Psalmum dicam tibi, Domine – Die theologische Grundlage einer Kirchenmusik

von Kaplan Daniel Kretschmar

Einleitung

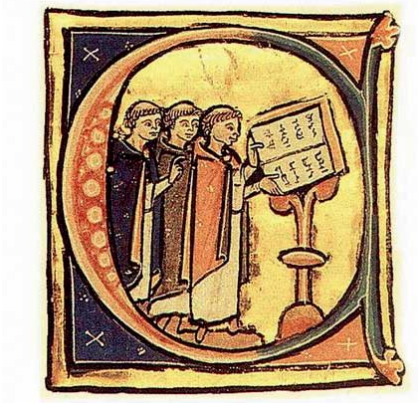
Die Frage nach dem Verhältnis von Kirchenmusik und Theologie scheint in der heutigen Zeit nichts an Aktualität eingebüßt zu haben. Vielmehr vermittelt die musikalische Praxis in der Liturgie der Kirche häufig einen bitteren Beigeschmack, so als komme es einzig und allein darauf an, immanentes Wohlbefinden, gepaart mit einem Gemeinschaftserlebnis zu kreieren! Doch ist der eigene Musikgeschmack, die eigene Vorliebe zu dieser oder jener Gattung und Epoche von Musik bereits eine Berechtigung, diese im kirchlichen Gottesdienst erklingen zu lassen? Die Kirchenmusik, das wird auf den ersten Blick deutlich, ist kein Selbstzweck und sie dient auch nicht dem Unterhaltungszweck. Ihre vornehmste Aufgabe ist es, das Lob des Allerhöchsten, dessen, der alles ins Dasein gesetzt hat, zu besingen. Sie muß es schaffen, den Menschen aus der Weltimmanenz in die Transzendenz Gottes zu erheben. Empor die Herzen, dazu trägt im Wesentlichen die Musik bei. Demnach muß sie in ihrem Wesen etwas haben, was über das Ehrfahrbare hinausreicht, was die Sphäre des Göttlichen berührt. Sie muß in der Lage sein, den Himmel abzubilden und in all ihren Facetten den Menschen zu seiner Bestimmung hin zu lenken, zu Gott selbst, jenseits aller Banalität und Gefühlsbetontheit, die mehr um sich als um das Eigentliche kreist. Sie muß wahrhaft liturgisch sein. D.h. sie muß dienend sein und sich nicht in den Vordergrund drängen, ähnlich den kirchlichen Zeremonien, die gerade die Beteiligten zurücknehmen wollen, um Gottes Heilshandeln aufstrahlen zu lassen. In diesem kurzen Aufsatz, der u.a. versucht, die dieses Thema betreffenden theologischen Überlegungen Papst Benedikts XVI. mit einzubeziehen, soll im Blick auf die Geschichte der Sakralen Musik den kirchlichen Anforderungen nachgegangen werden, um daraus mögliche Kriterien für eine angemessene und kunstvolle Auswahl zu entwickeln. Der Hauptakzent liegt dabei auf der Theologie und dem Gesang in seinem Verhältnis von Wort und Musik.

I. Was ist Sakrale Musik?

Der Begriff Kirchenmusik, *musica ecclesiastica,* erscheint erstmals um das Jahr 1300 im Werk des Musiktheoretikers Johannes de Grocheo, der damit den gregorianischen Choral im Gegensatz zu den weltlichen mehrstimmigen Musikgattungen bezeichnet.[1]

Sakrale Musik/Kirchenmusik ist demnach die Musik des christlichen Kultes, sie dient zum Lob Gottes und zur Steigerung der Feierlichkeit kirchlicher Zeremonien.

Die Liturgiekonstitution[2] des Zweiten Vatikanischen Kon-



zils äußert sich im Kapitel über die Kirchenmusik sehr überschwänglich über die Möglichkeiten des musikalischen Ausdrucks, betont aber in gewissem

1 Vgl.http://books.google.de/books?id=YBVt4DSBi9gC&pg=PA14&dq=Johannes+de+Grocheo+musica+ecclesiastica+Kirchenmusik&hl=de&ei=4I5XTvXpNIPJswaCv5zaCg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CDkQ6AEwAw#v=onepage&q=Johannes%20de%20Grocheo%20musica%20ecclesiastica%20Kirchenmusik&f=false

2 Zweites Vatikanisches Konzil, Konstitution über die heilige Liturgie Sacrosanctum Concilium (4. Dezember 1963), Kapitel VI: Die Kirchenmusik, Nr. 112-121. (SC)

Sinn die Vorrangstellung des gregorianischen Chorals, indem es heißt:
„Die Kirche betrachtet den Gregorianischen Choral als den der römischen Liturgie eigenen Gesang; demgemäß soll er in ihren liturgischen Handlungen, wenn im übrigen die gleichen Voraussetzungen gegeben sind, den ersten Platz einnehmen. Andere Arten der Kirchenmusik, besonders die Mehrstimmigkeit, werden für die Feier der Liturgie keineswegs ausgeschlossen, wenn sie dem Geist der Liturgie im Sinne von Art. 30 entsprechen.“ [3]

Dieser Vorzug, den die Konstitution dem Choral beimisst, begründet sich einerseits durch seine tiefe Verwurzelung in der

Frühzeit der Kirche und andererseits durch sein die Kirchenmusik im Ganzen generierendes und ausprägendes Wesen.
Die biblischen Texte berichten an vielen Stellen von liturgischer Musik, seien es nun die Psalmen, deren enorme Bedeutung im Leben der Kirche bis heute ungemindert ist, weil sie einerseits die Quelle für die Gebete der heiligen Messe sind und damit auch die Texte für die Gesänge bilden und andererseits, weil sie den Hauptteil des Breviergebetes ausmachen, im Wesentlichen aber, weil in ihnen alle Erfahrungen und Gefühlslagen menschlicher Existenz zum

