiburg 1974, 55.

¹⁵ H. Musch, Entwicklung und Entfaltung der christlichen Kultmusik des Abendlandes, 10.

¹⁶ K.G. Fellerer, Die Kirchenmusik nach dem II. Vatikanischen Konzil, in: ders., (Hg.) Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Bd. II, 364.

Kirchenmusik aufgezählt (SC 120). Von der Orgel- und Instrumentalmusik heißt es, daß sie die wortlose Musik des frühchristlichen Alleluja-Jubilus fortführt.

Besondere Beachtung verdienen die Artikel 28 und 30. Hier spricht die Liturgiekonstitution in einer eher eingegrenzten und verkürzten Sicht von der »participatio actuosa«, meistens werden nur Tätigkeiten aufgezählt; am Ende, nämlich in Art. 30, gibt es noch einen Verweis auf die Bedeutung des Schweigens: »Um die tätige Teilnahme zu fördern, soll man den Akklamationen des Volkes, den Antworten, dem Psalmengesang, den Antiphonen, den Liedern sowie den Handlungen und Gesten und den Körperhaltungen Sorge zuwenden. Auch das heilige Schweigen soll zu seiner Zeit eingehalten werden.« Ist das bloße »passive« Hören der Kirchenmusik also keine tätige Teilnahme, selbst wenn sich der Beter von ihr in seinem Herzen ergreifen läßt?

Was meint »participatio actuosa« und wie kann die Kirchenmusik ihr dienen und sie unterstützen?¹⁷

Gerade beim gregorianischen Choral, so scheint es, ist ein Mitsingen des Volkes im Sinne einer participatio actuosa kaum möglich; es gibt hier kein äußeres Mittun, sondern »nur« ein Hören und Betrachten, das aber auch zu einem höchst aktiven Mitvollzug mit Herz und Verstand werden kann. Es ist nicht unbedeutend, daß die liturgische Kommission der deutschsprachigen Ländern das Wort »actuosa participatio« mit »tätige Teilnahme« übersetzt hat, was ein äußeres Mittun insinuiert. Ein voreiliges (Miß-)Verständnis dieses Begriffs wird durch die *Instructio Musicam sacram* vom 5. März 1967¹⁸ korrigiert, die in Art. 15b das Hören der Musik bei einem Gottesdienst als eine »durchaus legitime Form der actuosa participatio« ansieht. Deshalb ist noch eindeutiger nach Wesen und der Funktion der Musik im Gottesdienst zu fragen.

¹⁷ H. Flatten, Zur Rechtslage der Musica sacra nach dem II. Vatikanischen Konzil, in: *Ius et salus animarum* (FS B. Panzram). Freiburg 1972, 174.

¹⁸ *Sacra Congregatio Rituum, Instructio de musica in sacra Liturgia »Musicam sacram«*, in: *AAS* 59 (1967) 300-320.

4. Die Bedeutung für die Praxis

Der Römische Liturgierat (consilium) hat mit der Ritenkongregation in seiner »Instruktion über die Musik in der Liturgie« die Kirchenmusik wie folgt definiert: »Unter dem Ausdruck Kirchenmusik wird im folgenden verstanden: der Gregorianische Gesang, die verschiedenen Arten alter und neuer mehrstimmiger Kirchenmusik, die Kirchenmusik für die Orgel und für andere zulässige Instrumente, der Kirchengesang oder liturgische Gesang des Volkes und der religiöse Volksgesang.« Das »Universa-Laus-Dokument '80« (deutsch: 23. Juni 1980) prägt den Ausdruck »Musik des Gottesdienstes« und versteht darunter »alle Formen vokalen und instrumentalen Musizierens im Gottesdienst«. Wer aber fragt, welchen unersetzbaren Ort die Musik in der Liturgie einnimmt, wird, sobald er die Geschichte der Kirchenmusik befragt, unterschiedliche Antworten erhalten. Die Instruktion bleibt dem Sprachgebrauch anderer römischer Dokumente treu, indem sie den Begriff »musica sacra« eher in einem umfassenden Sinn verwendet, so daß er sowohl die vokale als auch die instrumentale »Kirchenmusik« umfaßt.

