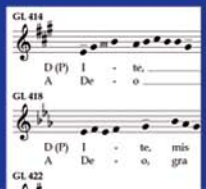
Marius Schwemmer

Kleines Kirchenmusikalisches Kompendium

Ein Begleiter für die kirchenmusikalisch-liturgische Ausbildung und Praxis

Tectum

Marius Schwemmer

Kleines Kirchenmusikalisches Kompendium.
Ein Begleiter für die kirchenmusikalisch-liturgische Ausbildung und Praxis
Gestaltung des Covers und des Innenteils: Fabian Weber
© Tectum Verlag Marburg, 2006

ISBN 978-3-8288-5389-8

(Dieser Titel ist als gedrucktes Buch unter der
ISBN 978-3-8288-9120-3 im Tectum Verlag erschienen.)

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

Musicorum et cantorum magna est distantia,
isti dicunt, illi sciunt, quae composit musica.
Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur bestia.

Guido von Arezzo, *Regulae rhythmicae*, nach 1025/26

Zwischen Musici und Cantores besteht ein großer Unterschied:
Diese singen [nur], jene [aber] wissen [zugleich], was die Musiklehre beinhaltet.
Denn wer etwas macht, von dem er nicht weiß, was es ist, wird „Tier“ genannt.

Inhalt

Vorwort 11

I Einführung 13

1 Was bedeutet Liturgie – was ist Liturgie? 15

1.1 Liturgie bezeichnet die gottesdienstliche Versammlung der Gläubigen 15
1.2 Liturgie ist ein „heiliges Spiel“ 15
1.3 Liturgie ist Dialog 16

2 Warum Musik im Gottesdienst? 18

2.1 Ingressus 18
2.2 Geschichte und Zitate 18
2.3 Kirchenmusik aus musikwissenschaftlicher Perspektive 20
2.4 Kirchenmusik aus musiksoziologischer Perspektive 23
2.5 Theologischer Aspekt der (Kirchen-) Musik 26
2.6 Anspruch an die Kirchenmusik 28
2.7 Conclusio 29
2.8 Thesenübersicht 31

II Das Stundengebet 33

1 Stundengebet – Brevier – Officium divinum 35

1.1 Geschichte des Stundengebets 35
1.2 Die Bedeutung des Stundengebets 37
1.3 Zur Entstehung und Bedeutung der einzelnen Feiern der Haupthoren und der Lesehore/Matutin 37
1.4 Der Aufbau der Haupthoren (große Horen): Laudes – Vesper – Komplet 38
1.4.1 Eröffnung (Ingressus) mit Invitatorium 38
1.4.2 Eröffnung (Ingressus) ohne Invitatorium 44
1.4.3 Hymnus 44
1.4.4 Psalmodie 47
1.4.5 Verkündigung 56
1.4.6 Hochgesang 56
1.4.7 Fürbittgebet 60
1.4.8 Abschluss 61
1.4.9 Marianische Antiphonen nach dem letzten gemeinsamen Stundengeb. 62
1.5 Der Aufbau der Nebenhoren (mittlere oder kleine Horen) 68
1.5.1 Ingressusversikel 68
1.5.2 Hymnus 69
1.5.3 Schlussoration – Abschluss 69

1.6 Der Aufbau der Lesehore – Officium lectionis 70
1.6.1 Eröffnung – Ingressus 70
1.6.2 Hymnus und Psalmodie 70
1.6.3 Verkündigung 71
1.6.4 Te Deum 71
1.6.5 Abschluss 72
1.7 Weitere Formen des Stundengebetes 72
1.7.1 Trauermetten 72
1.7.2 Vigil 73
1.7.3 Andere „neue“ Formen der Tageszeitenliturgien 74
1.8 Schlussbemerkung zur Tageszeitenliturgie 75

2 Die Gesänge des Priesters und des Diakons im Stundengebet 76

3 Der Wortgottesdienst 78

4 Das Stundengebet – eine Übersicht 81

III Die Eucharistiefeier – die Messfeier 83

1 Die Bedeutung der Messfeier im Gesamt des kirchlichen Handelns 86

2 Die einzelnen Teile unter besonderer kirchenmusikalischer Betonung 87

2.1 Die Eröffnung 87
2.1.1 Introitus 87
2.1.2 Bußakt – Allgemeines Schuldbekenntnis 87
2.1.3 Kyrie 89
2.1.4 Gloria 91
2.1.5 Tagesgebet (Oration) mit Gemeinde-Akklamation „Amen“ 92
2.2 Der Wortgottesdienst 92
2.2.2 Erste Lesung – Alttestamentliche Lesung 92
2.2.3 Psalm nach der Lesung (Antwortpsalm) 93
2.2.4 Zweite Lesung – Neutestamentliche Lesung 99
2.2.5 Ruf vor dem Evangelium 99
2.2.6 Sequenzen 100
2.2.7 Evangelium – Frohbotschaft 101
2.2.8 Homilie – Predigt 102
2.2.9 Glaubensbekenntnis – Credo 102
2.2.10 Fürbitten 103
2.3 Die Eucharistiefeier 105
2.3.1 Gabenbereitung 105
2.3.2 Eucharistisches Hochgebet 105
2.3.3 Vaterunser 109
2.3.4 Agnus Dei 109
2.3.5 Kommunion 110
2.4 Der Abschluss 111
2.4.1 Gedanken zu Funktion und Sinn eines Schlussliedes in der Messe 111
2.4.2 Gedanken zu Dank und Applaus in und am Ende der Messe 112

3 Die Gesänge der Messfeier und des Stundengebetes – eine kleine Formenlehre 114

4 Übersicht über die Gesänge der Messfeier 117

IV Die Gesänge des Diakons und des Priesters 119

1 Die Kantillation 121

2 Allgemeine Vorbemerkungen 124

3 Die Gesänge des Diakons 126

3.1 Die Aufgaben des Diakons in der Messfeier 126
3.1.1 Akklamationen und Gebetseinladungen des Diakons an die Gemeinde 126
3.1.2 Der gesungene Vortrag des Evangeliums 130
3.1.3 Der Ruf des Diakons zur Entlassung 148
3.1.4 Die Mitwirkung des Diakons bei den im Messbuch vorgeschriebenen Feiern im Kirchenjahr 150
3.1.4.1 Weihnachten 150
3.1.4.2 Darstellung des Herrn 152
3.1.4.3 Karfreitag 152
3.1.4.4 Feier der Osternacht 154
3.2 Die Mitwirkung des Diakons bei der Feier des Stundengebetes 163

4 Die Gesänge des Priesters in der Messfeier 164

4.1 Die gesungene Eröffnung 164
4.2 Die Intonation des Gloria und des Credo 165
4.2.1 Das Gloria 165
4.2.2 Das Credo 166
4.3 Die gesungene Oration 167
4.3.1 Erster Orationston 168
4.3.2 Zweiter Orationston 171
4.4 Präfationen 173
4.4.1 Präfation für Sonntage I 173
4.4.2 Präfation für Sonntage II 175
4.4.3 Präfation für Wochentage IV 176
4.4.4 Die Würde der Ehe 177
4.5 Hochgebete 178
4.6 Kommunion 179
4.7 Zum Segen und zur Entlassung 183
4.7.1 Besondere Segensformen 183
4.7.2 Der feierliche Schlusssegen 186

V Die Liturgie der Wochentage in Liedern und Gebeten 199

1 Einführung in das Thema 201

2 Wochentage in Brauchtum und Aberglauben 205

2.1 Die Entwicklung der Woche und die Bedeutung der Wochentage 205
2.1.1 Religionsgeschichtlicher Aspekt 205
2.1.2 Biblischer Aspekt 205
2.1.3 Liturgischer Aspekt 206
2.1.4 Frömmigkeitsgeschichtlicher Aspekt 206
2.2 Die Woche in Magie und Aberglauben 207