Tragen kommen und in Worte gekleidet werden. Sie sind quasi ein Spiegel der über Generationen währenden dialogischen Beziehung zu Gott.
Weiterhin finden sich das Lied des Mose[4] beim Durchzug durch das Rote Meer oder die neutestamentlichen Cantica wie das Magnificat (Lk 1, 46–55) oder das Benedictus (Lk 1, 68–79) u.v.a. Gebraucht man nun den Ausdruck Lied, dann ist implizit das Singen mitgegeben. Kardinal Ratzinger, der jetzige Papst Benedikt XVI., weist in seinem Buch „Der Geist der Liturgie“[5] darauf hin, daß „Singen“ im Alten Testament 309 Mal und im Neuen Testament 36 Mal vor-

3 SC 116.

4 Ex 15, 1–18.

5 Joseph Ratzinger, Der Geist der Liturgie. Eine Einführung, Freiburg i. Br. 2000.

kommt und somit eines der meistgebrauchten Wörter der Heiligen Schrift ist. Das Singen ist unmittelbar mit dem Gotteslob verbunden. Joseph Ratzinger schreibt:

„Wo der Mensch mit Gott in Berührung kommt, reicht das bloße Reden nicht mehr aus. Es werden Bereiche seiner Existenz geweckt, die von selbst zu Gesang werden; ja, das Eigene des Menschen ist nicht genügend für das, was es ausdrücken muß, so daß er die ganze Schöpfung einlädt, mit ihm Gesang zu werden.“ [6]

Genau in diesem Zusammenhang ist Psalm 57 mit seinen Anrufungen an die Schöpfung zu lesen: „Wach auf, meine Seele! Wacht auf, Harfe und Saitenspiel! Ich will das Morgenrot wecken.“ Alles, was durch Gott sein Dasein hat, soll in diesen Lobpreis einstimmen.

Das Wissen um die göttliche Rettung veranlasste den Glaubenden des Alten Bundes und daraus resultierend den des Neuen Bundes zum Besingen der Heilstaten Gottes. In der Osternacht beispielsweise stimmt der Diakon das *praeconium paschale,* den großen Lobgesang der Osternacht, an, und der Priester intoniert in feierlich, dreifach steigender Weise das Alleluia. Die Feier des Todes und der Auferstehung Christi, des zentralen Heilsereignisses der Christen, wird zum Inbegriff des Lobpreises Gottes, der uns erlöst hat.

Hiermit ist man an einer weiteren bedeutenden Dimension des Gebets angelangt. Es ist immer durch Christus im Heiligen Geist an den Vater gerichtet und dadurch trinitarisch.[7] Exemplarisch läßt sich dies an den Psalmen ausführen, die Christus selbst gebetet hat. Wenn die Psalmen auf David zurückgeführt werden, der sie gesungen hat, und wenn er vom Heiligen Geist geleitet wurde, so kann man zur Feststellung kommen, daß dieser Heilige Geist das Singen in die Kirche über das Alte Testament eingeführt hat.[8] Wenn die Musik also wirklich liturgisch sein will, dann muß sie primär als Gebet aufgefaßt werden.

Wenden wir uns nun kurz dem Begriff des Psalmes zu. Er stammt vom griechischen *psalmós,* was Saitenspiel sowie das Anklingen eines Tones bedeutet. Auch wenn diese Frage in der Forschung mit Pro und Contra diskutiert wird, so kann man doch davon ausgehen, daß diese Gesänge, die Psalmen, von Instrumenten, näherhin von Saiteninstrumenten, begleitet und gestützt wurden. Das Verb *psallein* bedeutet so viel wie „zupfen“. Beachtenswert ist der Hinweis, wonach dieses Wort ausschließlich „zum Ausdruck für die spezifische Musizierweise des jüdischen Kultes wurde und dann auch das Singen der Christen bezeichnete“ und auf ein „kunstvolles, geordne-

6 Ebd., 117.

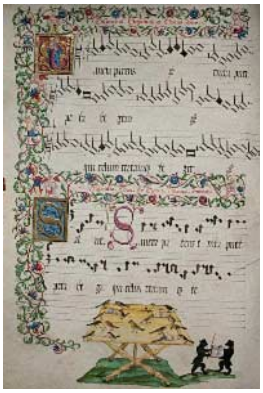
7 In den letzten Jahren ist eine Vertiefung dieses Gedankens zu erkennen, da an verschiedenen Orten die gängige Doxologie durch die Formulierung „Ehre sei dem Vater durch den Sohn im Heiligen Geist“ ersetzt wird.

8 Vgl. J. Ratzinger, Der Geist der Liturgie, 122.

tes Singen“[9] verweist. Es drängt sich damit unweigerlich der Aspekt der Ordnung auf, auf den später noch einmal einzugehen sein wird.

Nachdem nun geklärt ist, daß die Lieder Israels vermutlich begleitet wurden, stellt sich die Frage nach der Praxis der frühen Kirche. Sie verhielt sich eher ablehnend gegenüber Instrumenten, da man keine Vermischung mit heidnischen Zeremonien fördern wollte. Denn bei diesen wurde die Musik zu quasi orgiastischen Zwecken genutzt. Es war, ähnlich neuer Musikrichtungen, auf eine Lösung des Menschen von sich selbst, auf eine Art Trance und Rausch ausgerichtet.[10] Daß dies konträr zu christlichen Auffassungen steht und im Gottesdienst der christlichen Gemeinde keinen Platz haben konnte, ist evident. Darum, so Joseph Ratzinger, müsse Musik dieses Typs von Grund auf aus der Kirche ausgeschlossen werden.[11]

Der Gesang der Kirche muß also einige Kriterien beachten, damit er würdig ist, das Gotteslob zu besingen. Daß aber die frühe Kirche gesungen hat, davon zeugen die Texte des Neuen Testaments mit ihren Hymnen wie neben dem bereits erwähnten *Magnificat* und *Benedictus,* dem Philipperhymnus (Phil 2, 6–11), dem Kolosserhymnus



(Kol 1, 12–20) u.a.