In der angeführten Instruktion heißt es von der Eucharistie, daß »diejenigen Teile, die an sich zum Singen bestimmt sind, auch wirklich gesungen werden, und zwar in der von ihrem Wesen verlangten Form« (Nr. 6). Dabei sind »verschiedene Zwischenstufen möglich«: »Bei der Auswahl der Teile, die gesungen werden, soll mit den wichtigeren begonnen werden, vor allem mit jenen, die vom Priester oder den Ministri zu singen sind und bei denen das Volk antwortet, sowie mit jenen, die vom Priester und vom Volk zusammen zu singen sind; die übrigen, nur vom Volk oder nur vom Sängerkhor zu singenden Teile sollen stufenweise hinzugefügt werden« (Nr. 7).¹⁹

Der Ordo Missae betont, daß Credo und Sanctus von allen gesungen werden sollen (AEM 43,55b), hingegen kann das Gloria vom Chor allein vorgetragen werden (AEM 31). In der Instruktion heißt es in Nr. 34: »Wenn die Gesänge des sogenannten 'Ordinarium Missae' mehrstimmig gesungen werden, können sie vom Sängerkhor in der gewohnten Weise mit oder ohne Instrumentalbegleitung vorgetragen werden unter der Voraussetzung, daß das Volk nicht gänzlich von der Teilnahme am Gesang ausgeschlossen wird. Sonst aber können die Teile des 'Ordinarium Missae' im fortlaufenden Wechsel oder in sinnvoller Zusammenfassung größerer Textteile zwischen Sängerkhor und Volk oder auch innerhalb des Volkes aufgeteilt werden. In diesen Fällen möge man beachten: Das Symbolum als eine Form, den Glauben zu bekennen, soll nach Möglichkeit von allen gesungen werden, oder in einer solchen Form, die eine entsprechende Teilnahme der Gläubigen gestattet. Das Sanctus als abschließende Akklamation zur Präfation soll regelmäßig von der ganzen Versammlung, gemeinsam mit dem Priester, gesungen werden. Das Agnus Dei kann so oft als nötig gesungen werden, insbesondere bei der Konzelebration, da es die Brotbrechung begleitet. Es ist zu wünschen, daß das Volk wenigstens in die Schlußbitten einstimmt.«²⁰

Ferner wird gesagt, daß der Chor nach »den gewohnten Regeln« (Nr. 33) das Ordinarium singen kann, und zwar unter der Bedingung, daß der Gemeindegesang berücksichtigt wird. Dies kann zu

¹⁹ Besonders erwähnt werden der Antwortpsalm und das Vaterunser.

²⁰ Übersetzt von F.K. Praßl, Orchestermessen in der heutigen Liturgie. Anachronismus oder willkommene Bereicherung?, in: IkaZ 29 (2000) 305-321, hier 311f. Hier finden sich auch weitere Ausführungen zu diesem Thema.

folgender Überlegung veranlassen: »Stellt man die 5 Sätze des Ordinariums 7 weiteren Gesangsteilen der Messe - abgesehen von Akklamationen und Responsorien - gegenüber, so wird man keine prinzipielle Ungleichgewichtigkeit zuungunsten des Gemeindegesangs feststellen können. Wenn der Chor eine Meßkomposition singt, muß diese nicht zerstückelt werden. In allen anderen Fällen, also wenn der Chor kein Ordinarium singt, gilt die Regel, daß das Credo 'nach Möglichkeit' von allen gesungen werden soll, das Sanctus jedoch de more (der Regel gemäß) von Gemeinde und Vorsteher gemeinsam.«²¹

Bei der Aufteilung der liturgischen Gesänge in der Liturgie geht es um keine rein äußere Proportion, sondern um ein inneres Abwägen. Die Liturgiekonstitution nennt ein wichtiges Kriterium, wann Kirchenmusik der liturgischen Handlung am besten dient: »So wird denn die Kirchenmusik umso heiliger sein, je enger sie mit der liturgischen Handlung verbunden ist, sei es, daß sie das Gebet inniger zum Ausdruck bringt oder die Einmütigkeit fördert, sei es, daß sie die heiligen Riten mit größerer Feierlichkeit umgibt« (SC 114). Führt die Kirchenmusik die Gläubigen tiefer in das Mysterium der Eucharistie ein, hat sie ihre Aufgabe erfüllt.