3 Die Theologisierung von Wochentagen 209

3.1 Der Sonntag 209
3.1.1 Sonntagslieder und Sonntagsgebete 210
3.1.2 Samstagslieder / Vorabendlieder 231
3.2 Die Prägung der übrigen Wochentage 232
3.2.1 Verdrängung der heilsgeschichtlichen Charakterisierung der Wochentage im Mittelalter 233
3.2.2 Die Liturgie der Wochentage in Votivmessen in Römischen Messbüchern 235
3.2.2.1 Römisches Messbuch von 1570 235
3.2.2.2 Neues Messbuch für das deutsche Sprachgebiet (1975) 235
3.2.3 Zur Prägung der Wochentage Donnerstag, Freitag und Samstag 237
3.3 Die Liturgie der Wochentage in Gebets- und Liedzyklen 244
3.3.1 Evangelisches Gesangbuch, Ausgabe für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Bayern und Thüringen 244
3.3.2 Evangelisches Tageszeitenbuch (Gebetbuch der evangelischen Michaelsbruderschaft) 248
3.3.3 Chorbuch zur Göttlichen Liturgie 249
3.3.4 Gotteslob für das Bistum Eichstätt (1952) 249
3.3.5 „Gott, der Du mich atmen lässt – Gebete des Lebens“ von Anton Rotzetter 255
3.3.6 Liturgie konkret digital 9/2000 258

4 Anmerkung: Eigene Gregorianische Gesänge für einzelne Wochentage 261

5 Conclusio 262

VI Das Kirchenjahr in Liturgie, Kirchenmusik und Brauchtum 265

1 Begriff und „Geschichte“ des Kirchenjahres 267

2 Der Aufbau des Kirchenjahres 268

2.1 Die Einteilung des Kirchenjahres seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil 268
2.2 Kirchenjahr und Brauchtum strukturieren das Leben 270
2.3 Der liturgische Tag im Kirchenjahr 271

2.3.1 Der Sonntag als der Herrentag 271
2.3.2 Die Hochfeste, Feste und Gedenktage 273

3 Der Weihnachtsfestkreis 274

3.1 Der Advent – *Tempus Adventus* 274
3.1.1 Exkurs: Der Gedenktag des hl. Martin, Bischof von Tours (11. November) 274
3.1.2 Die vier Adventsonntage in der Kirchenmusik 279
3.1.3 Die Werktage vom 17. bis 24. Dezember – In ultimis feriis 280
3.1.4 Das Brauchtum im Advent 280
3.1.4.1 Die Adventskerze – der Adventskranz 280
3.1.4.2 Barbara-Brauchtum (4. Dezember) 281
3.1.4.3 Nikolaus-Brauchtum (6. Dezember) 282
3.2 Weihnachten – *Tempus Nativitatis* 285
3.2.1 Zur Frage der Datierung 286
3.2.2 Die liturgische Feier 286
3.2.3 Weihnachtslieder 293
3.2.3.1 Das weihnachtliche Exsultet 293
3.2.3.2 Weihnachtslieder allgemein 304
3.2.4 Weihnachtsbrauchtum 312
3.3 Heiligenfeste im Anschluss an Weihnachten als „Ehrengefolge des Kindes" – *Comites Christi* 313
3.4 Weitere Feste im Weihnachtskreis 315
3.4.1 Fest der Heiligen Familie – *Sanctae Familiae Iesu, Mariae et Ioseph* 315
3.4.2 Oktavtag von Weihnachten – *In Octava Nativitatis Domini: Sollemnitas Sanctae Dei Genetricis Mariae* 317
3.4.3 Epiphanie und Taufe Jesu – *In Epiphania Domini et In Baptismate Domini* 318
3.4.4 Zwei weihnachtliche Feste außerhalb des Festkreises 325
3.4.4.1 Darstellung des Herrn: (2. Februar) „Maria Lichtmess" – *In Praesentatione Domini* 325
3.4.4.2 Verkündigung des Herrn (Hochfest, 25. März) – *In Annuntiatione Domini* 327

4 Der Osterfestkreis 329

4.1 Die Fastenzeit – Österliche Bußzeit – *Tempus Quadragesimae* 329
4.1.2 Brauchtum der Fastenzeit 332
4.1.3 Aschermittwoch – *Feria quarta cinerum* 333
4.1.4 Die Fastensonntage 334
4.1.5 Die Werktage der Fastenzeit 337
4.2 Das österliche Triduum – *Sacrum Triduum paschale passionis et resurrectionis Domini* 337
4.2.2 Die einzelnen Tage des *Sacrum Triduum Paschale* 341
4.2.2.1 Gründonnerstag – *Feria Quinta in Coena Domini* 341
4.2.2.2 Karfreitag – *Feria Sexta In Passione Domini* 343
4.2.2.3 Karsamstag 347
4.2.2.4 Exkurs: Trauermetten (Lamentationen) 348
4.2.2.5 Osternacht / Ostervigil – *Ad Vigiliam Paschalem In Nocte Sancta* 349

4.3 Das Oster-Brauchtum 354
4.3.2 Ostersonntag – *Dominica Resurrectionis – Ad missam in die* 356
4.4 Die Osterzeit – *Pentecoste – Quingagesima – Tempus paschale* 357
4.4.1 Die Osteroktav und der Weiße Sonntag – *Infra Octavam Paschae et Dominica in Albis* 357
4.4.2 Die Sonntage nach Ostern 358
4.4.3 Hochfest Christi Himmelfahrt – *In ascensione Domini* 358
4.4.4 Pfingstfest – *Dominica Pentecostes – Ad missam in die* 359
4.4.4.1 Die Pfingstnovene 360
4.4.4.2 Die Pfingstvigil 361

5 Das allgemeine Kirchenjahr – Tempus Per Annum 362

6 Ideenfeste 364

6.1 Hochfeste – Sollemnitates Domini Tempore per annum occurentes 364
6.1.1 Hochfest der Dreifaltigkeit – *Dominica prima post Pentecostes Sanctissimae Trinitatis* 364
6.1.2 Hochfest des Leibes und Blutes Christi (Fronleichnam) – *Festum Ss. Corporis et Sanguinis Christi* 366
6.1.3 Herz-Jesu-Fest – *Sacratissimi Cordis Iesu* 369
6.1.4 Hochfest vom Königtum Christi – Christkönigssonntag – *Dominica Ultima Per Annum D. N. Iesu Christi Universorum Regis* 372
6.2 Motivmessen 372
6.2.1 Fest der Verklärung des Herrn (6. August) – *In Transfiguratione Domini* 372
6.2.2 Fest der Kreuzerhöhung (14. September) – *In Exaltatione Sanctae Crucis* 373
6.2.3 Kirchweihfeste – *In Dedicatione Ecclesiae* 373
6.2.4 Quatembertage 373
6.2.5 Das Allerheiligenfest – *Omnium Sanctorum* 375
6.2.6 Der Allerseelentag – *In Commemoratione Omnium Fidelium Defunctorum* 376
6.3 Die Marienfeste im Kirchenjahr 378
6.3.2 Die vier Marien-Hauptfeste 381
6.3.2.1 Das Hochfest Mariä Verkündigung (25. März) 381
6.3.2.2 Das Hochfest Mariä Aufnahme in den Himmel (15. August) – *In Assumptione B. Mariae Virginis* 381
6.3.2.3 Das Fest Mariä Geburt (8. September) – *In Nativitate B. Mariae Virginis* 382
6.3.2.4 Das Hochfest Maria Immaculata (8. Dezember) – *In Conceptione Immaculata B. Mariae Virginis* 382
6.4 Anhang I: Verzeichnis der liturgischen Tage nach ihrer Rangordnung 383
6.5 Anhang II: Zusammentreffen von zwei Festen an einem Tag 385
6.6 Anhang III: Die liturgischen Farben 385

VII Römische Dokumente zur Kirchenmusik 387

VIII Der Gregorianische Choral – Ein Überblick 405

1 Zur Definition des Gregorianischen Chorals 407

2 Der Text und Modus des Introitus des Ostersonntags „Resurrexi" in der Überlieferung 428

2.1 Der Introitus in der Sicht der kirchenmusikalischen Formenlehre 428
2.2 Die Liturgie des Ostersonntags 429
2.3 Der Text des Introitus 430
2.4 Der Modus des Introitus „Resurrexi" 436
2.5 Conclusio 437

3 Gregorianisches Grundwissen 438

3.1 Gregorianische Kompositionsverfahren 438
3.2 Notation des Gregorianischen Chorals 439
3.3 Die Kirchentonarten (Modi) 440
3.4 Die Stilarten des Gregorianischen Chorals 442
3.5 Die Neumen 443
3.6 Zusatzbuchstaben *(Litterae significativae)* 446
3.7 Die Liqueszenz 447

4 Notationsbeispiele der *Antiphona ad Introitus in die Dominica Resurrectionis „Resurrexi"* 448

IX Sekundärliteraturverzeichnis 471

Stichwortverzeichnis 474

Abkürzungsverzeichnis 477

Vorwort

Das vorliegende *Kleine Kirchenmusikalische Kompendium* wurde für den entsprechenden Unterricht am Bischöflichen Priesterseminar „Zum Guten Hirten", Würzburg von Sommersemester 2001 bis einschließlich Sommersemester 2004 (und im C-Kurs der Diözese Würzburg) und der diözesanen nebenamtlichen Kirchenmusikerausbildung in den Fächern Liturgie, Gregorianik und Deutscher Liturgiegesang konzipiert und zusammengestellt.