Durch verschiedene Zeugen ist im Übrigen bekannt, daß zu Beginn des zweiten Jahrhunderts das Singen als Verherrlichung der Gottheit Christi zum Kern der christlichen Liturgie gehörte[12], woraufhin beispielsweise der letztgenannte Hymnus weisen könnte.

Wie sieht nun der Gesang der Westkirche aus? Gibt es hier das Psallieren, wie es oben beschrieben wurde? Diese Frage läßt sich mit einem klaren „Ja“ beantworten. Die bereits zitierte Liturgiekonstitution führt in dieser Betrachtung direkt zum Gregorianischen Choral. Dieser verwirklicht wohl das Ideal christlich-kultischer Musik, denn er ist einstimmig, unbegleitet – obwohl wir bereits gesehen haben, daß die Begleitung im Judentum üblich war – und er schöpft aus dem Fundus der Psalmen. Er ist in der Tat *gesungenes Gebet*, welches durch die Eingabe des Heiligen Geistes zu einer vollkommenen Einheit von Wort und Musik geworden ist.

Damit ist ein weiterer Schritt getan, der in den Reflexionen Joseph Ratzingers eine große Rolle spielt, nämlich der des *logosgemäßen Gottesdienstes.* Logos hat in diesem Zusammenhang eine zweifache Bedeutung. Zum einen im ursprünglichen Sinn den des Wortes. Zum anderen als das Prinzip des Seins, welches Christus ist, durch den und auf den hin alles geschaffen wurde (vgl. Kol 1, 16). Diese Wortbezogenheit auf Christus hin zeigt sich in folgender Weise. Der biblisch begründete Glaube fundiert auf dem Wort. An vielen Stellen der Bibel finden wir Wendungen, die dies herausstellen.

Die Kirchenmusik, speziell hier der Gregorianische Choral, basiert auf dem Wort, meist des Psalters, das durch das Singen und die damit verbundene schöpferische Kraft des Melodienerfindens und –gestaltens zu einem Gebet wird, welches wiederum mittels der Musik auf eine höhere Ebene gehoben wird. Augustinus spricht davon, daß derjenige, der singe, dop-

9 J. Ratzinger, Der Geist der Liturgie, 123. – Zu letzterem bemerkt der Autor, daß sich hierbei um einen noch nicht in seiner Bedeutung genau festzumachenden Begriff handelt.

10 „Musik ist in nicht wenigen Religionsformen dem Rausch, der Ekstase zugeordnet. Die Einschränkung des Menschseins, auf die sich der dem Menschen eigene Hunger nach dem Unendlichen richtet, soll durch heiligen Wahnsinn, durch die Raserei des Rhythmus und der Instrumente erreicht werden. Solche Musik legt die Schranken der Individualität und der Personalität nieder; der Mensch befreit sich darin von der Last des Bewußtseins. Musik wird zur Ekstase, zur Befreiung vom Ich, zum Einswerden mit dem All. [...] Es handelt sich um Erlösungspraktiken, deren Form der Erlösung dem Rauschgift verwandt und dem christlichen Erlösungsglauben von Grund auf entgegengesetzt ist.“ Joseph Ratzinger, Das Welt– und Menschenbild der Liturgie, in: Gesammelte Schriften 11, Freiburg i. Br. 2008, 527–547, hier 541.

11 Vgl. J. Ratzinger, Das Welt– und Menschenbild der Liturgie, 542.

12 Vgl. J. Ratzinger, Der Geist der Liturgie, 124.

pelt bete.[13] Oder er spricht im Umfeld des Singens von Liebe. „Cantare amantis est.“ – Singen ist Sache der Liebe.[14] Die Liebe zu Gott spiegelt sich, so kann man folgern, in der Schönheit des Gesangs (nicht zu verwechseln mit dem Vermögen des Einzelnen zu singen) und in der Erhebung der Seele zu Ihm. Denn nicht zuletzt die Schönheit ist eine Wesenseigenschaft Gottes! Sie besteht nach Thomas von Aquin in der Einheit und Ordnung Gottes. Durch das Gegründet-Sein aller Dinge und in der Hinordnung auf Ihn können diese auch untereinander in geordnete Beziehung treten.[15] Da alles Sein am Sein Gottes, also seinem Wesen, teilnimmt, liegt ihm auch eine Ordnung inne. In einem höheren Maße trifft dies auf die menschliche Seele zu. Sie ist Ebenbild Gottes, da Gott den Menschen nach Seinem Abbild geschaffen hat.[16] Gott ist das Lebensprinzip aller Dinge und somit Ursprung und Ziel von allem und daraus folgernd der Mittelpunkt. „Er ist die Urschönheit, alles Übrige ist sein Abglanz.“[17] Nimmt man zu diesem noch die Inspiration durch den Heiligen Geist hinzu, der für uns betet, wenn wir nicht wissen, worum wir in rechter Weise bitten sollen, und so vor Gott selbst eintritt mit „unaussprechlichem Seufzen“ (Röm 8, 26), so wird deutlich, daß alles auf die Verherrlichung Gottes abzielt. Gleich nach diesem Vers kommt der heilige Paulus auf die Liebe zu sprechen, indem er sagt, daß Gott denen alles zum Guten lenken wird, die Ihn lieben. (8, 28). Der Geist aber ist der Geist des Herrn selbst. Christus spricht davon, daß er einen anderen Parakleten, den zweiten Beistand, senden wird, denn Er selbst ist der erste.[18] Nochmals: dieser Geist ist der Geist Christi; insofern kann man wieder sagen, daß Christus im Menschen betet als der Logos. So kann Joseph Ratzinger ausführen:

„Das Beten überhaupt und in besonderer Weise die das Wort überschreitende Gabe des Singens und Spielens vor Gott ist Geschenk des Geistes, der die Liebe ist, in uns Liebe wirkt und uns so zum Singen bringt. [...] Die Wörter werden überschritten, aber nicht das Wort, der Logos.“[19]

Und noch ein weiterer Aspekt ist dem amtierenden Papst in seinem Denken über Musik und Liturgie wichtig. Er schreibt:

„Das in Christus menschgewordene Wort – der Logos – ist nicht nur sinnstiftende Kraft für den einzelnen und auch nicht bloß für die Geschichte, sondern ist der schöpferische Sinn, aus dem das All kommt und den das All – der Kosmos spiegelt. Deshalb führt uns dieses Wort aus der Vereinzelung heraus in die Zeiten und Orte übergreifende Gemeinschaft der Heiligen hinein.“[20]

Wir sind in die Kirche gerufen, in

Kuppel der Kathedrale von Cefalù (Sizilien): Cherubim, Seraphim und Erzengel

13 Aurelius Augustinus, Enarrationes in psalmos 72, 1.
14 Aurelius Augustinus, Sermones 336.
15 Sth I q. 21 a 1 ad 3.
16 gl. Gen 1, 26.
17 Joseph Staudinger, Das Schöne als Weltanschauung, Wien 1948, 30.

18 Vgl. Joh 14, 16–17; Joh 16, 7–8.

19 J. Ratzinger, Der Geist der Liturgie, 129.
20 Ebd., 130.

der das Lob des dreifaltigen Gottes gesungen wird. Wir nehmen mit unserem irdischen Gottesdienst teil an der himmlischen Liturgie. Die Schnittstelle ist der Altar, das Verbindende das Einstimmen in das Dreimalheilig der Engel, wie es in der Präfation heißt und im Sanctus vollzogen wird. Diese Dimension der kosmischen Liturgie wird vielfach verkannt oder abgetan, aber ihr scheint eine hohe Bedeutung zuzukommen.[21] In der Gottesvision Jesajas (Jes 6)

sieht der Prophet die Engel um den Thron der Majestät Gottes, die den Schöpfer loben.

21 Man betrachte nur einmal die große Liturgie, wie sie die Offenbarung des Johannes schildert.

Die Musik hat immer wieder versucht, in einer kunstvollen Art und Weise diese himmlische Ordnung – was eben die Bezeichnung Kosmos bedeutet – abzubilden. Und wenn man diese Klänge hört, so erheben sie in der Tat die Seele zu Gott. Joseph Ratzinger weist darum zu Recht darauf hin, daß gerade die schöpferische Kunst eine Teilhabe am Göttlichen ist, denn „von seiner schöpferische Funktion her [hat man] den Logos aus als Ars Dei – die Kunst Gottes (ars = techne!) – bezeichnet.“[22] Wenn nun Gott als das *Summum bonum,* das höchste Gut bezeichnet wird, so kommen Ihm die Eigenschaften in Vollkommenheit zu und an diesen hat der Mensch kraft seiner Seele und als nach dem Abbild Gottes Erschaffener Anteil. *„Der Logos selbst ist der große Künstler, in dem alle Werke der Kunst – die Schönheit des Alls – ursprünglich da sind. Mitsingen mit dem All bedeutet demnach: sich auf die Spur des Logos begeben und ihm nahe kommen. Jede wahre menschliche Kunst ist Annäherung an den „Künstler“, an Christus, an den Schöpfergeist.“*[23]

Wort im biblischen Sinn bedeutet jedoch auch mehr als nur die Sprache. Und hierin besteht eine Parallele, zumal der Begriff Logos griechischen Ursprungs ist. Er ist schöpferische Wirklichkeit. Mehr als nur bloßer Gedanke oder Geist ist er „sich auslegender, sich mitteilender Geist“.[24] In all dem ist die Vernünftigkeit mitgegeben. Und aus ihr läßt sich eine Klarheit, eine Nüchternheit und eine Verstehbarkeit ableiten, die im Übrigen der römischen Liturgie eigen ist, ganz im Unterschied zu den großen Liturgien der Ostkirche. Verstehen ist, wie wir bereits gese-

22 J. Ratzinger, Der Geist der Liturgie, 132

23 Ebd.

24 J. Ratzinger, Das Welt– und Menschenbild der Liturgie, 538.

hen haben, mehr als das bloße Hören eines Textes. Hier würde die geistige Dimension ausgeklammert. Verstehen ist ein Prozeß, der tiefschichtig ist. Er wird gefördert einerseits durch das Hören, andererseits durch die anderen Sinne, die in der Liturgie und damit auch in der liturgischen Musik angesprochen werden.