Die erwähnte Instruktion vermeidet eine apodiktische Rollenverteilung der Gesänge, so daß begründete Ausnahmen denkbar sind, ohne daß dadurch die Grundprinzipien außer Kraft gesetzt werden: »Diese Harmonisierung von einander in nicht unwesentlichen Details widersprechenden Liturgiekonzeptionen ist ein tragfähiger Kompromiß, der in sehr weitsichtiger Weise zu erkennen gibt, daß mit dem Tun des einen das Unterlassen des anderen noch nicht zwangsläufig verbunden ist.« Praßl resümiert: »Im Wortgottesdienst können Antwortpsalm und Evangelienruf gar nicht akustisch ihrer theologischen Bedeutung entsprechen, wenn die nackte Dürftigkeit mancher Verslein aus dem Kantorenbuch mit dem Credo einer Klassikermesse konfrontiert wird. Die zentralen Gesänge des Wortgottesdienstes gehören musikalisch aufgewertet, nicht das Credo gestrichen ... Reiche Musik zeigt bei einer rituellen Gestalt ohne Ministri mit Kerzen und Weihrauch deutlicher als sonst auf, daß Elemente, die der Meßordo vorsieht, fehlen ... Eine gewisse Balance zu den übrigen Elementen des Hochgebetes wird eher erreicht, wenn nicht das kürzeste gewählt wird, sondern ein längeres. Dabei sollte auf Kantillation nicht verzichtet werden, welche dem Vortrag mehr Gewicht verleiht. Die intensivere Beteiligung der Gemeinde durch Akklamationen im Hochgebet ist in diesem Kontext ein sinnvolles Postulat. Bei der Diskussion um richtige Proportion ist auch die Kantillation der Lesungen in Betracht zu ziehen, deren Zahl bei so festlichen Meßfeiern nicht nach dem Sonderrecht des deutschen Meßbuchs auf zwei reduziert werden soll ... Fürbitten werden nach einem Credo des Chors gewichtiger, wenn die Gemeinde den Ruf mehrstimmig singt ... Alle diese Überlegungen sind kein Plädoyer für kurze Messen.«²²

5. Rückversicherung

Es zeigt sich, daß die Krise der Liturgie, zu der es nach dem II. Vatikanum und der Liturgiereform

²¹ F.K. Praßl, Orchestermessen in der heutigen Liturgie, 312.

²² F.K. Praßl, Orchestermessen in der heutigen Liturgie, 317f.

gekommen ist, sich für die Kirchenmusik als eine heikle Situation erweist, da sie eng mit dem Verständnis der *participatio actuosa* zusammenhängt. Bedeutet »tätige Teilnahme«, daß alle im Gottesdienst gleichermaßen »aktiv« etwas zu tun haben (sollen)? In einem solchen Fall wäre so etwas wie eine festliche »Konzertmesse« ein Unding und nicht mehr zu rechtfertigen. Die überkommene Festmesse bzw. das sogenannte Festhochamt scheinen unverbrüchlich mit einer kulturellen Auffassung verbunden zu sein, welche sich mit dem gegenwärtigen Verständnis der Liturgie nur sehr schwer in Einklang bringen läßt. Zudem hat sich die Auffassung vom Gemeindegesang grundlegend verändert: Nicht sein künstlerischer Wert und seine musikalische Vorzüglichkeit sind von Bedeutung, entscheidend ist vielmehr, ob der Kirchengesang die Gemeinde aktiv am Gottesdienst teilnehmen und sie zu einer Gemeinschaft vor Gott werden läßt. Deshalb ist es nicht überraschend, daß die überkommene Tradition der Kirchenmusik in ihrer Bedeutung kaum noch geschätzt und auf sie zurückgegriffen wird.

Abschließend bleibt jedoch noch die Frage, inwiefern es nicht gerade das Spezifikum des christlichen Gottesdienstes ausmacht, daß er, statt kultisch-sakral vom Alltag abgehoben zu sein, gerade »mitten in der Welt« gefeiert sein will. Gehört es deshalb zum Wesen des christlichen Gottesdienstes, daß sich in ihm auch all jene Weisen der Kunst und der Musik wiederfinden, die sich sonst im Alltagsleben der Menschen von heute antreffen lassen? Die Antwort auf eine solche Fragestellung erfordert eine ausführliche Abwägung der Argumente und pastoralen Erfordernisse, die aber alle dem Wesen der Liturgie zu entsprechen haben und nicht von ihr wegführen dürfen; hierzu wäre aber eine eigene Radiosendung erforderlich...