Es gibt zweifellos unzählige Veröffentlichungen über Liturgie und Liturgiegesang – einige Standardwerke, andere nur für Spezialisten geeignet.

Dieses Kompendium aber will sein:
- eine Handreichung zum Verständnis der Liturgie im Allgemeinen sowie zur Liturgie der verschiedenen Gottesdienstformen und ihrer musikalischen Gestaltung;
- ein Arbeitsbuch für die kirchenmusikalische Ausbildung von Diakonen und Priestern;
- ein Begleiter jeglicher liturgischer Ausbildung und Praxis unter besonderen kirchenmusikgeschichtlichen und hymnologischen Aspekten.

Daher orientiert sich der Inhalt auch an der *Rahmenordnung für die Priesterausbildung* der Deutschen Bischofskonferenz vom 1. Dezember 1988, in der es auf S. 62 im Kapitel „Kirchenmusik" heißt:[1]

> *Folgende Befähigungen und Kenntnisse sind anzustreben:*
> - *Beherrschung des liturgischen Gesanges,*
> - *Singen mit der Gemeinde,*
> - *Geschichte, Eigenart und Verwendung des Kirchenliedgutes und des Gregorianischen Chorals,*
> - *Kenntnis der kirchenmusikalischen Richtlinien.*

Bei meinem Kompendium soll es weniger um eine liturgiewissenschaftliche oder historische Darstellung der Liturgieentwicklungen und Vorschriften gehen, als vielmehr um ein auf die Praxis zielendes Kompendium, das auch nach dem Unterricht noch eine Richtschnur für die liturgische Praxis des Diakons und des Priesters in hoffentlich harmonischer Zusammenarbeit mit ihrem jeweiligen Kirchenmusiker sein möchte.

Vorbilder und Ideengeber für dieses Kompendium waren neben den Vorlesungen von Herrn Prof. Dr. Walter von Arx und den Hauptseminaren von Prof. Dr. Win-

[1] Diese Passage wurde ohne Veränderung in die überarbeitete Fassung der *Rahmenordnung für die Priesterausbildung* vom 12. März 2003 übernommen (dort S. 75).

fried Haunerland und Prof apl. Dr. Guido Fuchs M. A., alle Universität Würzburg, und Domkapellmeister Prof. h. c. Siegfried Koesler, Hochschule für Musik Würzburg, die folgenden Publikationen:

- Adolf Adam, *Grundriss Liturgie*, Freiburg i. Br. (Herder) 1998
- Rupert Berger, *Neues Pastoralliturgisches Lexikon*, Freiburg i. Br. (Herder) 1999
- Hubert Dopf, *Liturgische Gesänge*, St. Pölten o. J.
- Markus Eham, *Der Dienst des Kantors in der Liturgie*, Amt für Kirchenmusik im Ordinariat München und Freising 2001
- Reinhard Meßner, *Einführung in die Liturgiewissenschaft*, Stuttgart (UTB) 2001
- Hans Musch, *Musik im Gottesdienst*, Band 1/2, Regensburg (ConBrio) 1994
- Erhard Quack und Fritz Schieri, *Regelbuch für die Orations- und Lektionstöne in deutscher Sprache*, Freiburg i. Br. (Christophorus) 1969

Zuletzt sei dankend die Handreichung *Kantillation in der Liturgie* von Domdiakon KMD Prof. Dr. Stefan Klöckner erwähnt, die für dieses Kompendium einen Grundstock bildet.

Ein weiterer Dank gilt Barbara Ott für ihre große und umfassende Unterstützung, meinem Vater, der mir durch die Abnahme von unzähligen Schreibarbeiten sehr geholfen hat, Kathrin Moosburger und Fabian Weber M. A., deren Mühe und Arbeit sowie deren EDV-Kenntnissen es zu verdanken ist, dass das vorliegende Kompendium diese wunderbare Form bekommen hat, sowie Regine Karl M. A. für die Lektorierung des Textes.

Mein letzter, aber innigster Dank gilt Herrn Regens Gerhard Weber, der nicht nur dieses Kompendium als Unterrichtsmaterial gebilligt, sondern meine kirchenmusikalische Arbeit am Priesterseminar stets unterstützt und wohlwollend gefördert hat.

Selbstverständlich kann Wissen allein nicht genügen. Vielmehr gilt es, in Selbsterfahrung und Mitvollzug Liturgie zu gestalten und zu erleben.

Würzburg, am Fest der Erzengel Michael, Gabriel und Raphael a. D. 2005

Marius Schwemmer

I Einführung

1 Was bedeutet Liturgie – was ist Liturgie?

1.1 Liturgie bezeichnet die gottesdienstliche Versammlung der Gläubigen

Das Wort Liturgie (griech. *leiton ergon* = „Dienst am Volk", im Sinne einer öffentlichen Dienstleistung) bezeichnet die gottesdienstliche Versammlung (lat. *ecclesia* = „Versammlung") der Gemeinde, in der Christus durch den heiligen Geist in Verkündigung und sakramentalen Zeichen den Gläubigen Anteil gewährt an seinem Pascha-Mysterium (cf. infra) und dem erlösten Menschen die dankbar preisende Antwort an den Vater ermöglicht. Das II. Vatikanische Konzil nennt die Liturgie den „Höhepunkt, dem das Tun der Kirche zustrebt und zugleich die Quelle, aus der all ihre Kraft strömt" (SC 10), weil „Kirche" nirgendwo so intensiv verwirklicht wird wie vor allem in der Eucharistie.

Pascha ist die aramäisch-griechische Form des hebr. *pesach*, des zunächst jährlich gefeierten Festes (als Seeder-Mahl mit Mazzen und Bitterkräutern) am Tag des ersten Frühlingsvollmondes. Im Alten Bund erinnerte es an die Errettung aus Ägypten vor dem Todesengel durch das Blut des Lammes und den wunderbaren Durchzug durch das Rote Meer. Diese Heilstat Gottes gipfelt im Neuen Testament in Kreuz und Auferstehung Jesu, wodurch der Tod endgültig überwunden wird: Jesus als Paschalamm und der Exodus als Übergang zwischen Tod und Leben.

Die Kirche feiert Pascha

- zeitgleich mit den Juden im *Triduum Sacrum* (siehe Kapitel VI, Abschnitt 4.2, S. 337) als *Jahrespascha*.
- in der sonntäglichen Messfeier als wöchentliche österliche Feier: Der Sonntag ergibt zusammen mit dem Freitag das *Wochenpascha*.
- täglich in der Tageszeitenliturgie am Morgen und Abend als „täglichen Wortgottesdienst" und täglichen Lobpreis der Heilstaten Gottes *(Tagespascha)*.
- in den Sakramenten, die das Pascha erneuern und vertiefen *(individuelles Pascha)*.

1.2 Liturgie ist ein „heiliges Spiel"

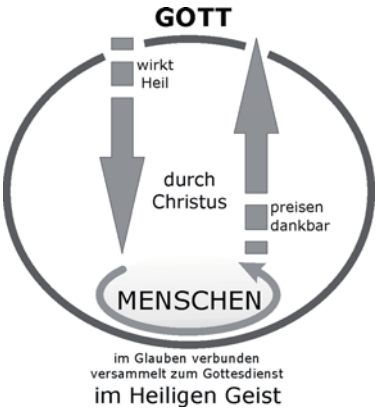
Romano Guardini nennt Liturgie ein „heiliges Spiel" und vergleicht es mit dem Spiel der Kinder. Das Spielen ist „sinnvoll, aber zweckfrei", ein Spielen um des Spielens willen. In diesem heiligen Spiel liegt etwas Heilendes, etwas Befreiendes, da es herausführt aus den alltäglichen Zwängen in das Absichtslose, in eine „Oase

der Freiheit", in der wir einen Augenblick das Dasein frei strömen lassen können. Solche Augenblicke des Herausgehens aus der Macht des Alltags brauchen wir, um seine Lasten tragen zu können. „Die Feier der Liturgie ist eine Einführung in das spätere Leben, in der himmlischen Gemeinschaft der Heiligen und Engel, ohne dessen Last und Ernst in sich zu tragen oder nur erahnen zu können."[1]

1.3 Liturgie ist Dialog

Gott dient dem Menschen (Katabasis):

- Die Initiative zum Heil des Menschen geht immer von Gott aus.
- Gott ruft die Gemeinde aus der Welt heraus und führt sie zu einer Versammlung zusammen (Ecclesia).
- Gott spricht in der Verkündigung (Lesung und Evangelium).
- Gott schenkt in der Taufe den Geist der Gotteskindschaft.
- Die Gemeinde empfängt im Gottesdienst von Gott die eucharistischen Gaben.
- In den Sakramenten zeigt sich die Gnadenwirkung Gottes im Leben und im Sterben.