„Richtig ist aber, daß die Musik, die der Anbetung ‚in Geist und Wahrheit' dient, nicht rhythmische Ekstase, nicht sinnliche Suggestion oder Betäubung, nicht subjektive Gefühlsseligkeit, nicht oberflächliche Unterhaltung sein kann, sondern

einer Botschaft zugeordnet ist, einer umfassenden geistigen und im höchsten Sinn vernünftigen Aussage."[25]

Kommen wir zu einem letzten Aspekt der Überlegungen zum Wesen der Sakralen Musik. Dieser hängt eng mit der Inkarnation, also der Menschwerdung Gottes zusammen. „Das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt", heißt es im Johannesprolog.[26] Dieses inkarnatorische Prinzip verwirklicht sich in jeder Heiligen Messe, da die Menschwerdung Gottes nicht zwecklos, sondern auf ein höheres Ziel ausgerichtet war: die Erlösung und Versöhnung des Menschen mit Gott. Und dieses Geschehen wird in der Messe gegenwärtig gesetzt mit dem Ziel der Vergöttlichung des Menschen, was durch den patristischen Begriff der *Deificatio* ausgedrückt werden soll. Das Wort Gottes „wurde Mensch, damit wir vergöttlicht würden".[27] Wenn nun Musik vom Menschen erzeugt wird, dann wird sie durch das Fleisch erzeugt. Bei Instrumenten aber durch Metall und Holz. An diesen Gedanken anknüpfend kann Joseph Ratzinger ausführen:

„Musikwerden des Wortes ist einerseits Versinnlichung, Fleischwerdung, An-sich-Ziehen vorrationaler und überrationaler Kräfte, An-sich-Ziehen des verborgenen Klangs der Schöpfung, Aufdecken des Liedes, das auf dem Grund der Dinge ruht. Aber so ist dieses Musikwerden nun auch selbst schon die Wende in der Bewegung: Es ist nicht nur Fleischwerdung des Wortes sondern zugleich Geistwerdung des Fleisches. Holz und Blech werden Ton, Unbewußtes und Ungelöstes wird geordneter und sinnerfüllter Klang. Es spielt sich Verleiblichung ab, die Vergeistigung ist, und Vergeistigung, die Verleiblichung ist. Die christliche Vergeistigung ist Verleiblichung in den Leib des menschgewordenen Logos hinein." [28]

Somit ist ein metaphysischer Bezug, eine metaphysische Grundlage der Kirchenmusik gelegt. Sie ist unmittelbar mit dem göttlichen Logos verbunden, da ihre Quelle, auch wenn es reine Instrumentalmusik ist, das Wort Gottes, die Heilige Schrift, ist oder kirchlichen Hymnen, die auch das Wirken des Heiligen Geistes in der Kirche bezeugen. Sie ist kosmischer Natur, da sie Anteil hat an der schöpferischen Kraft Gottes, durch die selbst entstanden ist. Sie ist wesentlicher Bestandteil der kirchlichen Liturgie, da diese immer ein Mitfeiern mit der stets gefeierten himmlischen Liturgie ist. Und damit sind auch wir einbezogen auf ein Ziel hin, nämlich den Himmel. Der Mensch ist im Pilgerstatus und ausgerichtet auf die ewige Heimat. Die in der Liturgie grundgelegte Begegnung zwischen Gott und den Menschen, die Anbetung Gottes und die Gegenwärtigsetzung des Heilsereignisses, sind ein Vorgriff auf diesen erstrebten Endzustand des Menschen. Und darum trägt sie nicht zur Lösung des Menschen von sich selbst bei, sondern ist ihm dienlich bei der Überschreitung des Sinnlichen, welches nie das Irdische verlassen kann. Erst in der „Selbstüberschreitung in das fleischgewordene Wort hinein" findet der Mensch diese Integration. „Sakrale Musik, die in diesem Bewegungsgefüge steht, wird so Reinigung des Menschen, sein Aufstieg."[29] Der Bereich des Göttlichen nämlich bedarf der höheren Ausdrucksweisen, da er nicht irdisch ist.

25 J. Ratzinger, Das Welt– und Menschenbild der Liturgie, 538.
26 Joh 1, 14.
27 Athanasius, inc 54, 3; Irenäus von Lyon sagt in etwas das gleiche: ,,Dazu ist das Wort Gottes Mensch geworden und der Sohn Gottes zum Menschensohn, damit der Mensch das Wort in sich aufnehme und, an Kindesstatt angenommen, zum Sohn Gottes werde." (adv. haer. 3,19,1)
28 J. Ratzinger, Das Welt– und Menschenbild der Liturgie, 540.
29 Ebd., 544.

II. Kriterien für Sakrale Musik

Im vorangegangenen Abschnitt haben wir uns verdeutlicht, was Sakrale Musik, was Kirchenmusik ist. Ausgehend von ihren bi-

blischen Wurzeln und den theologischen Reflexionen soll in einem weiteren Schritt nun der Versuch unternommen werden, Kriterien für Sakrale Musik aufzustellen. Diese lehnen sich an die Vorgaben des Zweiten Vatikanischen Konzils an, beruhen aber auch auf den Gedanken des derzeitigen Papstes.

In seiner berühmt gewordenen Ansprache an das Kardinalskollegium und die Mitglieder der römischen Kurie vom 22. Dezember 2005[30] spricht Benedikt XVI. in Bezug auf die Auslegung des letzten Konzils von der Hermeneutik der Reform. Dabei handelt es sich um den Versuch, einen vermeintlichen Bruch mit der sogenannten vorkonziliaren Vergangenheit der Kirche zu korrigieren, indem als Maßstab die Tradition genannt wird. Was vorher richtig war, kann später nicht falsch sein; im Besonderen, wenn es sich um die objektiven Wahrheiten des Glaubens handelt. Dieser Gedankengang kann unmittelbar mit der Frage der Kirchenmusik in Verbindung gebracht werden. Musik, die in früheren Zeiten zum festen Bestandteil kirchlicher Handlungen gehörte, kann nun nicht auf einmal falsch sein.