Der Mensch dient Gott (Anabasis):

- als Antwort auf den Dienst Gottes.
- indem er dankbar die Gaben annimmt und sie in seinem Leben wirken lässt (Glaube).
- in Worten und Taten als grundlegende Formen der Antwort des Menschen auf das heiligende und heilsame Handeln Gottes:
  - Hören und Bedenken des Wortes Gottes
  - Lobpreis und Dank
  - Bitte und Fürbitte
  - Bringen von Gaben und Selbsthingabe
  - Buße

[1] Cf. dazu auch Benedikt XVI./Joseph Kardinal Ratzinger, *Der Geist der Liturgie*, Freiburg (Herder) 2000.

Der Mensch und Gott stehen im Dialog (Diabasis) durch Interaktion und Reaktion:

- in gegenseitiger Hingabe: Gott in der heiligenden und heilsamen Mitteilung und der Mensch in der Antwort und Annahme.
- in der Einheit der Handlung, die sich im Zusammenspiel aus Offenheit und Empfangsbereitschaft einerseits und andererseits aus dem emporsteigenden Gebet ergibt (Orantenhaltung).
- im heiligen Spiel, dem Hin und Her zwischen Gott und Gemeinde im Gottesdienst
- in der Liturgie als Dienst am Volk und Dienst vor Gott.

2 Warum Musik im Gottesdienst?

2.1 Ingressus

In der Abschlusserklärung der *Gemeinsamen Synode der Bistümer in der Bundesrepublik Deutschland* (Beschluss zum Gottesdienst am 21. November 1975) heißt es:

> *Eine auf das gesprochene Wort reduzierte Gemeindeliturgie ist nicht nur stimmungsmäßig eine Verarmung, sondern hier sind Verkündigung und Lobpreis um eine ganze Dimension menschlicher Ausdrucksfähigkeit verkürzt.*

Auch in der Instruktion *Musicam sacram* von 1967, die als Reaktion auf das II. Vatikanische Konzil entstand, heißt es:

> *Nichts ist feierlicher und schöner in den heiligen Feiern als wenn eine ganze Gemeinde ihren Glauben und ihre Frömmigkeit singend ausdrückt.*

Singen und Musik im Gottesdienst bekommen dadurch eine große Gewichtung und Bedeutung für unsere Gottesdienste. Warum aber wird die Musik hier so herausgehoben? Stecken hinter solchen Aussagen nur musikliebhabende Kleriker und sich selbst darstellen wollende Kirchenmusiker mit den „richtigen Beziehungen"?

Die Bedeutung der Kirchenmusik soll Inhalt der nachfolgenden Überlegungen sein: warum Kirchenmusik aus unseren Gottesdiensten nicht wegzudenken ist, was Kirchenmusik im Gottesdienst ausmacht, aber auch, warum Musik etwas bewirkt und wie man Kirchenmusik verstehen soll.

2.2 Geschichte und Zitate

Schon früh in der Urkirche wird von den Vätern der Kirche der Sanctusruf der Engel, den die irdische Ecclesia bei ihrer Liturgie aufnimmt, als Urbild ihres gottesdienstlichen Gesangs, eine *Theologia* genannt. So e. g. bei Bischof Cyrill von Jerusalem (um 315–386). Diese Vorstellung basiert u. a. auf der Apokalypse des Johannes, der die Menschen in ihrer Vollendung bei Gott als singende und musi-

zierende Menschen schildert.[2] Musik ist hier ein Verweis auf den Himmel, dessen Herrlichkeit man sich seit alters her nicht anders vorstellen kann als in singenden und musizierenden Engeln, Mächten und Gewalten, neun Engelschöre, die in drei Triaden geordnet sind.[3]

Aber auch schon bei den Griechen geschieht alles Singen aus Freude am nahen Gott. Dem Alltag ziemt die Sprache des täglichen Lebens, wo aber die Epiphanie eines Gottes geschieht, ist ein Fest, und die Sprache des Festes ist der Gesang. Dies setzt sich in der Frage fort, wie wir sonst das in Worte fassen sollen, „was kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat, was keinem Menschen in den Sinn gekommen ist: Das Große, das Gott denen bereitet hat, die ihn lieben"? (1 Kor 2,9) Wo Menschen mit Gott in Berührung kommen, reicht das bloße Reden nicht mehr aus. Wo der Mensch Gott lobt, reicht das bloße Wort schon gar nicht aus, Rede mit Gott überschreitet die Grenzen der menschlichen Sprache.

Liturgie – in der Bedeutung als Dialog zwischen Gott und den Menschen – und Musik sind von Anfang an einander verschwistert gewesen. Leben und Musik sind im Gottesvolk innig verbunden. Musik ist dem Jahwe-Kult in jeder Situation zugeordnet: beim „Lob der Rettungstat Gottes" (Ex 15), in der Gottesvergessenheit (Ex 32) und im Exil (cf. Ps 137). Musikalisches gehört wesentlich zu zentralen Aussagen der Bibel. „Singen" ist eines der meist gebrauchten Wörter der Bibel: im Alten Testament 309-mal, im Neuen Testament 36-mal.

Die Psalmen, ein ganzes Buch der Bibel mit all den überlieferten Gesängen aus dem Judentum, spiegeln das ganze Leben wider: Singen vor Gott einerseits in der Not, aus der keine Macht der Erde mehr retten kann, andererseits im Jubel auf Grund einer solchen Freude, die man nicht in Worte fassen kann. Singen ist aber nicht nur Ausdruck seelischer Gestimmtheit, sondern auch ein Feiern der Machttaten Gottes, wie e. g. das Gloria der Engel mit den Hirten auf dem Feld bei der Verkündigung der Geburt Jesu (Lk 2,13) zeigt. Man nimmt ohnehin an, dass die christliche Urgemeinde von Anfang an eine singende Gemeinde war. Laut Mk 14,26 sang „sogar" Jesus mit seinen Jüngern zum Abschluss des Abendmahles „den Lobgesang".

An einer anderen Stelle im Neuen Testament mahnt der Apostel die Gläubigen, die sich in der Erwartung der Wiederkunft ihres Herrn versammeln, miteinander Psalmen, Hymnen und geistliche Lieder zu singen (Kol 3,16). Im Brief an die Epheser (1,5–6 bzw. 1,12) heißt es: „Er hat uns aus Liebe im voraus dazu bestimmt durch Jesus Christus seine Söhne zu werden [...] zum Lob seiner herrlichen Gnade. Wir sind zum Lob seiner Herrlichkeit bestimmt." Im Lob Gottes erfüllen sich Sinn und Ziel der ganzen Schöpfung. Auch im Hebräerbrief (13,15) wird dieser Gedanke aufgezeigt: „Durch Ihn [Jesus] also lasst uns Gott allezeit das Lobopfer

---

[2] Cf. die einleitende Himmelsvision im 4. Kapitel der Offenbarung des Johannes (Offb 4,1–5,14).

[3] Cf. die Berufung des Propheten bei Jes 6,3.

darbringen, nämlich die Frucht der Lippen, die seinen Namen preisen." Kirchenmusik ist also ein Lobopfer an Gott.