Das Konzil betont, wie schon oben ausgeführt, die Bedeutung des Gregorianischen Chorals und der polyphonen Musik, wie sie auch überschwenglich die Pfeifenorgel als ihr ureigenstes Instrument lobt, da sie ein Abbild der Kirche und des Kosmos ist. Die vielen Pfeifen verschmelzen zu einer Harmo nie.[31]

Art. 121 betont dann auch die Bedeutung neuerer Kirchenmusik, die geschaffen werden, aber alle Merkmale echter Kirchenmusik an sich tragen soll. Wie bereits bei der Orgel kann man auch hier anfügen, daß die Musik die Herzen der Menschen zu Gott empor heben soll.[32] Art. 118 handelt vom „religiösen Volksgesang“ der zu pflegen ist. Dies ist insofern ein Novum, als bisher der Volksgesang auf die Andachten und die Missa lecta, die gelesene Messe, beschränkt, im Hochamt jedoch verboten war. Nun ist hier eine größere Öffnung zu vermerken.[33]

Was kommt nun dem Volk in der Liturgie zu? Hierzu lesen wir in Art. 30 der Liturgiekonstitution:

„Um die tätige Teilnahme (actuosa participatio) 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.“ [34]

Der Text nennt in erster Linie die Antworten des Volks auf den Zuruf, den Gruß des Priesters und dann einige Gesänge. Interessant sind allerdings die Hinweise, auf die Körperhaltungen sowie auf das Schweigen, welches als heilig bezeichnet wird,

30 Papst Benedikt XVI., Ansprache an das Kardinalskollegium und die Mitglieder der Römischen Kurie beim Weihnachtsempfang,, 22. Dezember 2005.

31 SC 116/ 120. – „Die Pfeifenorgel soll in der lateinischen Kirche als traditionelles Musikinstrument in hohen Ehren gehalten werden; denn ihr Klang vermag den Glanz kirchlicher Zeremonien wunderbar zu steigern und die Herzen mächtig zu Gott und zum Himmel emporzuheben.“ (SC 120).

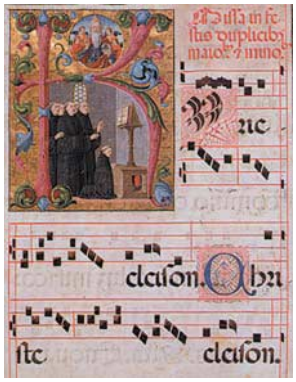
32 „Die Kirchenmusiker mögen, von christlichem Geist erfüllt, sich bewußt sein, daß es ihre Berufung ist, die Kirchenmusik zu pflegen und deren Schatz zu mehren. Sie sollen Vertonungen schaffen, welche die Merkmale echter Kirchenmusik an sich tragen und nicht nur von größeren Sängerchören gesungen werden können, sondern auch kleineren Chören angepaßt sind und die tätige Teilnahme der ganzen Gemeinde der Gläubigen fördern. Die für den Kirchengesang bestimmten Texte müssen mit der katholischen Lehre übereinstimmen; sie sollen vornehmlich aus der Heiligen Schrift und den liturgischen Quellen geschöpft werden.“ (SC 121).

33 „Der religiöse Volksgesang soll eifrig gepflegt werden, so daß die Stimmen der Gläubigen bei Andachtsübungen und gottesdienstlichen Feiern und auch bei den liturgischen Handlungen selbst gemäß den Richtlinien und Vorschriften der Rubriken erklingen können.“ (SC 118).

34 SC 30.

zu achten. Die Teilnahme des Volks an den Heiligen Handlungen ist also kein Nachahmen priesterlicher Funktionen, sondern hat einen eigenen Charakter, wodurch sich die Eigenständigkeit und die besondere Würde des gläubigen Volks ableiten. Es agiert nicht parallel mit dem Altardienst, es hat seine eigene Aufgaben. Diese sind das Antworten, das Beten, die Körperhaltungen und auch das Schweigen. Daß der Mensch in seiner Ganzheit angesprochen wird, ist augenfällig.

Mißt man der Liturgie in erster Linie gemeinschaftsstiftende Aufgaben zu und versteht sie primär als Zusammenkommen



der feiernden Gemeinde, dann erhält das gemeinsame Singen natürlich diesen stark gemeinschaftsbildenden Charakter. Kirchenmusik unter diesem Aspekt betrachtet ist ein einheitsförderndes Mittel, das allen zukommen muß. Damit wird aber aller kunstvollen Musik eine Absage erteilt, weil sie von geübten Musikern vorgetragen werden muß und sich somit der Allgemeinheit entzieht. An dieser Stelle gilt das alte Prinzip legitimer Stellvertretung. Zur Ehre Gottes schufen Komponisten große Werke, für deren Aufführung es aber es eines gewissen Maßes an Professionalität bedarf. Der Chor singt als Teil für die anwesende Gemeinde, die dabei nicht unbeteiligt ist, sondern sich mit dem Gesang vereinigt.[35] Aber ist es nicht auch so mit dem Gregorianischen Choral? Gut gesungen muß er werden. Wahrscheinlich wird jeder dem zustimmen. Schlecht geprobt oder einfach vom Blatt gesungen wird keiner dieser ureigensten Kirchenmusik gerecht. Also fällt er, wenn man den eben angesprochenen Aspekt verfolgt, aus dem Bereich des Möglichen heraus. Dennoch fordert das Konzil, und davor bereits der Heilige Papst Pius X., daß die Gläubigen den Choral erlernen sollen. Joseph Ratzinger, der sich auf einen Artikel von Felice Rainoldi und Eugenio Costa bezieht, schreibt, daß Kirchenmusik

„demgemäß in erster Linie dies [bedeutet], daß das 'Volk Gottes' seine Identität singend darstellt. Damit ist auch schon der zweite Wertentscheid angesprochen, der hier wirksam ist: Musik erweist sich als Kraft, die den Zusammenhalt einer Gruppe bewirkt; die vertrauten Gesänge seien gleichsam die Kennmarke einer Gemeinschaft." [36]