Der griechische Kirchenvater und Patriarch von Konstantinopel, Johannes Chrysosthomos (ca. 344–407), schrieb dazu:

> *Die Augen, den Mund, das Gehör hat uns Gott dazu gegeben, dass alle Glieder ihm dienen, dass wir reden und tun, was Gott würdig ist, dass wir ihm ohne Unterlass lobsingen, ihm danken und dadurch unseren Geist erheben.*[4]

Und selbst im außerchristlichen Bereich findet man über das Singen ähnliche Aussagen, beispielsweise folgenden Ausspruch Mahatma Gandhis:

> *Es gibt drei Lebensräume des Kosmos: Im Meer leben die Fische und sie schweigen; die Tiere auf der Erde aber schreien; die Vögel aber, deren Lebensraum der Himmel ist, sie singen. – Dem Meer ist das Schweigen, der Erde das Schreien und dem Himmel das Singen zu eigen. Der Mensch aber hat Anteil an allen drei: Er trägt die Tiefen des Meeres, die Lasten der Erde und die Höhe des Himmels in sich und deshalb gehören ihm auch alle drei Eigenschaften: das Schweigen, das Singen und das Schreien. Dem transzendenzlosen Menschen aber bleibt nur noch das Geschrei über, weil er nur noch auf der Erde sein will.*[5]

Somit erkennt man, dass Kulturen und Religionen aus der Musik Kraft schöpfen und die Mächtigkeit musikalische Erfahrungen in vielfältigen Weisen des Musizierens ausloten. Alle Überlegungen über Ursprung, Sinn und Bedeutung der Musik und des Gesangs in den Kulturen der Menschheit lassen sich auf zwei Vorstellungen zurückführen: eine Vorstellung, die sich musikhistorisch manifestiert hat, und eine musiksoziologische.

2.3 Kirchenmusik aus musikwissenschaftlicher Perspektive

Betrachtet man den Zusammenhang von Musik und Religion musikhistorisch und musikwissenschaftlich, findet man die Vorstellung, mit Hilfe der Musik zur Gotteserkenntnis zu kommen. Die *Ars musica*[6] des Mittelalters galt als solch ein Mittel. Dieser Weg der Gotteserkenntnis beruhte noch auf antik-hellenistischen, dann

---

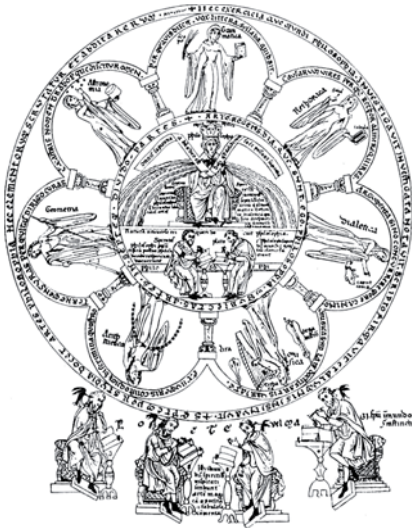
[4] Cf. die *Geistlichen Homilien* des Johannes Chrysostomos.

[5] Cf. hierzu Mahatma Gandhi, *Die Kraft der Wahrheit*, Leipzig (St. Benno) 1999.

[6] Hier muss noch angemerkt werden, dass der „Kunst"-Begriff *(ars)* in dieser Zeit und in diesem Zusammenhang das Wissen und Verstehen im Können bedeutet, im Unterschied zu *usus* als „Gebrauch".

christlich umgeprägten Gedankenprozessen. Darauf soll beim theologischen Aspekt der Musik noch näher eingegangen werden. Zur Veranschaulichung des Prinzips der Ars musica soll eine Abbildung aus dem enzyklopisch angelegten *Hortus deliciarum* der Chorfrau Herrad von Landsberg herangezogen werden, die ab 1167 bis zu ihrem Tod 1195 Äbtissin des Chorfrauenstifts Hohenburg auf dem Odilienberg im Elsass war.

Das Bild besteht aus einem Innen- und Außenkreis. Der Innenkreis ist in eine obere und eine untere Fläche geteilt. In der Mitte der oberen Bildfläche thront die Philosophie, aus deren kronenartiger Kopfbedeckung drei Häupter hervorschauen: Ethica, Logica und Physica, die philosophischen Hauptwissenschaften. In ihren Händen hält sie eine Banderole mit der Inschrift: *„Omnis sapientia a domino est. Soli qui deum desiderant, facere possunt sapientes."* – „Alle Weisheit ist von Gott, dem Herrn. Nur diejenigen, die nach Gott verlangen, können weise handeln."



Die „Septem artes liberales" aus dem *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsberg (um 1180)

So steht die Philosophie, die zusammen mit allem, was die Abbildung noch zeigt, eben antik-griechischen Ursprungs ist, im lateinischen Mittelalter im Zeichen des Christentums: Gott, der Herr, hat sie gegeben, Gott ist ihr Ziel. Somit haben die sieben Künste propädeutischen, vorunterrichtenden Charakter.

Die sieben „freien" Künste[7] teilen sich in ein Trivium der sich mit der Sprache beschäftigenden Künste (Rhetorica, Dialectica und Grammatica) und ein Quadrivium der sich mit Zahlen beschäftigenden Künste. Hier findet sich auch die Musik. Die Musica hält eine Harfe *(cithara)* in ihren Händen und hat als weitere Attribute eine einsaitige birnenförmige Viella *(lira)* und eine Drehleier *(organistrum)*. Die Inschrift lautet: *„Musica sum late | doctrix artis variate"* („Ich bin die Musica, die Lehrerin weitläufiger und verschiedener Kunst"). Die Wahl der Instrumente erfolgte wahrscheinlich nach den Gesichtspunkten: Zupfinstrument (Harfe), Streichinstument (Viella = Fiedel) und mechanisches Instrument (Drehleier). Die Instrumente

[7] Die sieben „freien" Künste *(septem artes liberales)* bedeuten „Künste für Freie", also für die, die dadurch nicht ihren Lebensunterhalt bestreiten müssen; sozusagen Künste für Elitäre mit geistigen Fähigkeiten, die auf Erkenntnisse ausgerichtet sind und kein Handwerk.

versinnbildlichen das durch instrumentale Messung und Fixierung zahlhaft proportionierte Wesen der Musik, die als Ars musica sich in alle Bereiche der Artes erstreckt.

Der Grund für diese uns nicht vordergründig offensichtlich liegende Zuordnung der Musik zum Quadrivium liegt in ihrer physikalischen Beschaffenheit. Die Musik ist ein Gegenstandsbereich der *Theoria*, *Speculatio* und *Contemplatio*. Nach pythagoräischer Anschauung, in die auch die Grunderfahrungen altorientalischer Kulturen eingingen, geben die elementaren Sachverhalte, die Proportionen der Intervalle und die Maße der Tonskalen und -systeme, in ihrer zahlhaft bestimmenden Harmonie die Prinzipien des Seienden zu erkennen. Es ist in gleicher Weise nach Zahl und Maß gebildet und als Harmonia zusammengefügt. Diese auf der alten Grundlage errichtete neue, mittelalterliche Zielbestimmung fand eine ihrer entscheidenden biblischen Stützen in jenem immer wieder zitierten Satz aus dem Buch der Weisheit (11,21): *„Sed omnia in mensura, numero et pondere disposuisti."* („Aber Du hast alles geordnet nach Maß, Zahl und Gewicht.") Die philosophische Zielsetzung suchte in der Antike durch die Musik als kosmologisches Fach das Prinzip des Seienden zu erkennen: Gott als Prinzip, die Immanenz Gottes im Kosmos. Die christlich theologische Zielsetzung des Mittelalters hingegen suchte im Musikalisch-Sein des Seins den *Factor mundi* zu erschauen: Gott als Person, wie er sich zeigt, den Schöpfer dieses Seins, wie er sich offenbart.[8]

Diese Vorstellung wirkte bis in den Barock und wird im Frontispiz der *Musurgia universalis* von Athanasius Kircher bildlich dargestellt. Kircher, 1601 in Thüringen geboren, studierte in Paderborn, wo er 1618 in den Jesuitenorden eintrat, dann in Köln, Koblenz und Mainz die Fächer Logik, Physik, Mathematik, Theologie und Philosophie. 1628 zum Priester geweiht, lehrte er ab 1629 als Professor an der Universität Würzburg. 1631 musste er vor den Schweden fliehen und lebte ab 1633 in Rom, zuerst als Lehrer am dortigen Jesuitenkolleg, dann als angesehener Universalgelehrter frei forschend und schreibend. Seine *Musurgia universalis* ist der großangelegte Versuch, das gesamte musikalische Wissen seiner Zeit systematisch zusammenzutragen und darzustellen.

Für Athanasius Kircher ist die Musik eine mathematische Wissenschaft. Im Grundprinzip sind es die numeri harmonici, die musikalischen Zahlen und Proportionen, welche die Affekte bewirken, indem sie sich als „musikalische Bewegungen" *(motus harmonici)* auf die „Lebensgeister" *(spiritus animales)* übertragen und somit bestimmte den numeri harmonici entsprechende „Bewegungen der Seele" *(motus animales)* verursachen. Dahinter steht der altgriechische, pythagoreisch-platonische Gedanke, dass die erklingende Musik (die *musica instrumentalis*) kraft ihrer Zahlhaftigkeit auf die menschliche Seele Einfluss gewinnen kann, da

[8] Cf. hierzu die Ausdeutung der Schöpfungsgeschichte mit Gott, der das Chaos ordnet, so dass daraus das Seiende entsteht.

diese als harmonischer Mikrokosmos (als *musica humana*) ebenfalls aus konsonierenden Zahlen zusammengesetzt ist.[9]

Frontispiz der *Musurgia universalis* von Athanasius Kircher

Auf dem Frontispiz erkennt man die drei Sphären: den Himmel, die Schöpfung (Makrokosmos) und die irdische Welt (Mikrokosmos). Neun[10] Engelschöre singen nach der biblischen Vorstellung von Jesaja[11] einen Kanon, der aufgelöst einen permanenten G-Dur-Klang ergibt. Durch die Struktur des Kanons ist der Klang potentiell unendlich und somit ein ewiger Gesang. Diese Musik verbindet die göttliche Sphäre mit der menschlichen, die in der antiken Wissenschaftstradition steht (links unten wird Pythagoras dargestellt). Somit ist Musik hier wieder Abglanz der himmlischen Musik, ein ewiges Lob Gottes, eine *creatio*, i. e. eine göttliche Schöpfungstat, die nachvollzogen werden will, aber nun auch eine Gemütsergötzung (cf. den Ausspruch Bachs der *„Recreatio cordis"*). Somit wird der bisherige göttliche Aspekt der Musik um die Vorstellung erweitert, dass Musik nicht nur ein Mittel zur Gotteserkenntnis ist, sondern auch ein Medium, durch das der Mensch sich selbst erschafft. Damit tritt das Künstlertum in die Musikgeschichte ein.

2.4 Kirchenmusik aus musiksoziologischer Perspektive

Musiksoziologisch wird die Musik zum einen als Sprache der Empfindung des Menschen, zum anderen als Sprache der Götter, Abglanz des Himmels und Harmonie des Universums verstanden. Auch hier gelangt man über die Betrachtung der Funktion und Bedeutung der Musik unter diesen Gesichtspunkten zu ihrer

---

[9] Dieser Aspekt wird unter Punkt 2.5 *Theologischer Aspekt der (Kirchen-) Musik* (S. 26) noch vertieft.

[10] Zahlensymbolik: 9 galt als vollkommendste Zahl, da sie aus 3 × 3 (vollkommen Zahl, da Ausdruck der Trinität) entsteht.

[11] Cf. supra Jes 6,3 und Offb 4.

theologischen Funktion. Die wichtigste Form zwischenmenschlicher Kommunikation ist die Sprache, die ein Wechselspiel von Sonanz und Resonanz darstellt. Sonanz findet Resonanz, wenn die Frequenz stimmt. Daher auch das Sprichwort „Wir liegen auf derselben Wellenlänge", wenn man sich versteht.

Musik ist wie Sprache eine zwischenmenschliche Kommunikation. Aber im Gegensatz zur Sprache ist Musik ein allgemeineres, ein globales und universelles Kommunikationsmittel, das jeder auf der Welt versteht. Darüber hinaus ist Musik eine Sprache des Empfindens und eine Sprache des Kosmos: In der Natur Vorgefundenes wird nachgeahmt – e. g. das Singen der Vögel.

Musiksoziologisch hat Musik eine gemeinschaftsbildende Funktion, wie es das Singen von Hymnen darstellt, aber auch gemeinsame Schlachtrufe auf dem Fußballfeld. Daneben gibt es noch den individuell-psychischen Bereich. Darunter versteht man die emotionale Kompensationsfunktion von Musik: Musik mit der Funktion der Einsamkeitsüberbrückung, der Konfliktbewältigung, Musik zur Entspannung, Musik, die aktivieren und stimulieren kann oder soll, sowie Musik, die unterhalten soll. Als Beispiele für diese Funktionen der Musik könnte man zur gemeinschaftsbildenden Funktion anfügen, dass Musik sich als Kraft erweist, die den Zusammenhalt der Gruppe bewirkt, die vertrauten Gesänge sind gleichsam die Kennmarke einer Gemeinschaft. Ich habe oben schon das Beispiel mit dem Singen einer Nationalhymne gebracht oder das Beispiel der Fußballgesänge, die ein Gemeinschaftsgefühl bei den Anhängern des gleichen favorisierten Fußballvereins erwecken. Hierzu gehört aber aus dem liturgischen Rahmen auf jeden Fall auch der Introitusgesang der Messe, der die zusammengekommene Gemeinde sammeln und verbinden soll.

Die emotionale Funktion der Musik ist wohl kaum umstritten. Ludwig van Beethoven schrieb über die erste Seite seiner *Missa solemnis* über das Kyrie: „Von Herzen – möge es wieder zu Herzen gehen": Komponiertes soll nicht nur Ohr und Intellekt der Hörer erreichen, sondern auch das Herz. Der Kirchenlehrer Thomas von Aquin (um 1226–1274) hält den Gebrauch der Musik zum Gotteslob für berechtigt, weil der Wohlklang der Melodien die Herzen der Menschen für Gott öffnet.

Es soll natürlich beim Gottesdienst nicht um Gefühlsduselei gehen, dennoch muss man aber bedenken, würden um der gedanklichen, der rationellen Klarheit willen die Gefühlswerte vernachlässigt werden, könnte der Mensch als Gefühlswesen nicht als ganzer angesprochen werden. Eine nur rationelle Gestaltung des Gottesdienstes nimmt den Menschen in seiner Ganzheit nicht ernst.

Auch die emotionale Funktion der Musik enthält ein gemeinschaftliches, wenn nicht gar kommunikatives Moment. Der große Dirigent Leonhard Bernstein schrieb in seinen *Erkenntnissen*: „Wenn wir einander mit Musik berühren, berührt

einer des anderen Herz, Verstand, Seele, alles auf einmal."[12] Bereits Aristoteles hat den Satz geprägt: „Das Ohr ist das Tor zur Seele, d. h. was der Mensch mit dem Ohr aufnimmt, geht tiefer in ihn als das nur Geschaute."[13] Durch Musik werden wir bis in unser Innerstes berührt. Das, was die Musik transportiert, gelangt bis in unser Innerstes, bis in unsere Seele. Musik kann die Herzen der Zuhörer öffnen und sie zu Gott erheben. Somit wird Musik zum Mittel des *sursum corda*, die Herzen zu erheben. Musik aktualisiert die Gemütskräfte derer, die sie hören oder ausführen und versetzt sie in einen bewegten, empfindungsbereiten Gemütszustand. Und das kommt dem zu Gute, was im Gottesdienst geschieht und gesagt wird. So werden Gottes Wort und sakramentale Nähe, aber auch die Anleitung zur Antwort im Gebet, in herzlicher Bewegtheit angenommen, mit der durch die Musik erzeugten Gemütstiefe miterlebt und mitvollzogen – sozusagen mit erhobenen Herzen. Doch nicht nur die Herzen sind bereiter für das Wort Gottes. Auch die Aufnahme seines Wortes wird erleichtert – geht tiefer, wie oben schon beschrieben. „Was wir besonders gut erhalten wollen, pflegen wir zu singen; denn was gesungen wird, haftet unseren Sinnen besser an." So schreibt der Kirchenvater Ambrosius von Mailand in einer Erklärung zum 118. Psalm. Dem heiligen Augustinus wird der Satz „Wer singt, betet doppelt" zugeschrieben.[14]

Kirchenmusik steht auch immer im Dienst der Verherrlichung und Verkündigung Gottes: Das Mysterium der unendlichen Schönheit lässt uns Gottes Gegenwart lebendiger und wahrer erfahren, als das durch Worte der Fall sein kann. Ein qualifiziertes musikalisches Glaubenszeugnis kann sogar bis weit über die Grenzen der Kirche hinaus wirksam werden und kirchlich Fernstehende ansprechen. So schrieb Friedrich Nietzsche 1870 an seinen Freund Erwin Rhode:

> *In dieser Woche habe ich dreimal die Matthäuspassion gehört, jedes Mal mit demselben Gefühl der unermesslichen Bewunderung. Wer das Christentum völlig verlernt hat, der hört es hier wirklich wie ein Evangelium.*[15]

Die Musik eines Johann Sebastian Bach wird hier zur Verkündigung. Es ist die Musik eines Menschen, für den Musik selber Religion war.