Wenn es aber um das „Machenkönnen" geht, um das Tätigsein – und hier taucht wieder der falsch verstandene Begriff der tätigen Teilnahme auf –, dann hat die alte kirchliche Musik keinen Platz mehr, dann ist sie etwas Mythologisierendes, Archaisches. In einer gemeinschaftsstiftenden Versammlung aber hat das mystische Element keinen Platz. Die Liturgie, die in erster Linie Gottes Handeln am Menschen ist, wird verkehrt. Doch, so Ratzinger, wo die Gruppe sich selbst feiert, dort feiert sie gerade nichts.[37]

Ist für die Versammlung nur noch Gebrauchsmusik vonnöten, so ist die Abschiebung der alten Kunstmusik in den Konzertsaal unvermeidlich. Erinnern wir uns noch einmal an das letzte Zitat aus *Sacrosanctum Concilium*. Das „heilige Schweigen" soll gefördert werden. Warum Schweigen? Um auf Gott zu hören, um auf die Musik zu hören, um auf das Wort in all den Bedeutungen, die wir bereits angesprochen haben, zu hören. Wenn ich schweige, öffne ich mich für eine andere Dimension. Ich werde frei, um mich erheben und verwandeln zu lassen. Tho-

mas von Aquin schreibt in seiner Quaestio über die Musik zur Frage der Textverständlichkeit:

„Auch wenn die Hörer mitunter nicht verstehen, was gesungen wird, so begreifen sie doch, weshalb gesungen wird, nämlich zum Lob Gottes. Und das genügt, um den Menschen zu

35 Vgl. Philipp Harnoncourt, Gesang und Musik im Gottesdienst, in: Harald Schützeichel (Hrsg), Die Messe. Ein kirchenmusikalisches Handbuch, Düsseldorf 1991, 17.

36 J. Ratzinger, Das Welt– und Menschenbild der Liturgie, 531.

37 Vgl. J. Ratzinger, Das Welt– und Menschenbild der Liturgie, 534.

Gott hin aufzurütteln.“ [38]
Wie Ratzinger zu Recht bemerkt, bleibt ein grundsätzlicher Bezug zum Wort bestehen. Bei rein instrumentaler Musik könne eine Entfremdung leichter sein, wenn sie sich nicht an den Grundsätzen, die für die Vokalmusik gelten, orientiert. Man müsse hier besonders sorgfältig den Prozeß der Reinigung betreiben.
„Aber auch hier wird man sagen müssen, daß diese Notwendigkeit der Reinigung, aus der die Instrumente der abendländischen Musik entwickelt wurden, der Menschheit ihre kostbarsten Gaben geschenkt hat, hinter die sie im Maß zurückfällt, in dem sie die Beanspruchung der Sinne durch den Geist des Glaubens hinter sich läßt. Der Streit des Glaubens mit der Musik war fruchtbar.“ [39]
Die Bedeutung der Orgel als liturgisches Instrument zeigt sich an verschiedenen Stellen. Seit

dem 17. Jahrhundert wird sie, vom Protestantismus herkommend, vermehrt als Instrument zur Stützung des Gemeindegesangs gebraucht. Ihr genuines Feld ist aber das solistische Spiel. Bereits alte Quellen regelten den Gebrauch des Instruments. Ihr oblag das sogenannte Alternatim-Spiel. Dabei wechselte sie sich mit der Choralschola ab. Beim Kyrie spielte sie die erste und dritte Anrufung usw. Geregelt wurde dies nochmals im *Caeremoniale Episcoporum* aus dem Jahr 1600. Nicht zuletzt die Fülle an Kompositionen zeigt, daß dieses Instrument die Musiker beflügelt hat, die schönsten Weisen des Gotteslobs zu komponieren. Daß die Orgel die Feierlichkeit kirchlicher Zeremonien zu steigern im Stande ist, belegt ihre Wertschätzung durch die Jahrhunderte. Im Übrigen wurde sie lange Zeit nur an hohen Festtagen gespielt. Die künstlerische Ausgestaltung ihres Gehäuses war dem eines prächtigen Altares ebenbürtig und hatte häufig einen Bezug zu diesem.
Doch zurück zu unserem Anliegen. Welche Kriterien muß gute Kirchenmusik erfüllen? Betrachtet man die alte Vokalpolyphonie des 15. und 16. Jahrhunderts, so entdeckt man dort etwas Besonderes. Diese Musik war mathematisch durchdacht und vielfach berechnet. Sie sollte die Harmonie des Kosmos abbilden, sie sollte kosmische Musik sein, sie sollte im letzten die Schönheit Gottes auf Erden hörbar machen. Ein Beispiel unter vielen anderen ist die Motette Guillaume Dufays „Nuper rosarum flores“ zur Weihe der Kuppel des Doms von Florenz im Jahr 1436. Ihre Anlage entspricht genau den Proportionen des Domes und 153 Mal erreicht die Oberstimme den

38 Sth. II-II q.91 a. 2 ad 5.
39 J. Ratzinger, Zur theologischen Grundlegung der Kirchenmusik, in: Gesammelte Schriften 11, 501–526, hier 522.

höchsten Ton. Eine Anspielung auf den Fischfang im Evangelium ist ganz eindeutig gegeben. Diese Musik hat etwas Sphärisches, etwas Überirdisches. Sie scheint aus der Welt Gottes zu uns gekommen zu sein. Wie die gotischen Kathedralen, so strebt diese Musik zum Himmel, über das Immanente hinaus in die Transzendenz Gottes. Sie öffnet wie das Tun des Priesters, nur auf andere Weise, den Himmel und verhilft den menschlichen Herzen, ihr „sursum corda“ zu vollziehen.