> *Soli Deo Gloria, Gott allein die Ehre! Er ist Finis und End Ursach aller Musik. Zur Ehre Gottes und Recreation des Gemüthes. Wo dieses nicht in Acht genommen wird, da ists keine eigentliche Music sondern ein Teuflisches Geplerr und Geleyer.*

Dieser berühmt gewordenen Ausspruch Bachs von 1738 zeugt dafür.[16]

---

12 Leonard Bernstein, *Erkenntnisse*, München (A. Knaus) 1983, S. 137.

13 Aristoteles, *Über die Seele*, 2. Buch, Kapitel 7: *Über die menschliche Stimme*.

14 Cf. Hermann Unger, *Lebendige Musik in zwei Jahrtausenden*, Köln (Staufen) 1940.

15 Aus: Franz Rueb, *48 Variationen über Bach*, Stuttgart (Reclam) 2000.

16 Zitiert nach *dtv-Atlas der Musik* unter dem Stichwort *Generalbass*.

2.5 Theologischer Aspekt der (Kirchen-) Musik

Dies führt unmittelbar zur theologischen Ebene der Kirchenmusik. Die Zeichenhaftigkeit – das Unaussprechliche der Übernatur findet gerade in der Musik als der Kunst, die gleichsam keiner stofflichen Materie bedarf, sein angemessenes Zeichen. Darüber hinaus ist Musik nicht nur das entsprechende Pendant zum Unaussprechlichen der Natur, es macht die Übernatur geradezu sichtbar.

Augustinus (354–430), Theologe, Bischof von Hippo und lateinischer Kirchenvater, war auch Vater der ältesten Regel des christlichen Mönchtums im Abendland, der so genannten Augustinusregel. Er legte damit nicht nur die geistlichen Wurzeln für die in der vita communis zusammen lebenden Augustiner-Eremiten und später auch Chorherren, er war auch über dies hinaus eine große Persönlichkeit in der europäischen Musikgeschichte. Dafür bedeutsam sind sein großes Werk *De musica* (387–389) und seine Aussagen zur Musik in den *Confessiones*, wo er sich besonders über den Alleluja-Gesang *(Enarrationes in psalmos)* äußert.

Musik definiert Augustinus als *„bene modulandi scientia"*. *Bene* meint, Musik hat eine ethisch-ästhetische Dimension. Mit *modulandi* wird ausgedrückt, Musik muss strukturiert sein und Gesetzmäßigkeiten haben. *Scientia* versteht Musik als eine Freie Kunst im Sinne der Weisheit. Augustinus sieht die Musik als *Donum Dei*. Dieses „Geschenk Gottes" ist das „hörbare Abbild des unhörbaren göttlichen Urbildes". Damit legte er das Grundverständnis für die pastoralliturgische Aufgabe v. a. der Augustiner-Chorherren. Damit wird Musik zur Verkündigung.

In Augustinus' Gedankenthesen über Musik als „hörbares Abbild des unhörbaren göttlichen Urbildes" fließt sicherlich das Gedankengut der Sphärenharmonie des zur Zeit Jesu in Alexandrien lebenden und aus einer jüdischen Familie stammenden Philosoph Philon (ca. 25 v. Chr. – ca. 50 n. Chr.) mit ein. Gott ist seiner Auffassung nach für den Menschen unerreichbar. Jedoch stellt der *logos*, der sich in weitere Kräfte spaltet, eine Vermittlung her. Dieses Gedankengut erinnert sehr an Platons Höhlengleichnis aus dem siebten Buch über den Staat. Als göttliches Prinzip enthält nach Philon der logos die Ideenwelt, das Urbild des Seienden bei der Welterschaffung. Dem Menschen begegnet der *logos* als Vernunft oder als gesprochenes Wort. Ihm soll der Mensch gehorchen und sich Gott annähern. Wörtlich schreibt Philon:

> *Der Himmel erzeugt durch den dauernden Zusammenklang seiner Bewegungen die schönsten Harmonien. Als Mose diese Musik im Zustand der Selbstentrückung vernahm, soll er weder Speise noch Trank verlangt haben.*[17]

[17] Alle Angaben bei Hermann Unger, *Lebendige Musik in zwei Jahrtausenden*, Köln (Staufen) 1940, S. 32.

Die Ordnung der Musik, nach Boethius *(De musica)* der musica humana, die „der in die mathematischen Geheimnisse eingeweihte Mensch" erkennen kann (Musik als Disziplin der Naturwissenschaften), spiegelt die Ordnung des musikalischen Kosmos, der musica caelestis wider. Darin wiederum wird die Ordnung der göttlichen Schöpfung und damit Gott selbst wiedergegeben.[18] Wie bei Platon die Menschen die Wirklichkeit außerhalb der Höhle nur als Schatten an der Höhlenwand sehen, (Sie befinden sich seit ihrer Geburt in einer unterirdischen Höhle, wo sie so an einer Bank gefesselt sind, dass sie sich nie umwenden können und nur die dem Eingang gegenüberliegende Wand sehen können), so kann die Musik durch das Widerspiegeln der Ordnung des Kosmos ein hörbares Abbild des unhörbaren Gottes sein.

Der frühere Augustinereremit Martin Luther fasst das so zusammen: *„Nihil enim est sine sono, seu numero sonoro."* („Denn nichts ist ohne Klang oder klingende Zahl.")[19] Das Wahrnehmen der kosmischen Musik (Philon) wird bei Augustinus zum Gesang der Engel und somit zur Logos-Erfahrung. Kirchenmusik vermag es, den Himmel auf Erden erklingen zu lassen.[20] Der lateinische Kirchenvater und Bischof von Mailand, Ambrosius (339–337), äußert sich dazu so:

> *Die Harmonie des Himmels und der Erde ist ein Konzert des Universums, in welchem die himmlischen Mächte, die Scharen der Auserwählten, der ganze Chor der Geschöpfe und auch die Wogen des Meeres mitwirken. Die Schöpfung hat sich in Musik vollzogen und trägt auch weiterhin davon die Spuren in sich; somit kann die Musik ein Mittel werden, Gott zu finden.*[21]

Sicherlich ist es das selbe, was die heilige Hildegard v. Bingen meint, wenn sie im Kontext des Psalmes 150 sagt: „In der Musik hat Gott dem Menschen eine Erinnerung an das verlorenen Paradies gelassen."[22] Musik erinnert an das verlorene Paradies und vermag somit, uns auf die künftige Herrlichkeit einzustimmen. Wenn die Aufgabe der Liturgie darin besteht, die Verherrlichung Gottes, die im Kosmos verborgen ist, aufzudecken und zum Klingen zu bringen, den Kosmos in die Gebärde des Lobgesangs hinein zu transportieren und damit die Welt zu humanisieren, so ist die Musik ihr Werkzeug dazu. Musik ist Auslegung der Wirklichkeit in einer Symbolhandlung: Ist sie damit nicht in spezifischer Weise mit der liturgischen Symbolhandlung verbunden?

Hier sollte nun kurz noch einmal darüber nachgedacht werden, welcher Anspruch sich daraus für die im Gottesdienst verwendete Musik ergibt.

---

[18] Cf. *Ars musica* und die Darstellung der Herrad von Landsberg, S. 20f.

[19] WA 50,369.

[20] Cf. Instruktion *Musicam sacram* Nr. 5, Edil 737.

[21] In: Hermann Unger, *Lebendige Musik in zwei Jahrtausenden*, Köln (Staufen) 1940.

[22] Cf. Joseph Schmidt-Görg, *Zur Musikanschauung in den Schriften der Hl. Hildegard*, in: *Der Mensch und die Künste*, Düsseldorf (Schwann) 1962.