Diese kunstvolle Musik, die von sehr geübten Sängern gesungen werden muß, aber auch andere geistliche Musik in ihren ganzen Facetten hat nichts Konzerthaftes, auch wenn sie oft nicht mehr an ihrem eigentlichen Ort aufgeführt wird. Sie ist Gotteslob und sie fordert den Hörer auf, dem nachzuspüren. Daß das nicht einfach ist, ergibt sich von selbst. Es ist eine Herausforderung an jeden. Und doch ist damit eine andere Kunst gegeben; die des Hörens. Diese Kunst des Hörens verlangt vom Hörer höchste Konzentration und Aufmerksamkeit. Er soll dem Göttlichen nachspüren, wie er auch mit den Augen und dem Geruchssinn in der Liturgie diesem nachgehen soll. Alles ist darauf ausgerichtet, den Menschen über sein irdisches Sein hinauszuheben in die Ewigkeit Gottes. Als ob er einen Ausblick erhalten sollte in die Gemeinschaft mit Gott, die alles übersteigen wird. Und aus diesem Erleben resultiert die Freude. Sie ist ein wahres Kennzeichen christlicher Haltung. Mit der wahren Freude im Herzen, die

Kuppel des Doms von Florenz

auch Ausdruck der Liebe ist, gerät der Glaubende unweigerlich in die persönliche Begegnung mit seinem Schöpfer. Im Gebet und der Betrachtung, der Erhebung des Geistes, bringt er Ihm das geistige Lobopfer dar. Er betet Ihn an in Geist und Wahrheit, wie es die Heilige Schrift sagt.

Wenn eine sakrale Musik dies schafft, wenn sie eine dienende ist, die den Menschen zu Gott emporhebt, dann ist sie wahrhaft Kirchenmusik. Denn die Kirche ist mehr als die Menschen, die auf Erden ihr angehören. Sie schließt die im Reinigungsort und vor allem die bereits Vollendeten im Himmel mit ein. Unweigerlich schließt sich der Kreis bei der himmlischen Liturgie, zu der alle unterwegs sind. Unser Irdisches ist Teilnahme am Himmlischen, von woher alles kommt.

Zusammenfassung

Wir sind mit unseren Überlegungen am Ende angelangt, der Kreis hat sich geschlossen. Ausgehend von den ersten Gedanken über die Begrifflichkeit und die biblischen Grundlagen des Gesangs von den Psalmen bis zum Gregorianischen Choral und dessen überragender Bedeutung für die Entwicklung gottesdienstlicher Musik sowie des Gesangs überhaupt für die Liturgie haben wir festgestellt, daß eng mit der christlich-kultischen Musik der Begriff des Gebets verbunden ist. Das aus Worten bestehende Gebet aber spannte den Bogen weiter zur Frage des logosgemäßen Gottesdienstes und der mehrschichtigen Bedeutung des Logos. Sodann folgte die Frage nach der Ordnung und damit jene nach der Schönheit Gottes und der Ebenbildlichkeit des Menschen. Singen hängt eng mit der Liebe zusammen, dem besonderen Geschenk des Geistes, das sich auf ein Gegenüber bezieht, auf Gott, und die der Mensch kraft seiner Erkenntnisfähigkeit erwidert im Gebet. Diese vereint alle und führt zur Gemeinschaft der Kirche zusammen, in der das Gotteslob den ersten Platz einnimmt. Von der Liturgie erschließt sich der Blick in den Himmel. Die Zeit steht still, und die irdische Liturgie nimmt teil an der himmlischen, ja sie vereint sich mit ihr, da die Herzen zum Himmel emporgehoben sind, im Gesang der Engel, dem Sanctus. Hieraus ergibt sich die kosmische Dimension des christlichen Gottesdienstes, die gerade von der Erwartung eines Machen- und Gestaltenmüssens bewahrt bleibt und den Blick der Vielen bündelt, hin auf den ewigen Gott und Sein Heilsmysterium für die Menschen im Opfer des Gottmenschen. Und wie die zweite göttliche Person Mensch geworden ist, so soll der Mensch wiederum den Weg der Reinigung zu Gott gehen, indem er in Christus umgewandelt wird und über das Irdische hinaus in die Ewigkeit eintritt. Ebenso gehen Erzeuger und Musik eine untrennbare Verbindung ein.

Die kirchlichen Vorgaben waren Bestandteil des zweiten Abschnittes. Hierin ging es besonders um die verschiedenen Weisen des Singens, der Stellvertretung der Gläubigen durch einen Chor und die Bedeutung der Orgel, die in ihrer eigenen Weise Stimmungen aufgreifen und transportieren kann. Ebenso haben wir gesehen, daß die Teilnahme der Gemeinde in der Liturgie unterschiedlich ist und sich auch auf das Hören und betende Betrachten des Gehörten erstreckt. Die Seele wird zu Gott erhoben und schwingt, auch im Schweigen, ein in den Lobpreis Gottes. Alles mündet in der kosmischen Dimension und findet hierin seinen Ursprung und sein Ziel. Wer singt, betet doppelt, sagt Augustinus. Wer liturgisch singt, so kann man sagen, verankert sich selbst in Gott, dem Urgrund allen Seins, und strebt zu Ihm zurück. Und man kann abschließend quasi als Bitte und Vorsatz mit dem Psalmisten sprechen: *„Cantabo Domino in vita mea: psallam Deo meo quamdiu sum“ – „Dem Herrn will ich singen mein Leben lang, will ihn preisen mit Psalmen, so lange ich bin.“* [40]

40 Ps. 103, 33.