2.6 Anspruch an die Kirchenmusik

Wenn Musik Gottes Lobpreis ist, der Gott zuerst um seiner selbst willen zusteht – für seine Größe, seine Macht, Schönheit und Herrlichkeit und wegen unserer Berufung ins Dasein – dann muss sie ja sicherlich der Qualität dessen angemessen sein, was sie rühmen will. Das Beste, was wir haben, müssen wir Gott zum Lobopfer darbringen. Das sind die großen künstlerischen Schöpfungen der Menschheit, unter ihnen vor allem die der Musik. Verherrlichung, Lobpreis, Dank, festliche Freude verlangen nach Gesang und Musik von hoher Kunst. Somit steht Kirchenmusik mit künstlerischem Anspruch nicht gegen das Wesen christlicher Liturgie, sondern sie ist eine notwendige Ausdrucksform des Glaubens an die weltumspannende Herrlichkeit Jesu Christi.[23] – Es gibt den Ausspruch „Für Gott ist das Beste gerade gut genug". Augustinus schreibt in einer Predigt zum 33. Psalm:

> *Wenn du einem Menschen singst, dann fürchtest du dich, ohne Unterricht in der Musik zu singen. Du möchtest dem Künstler nicht missfallen. Denn, was der Unkundige an dir nicht merkt, das tadelt der Künstler. Wer möchte da Gott ein gutes Singen bieten, der Richter über den Sänger ist, der alles genau prüft und so gut zuhört? Wann kannst Du eine so gewählte Gesangeskunst anbieten, dass du diesem vollkommenen Gehör in nichts missfällst?*[24]

Es scheint ein ziemlich aussichtsloses Unterfangen zu sein, dem Herrn über die Musik mit unseren geringen menschlichen musikalischen Fähigkeiten loben zu wollen, so dass dieser Lobpreis Gott auch nur ansatzweise gefallen könnte. Doch es kommt noch ein weiterer Aspekt der Kirchenmusik hinzu, nämlich die liturgische Spiritualität der Kirchenmusik, die in der vierten Präfation für die Wochentage begründet und erläutert wird:

> *In Wahrheit ist es würdig und recht, dir, allmächtiger Vater, zu danken und deine Größe zu preisen. Du bedarfst nicht des Lobes, es ist ein Geschenk deiner Gnade, dass wir dir danken. Unser Lobpreis kann deine Größe nicht mehren, uns aber bringt er Segen und Heil durch unseren Herrn Jesus Christus.*

Musizieren zu Gottes Lobpreis, soweit das in unserem Vermögen liegt, ist also nicht nur vom Menschen an Gott gerichtet, sondern kann auch dem Menschen Segen und Heil bringen. Schließt man daraus, dass Musik dann eben nur für einen selber und die Gottesdienstgemeinde gemacht wird, läuft man Gefahr, selbstgefällig zu werden und/oder der Eitelkeit des subjektiven Könnens zu erliegen.

---

[23] Cf. Joseph Ratzinger, *Theologische Probleme der Kirchenmusik*, Vortrag an der Staatlichen Musikhochschule Stuttgart 1978.

[24] Hermann Unger, a. a. O.

Eine überlieferte Anekdote von der „Nonnentrompete“ schildert dies: Wenn die Schwestern in der Messe oder im Stundengebet sangen, waren sie oft selber ganz und gar gefangen von der Anmut des Vortages. Eine spirituelle Lehrmeisterin sagte darauf: „Das ist der Moment der größten Gefährdung unserer Seelen. Der Teufel sitzt vor der Tür und wartet nur darauf, dass unsere Herzen so sehr bei unseren Gesängen sind, dass sie die Sehnsucht nach Gott vergessen. Dann kann er uns greifen und dann sind wir verloren!“ Daher musste eine Schwester auf einem großen tieftönigen Musikinstrument ab und zu raue Töne spielen, um die Schwestern an ihre eigentliche Aufgabe zu erinnern und den Teufel abzulenken. Musik in der Liturgie wird zum Prüfstein für die Spiritualität! In einem auf den heiligen Ambrosius zurückgehenden Hymnus heißt es: „In Freude werde uns zuteil des Geistes klare Trunkenheit.“ Beides braucht der Musiker oder Sänger in der Liturgie: die Trunkenheit des ästhetischen Rausches, zugleich aber auch die Nüchternheit der Selbstprüfung, sozusagen die innere Nonnentrompete.

2.7 Conclusio

> *Die vom heiligen Geist erfüllte Kirchenmusik, die somit der rechten Gesinnung des Ausübenden folgt, ist eine Feuerzunge des Heiligen Geistes geworden, die eindringlich durch alle Zeiten spricht und allen Menschen frohe Kunde bringt von Erlösung und Ewigkeit, von Liebe und Geborgenheit, von Verzeihung und wenig österlicher Freude.*[25]

Der heilige Thomas von Aquin beschreibt diesen pastoralen apostolischen Aspekt der Musik wie folgt:

> *Sie* [i. e. die Musik, die unter den sieben freien Künsten den Vorsitz führt] *ist es, die in der triumphierenden und streitenden Kirche Gott wohlgefällig ertönt, jene Musik, welche die Heiligen in ihre Andachtsübungen aufnahmen, durch die die Sünder Verzeihung erflehen, durch die die Traurigen gestärkt werden, durch die die Geistesgestörten Erleichterung empfinden, durch die die Kämpfenden ermutigt werden.*[26]

Für den Christen bedeutet Musik bzw. Kunst ein Teilnehmen an der Wonne des Schöpfergottes am siebten Tag: Gott schaut mit Freude und Zufriedenheit auf sein Werk. Kunstschaffen und Kunstgenuss sind eine Anteilnahme des Menschen an seiner Erlösung. Die Schöpfung ist dem Menschen gegeben, um sie im Blick auf

---

[25] Michael Kardinal Faulhaber, zitiert nach Korrespondenz mit dem Kardinal-Faulhaber-Archiv München, cf. hierzu *Münchener Kardinalpredigten*, 2 Bände, 1936f.

[26] *De arte musica*, ed. G. Amelli, Mailand 1880, S. 19.

die Schönheit Gottes zu künstlerischem Erleben zu führen. Darum hat Kunst ihren wesensgemäßen Platz im Gottesdienst. Sprache, Poesie, Spieltrieb, Bewegungsfreude, Musik bedeuten eine Teilnahme an der Schöpfermacht Gottes. So steigert die Musik das persönliche Lebensgefühl und führt den Menschen zu einer innerlich erlebbaren Einheit des Natürlichen als Symbol und Abbild des von Gott geschenkten Geistes in schöpferischen Gestaltungen. Durch die Doppelseitigkeit der Musik, die zum einen Gott ehrt und zum anderen die Gläubigen erbaut (denken wir noch einmal an den Ausspruch Bachs „zur Ehre Gottes und zur Recreation des Gemüthes"), kommt die Doppelseitigkeit des liturgischen Dreischrittes zum Ausdruck: Die Initiative zum Heil des Menschen geht immer von Gott aus (katabatisch-herabsteigender Aspekt), die der Mensch dankend aufnimmt und Gott dafür dankbar preist (anabatisch-aufsteigender Aspekt).

Eine Liturgie, die von Gott zu den Menschen geht und von den Menschen zu Gott, ist ein Dialog zwischen Gott und den Menschen mit der Musik als Kommunikationsmittel. Kirchenmusik ist in der Liturgie also nicht nur eine Stimmungsszenerie, sondern eine Feier des Glaubens. Sie ist eine Form der tätigen Teilnahme der Gläubigen an der Liturgie,[27] Teil der Verkündigung und des Lobpreises und damit auch Bekenntnis des Glaubens[28] – für „Lobpreis" und „Bekenntnis" verwendet das Neue Testament das gleiche griechische Wort, nämlich *homologia*.[29] Sie ist weiter Abbild Gottes und Dialog der versammelten und durch die Musik vereinten Gläubigen mit Gott. Somit stellt sie eine eine Vorahnung des Himmels[30] und einen notwendigen und integrierenden Bestandteil *(pars integralis)* der feierlichen Liturgie dar.[31]

Eine in allen Teilen nur gesprochene Liturgie ist eine Schrumpfform. Sie mag unter bestimmten Bedingungen unvermeidlich sein, stellt aber immer eine Verarmung und Verkümmerung dar. Und gegenüber jeglicher Armut und Verkümmerung darf die Kirche nicht kapitulieren oder diese akzeptieren, sondern ist gesandt, zu helfen und zu heilen. Es ist eine andere Frage, welche Art von Musik von welchen Musikern oder Gläubigen dann am besten geeignet ist, in der Liturgie zu erklingen: Welche Motetten und Lieder, welche Messen oder welche Orgelliteratur soll erklingen? Ist eine chorische Ausführung oder der wechselnde Gesang von Kantor und Gemeinde besser geeignet? Die Antwort dazu muss jeder, der einen Gottesdienst vorbereitet und gestaltet, sei es als Geistlicher oder als Kirchenmusiker, selber für seine Verhältnisse finden. Dabei dienen die Argumente, warum man im Gottesdienst musiziert, nur als Richtschnur.

---

[27] Instruktion *Musicam sacram*, Art. 16.

[28] Instruktion *Musicam sacram*, Art. 15 und 16.

[29] SC 112.

[30] Instruktion *Musicam sacram*, Art. 5.

[31] SC 112.