

FRANZ KARL PRAßL · GRAZ

ORCHESTERMESSEN

IN DER HEUTIGEN LITURGIE

Anachronismus oder willkommene Bereicherung?

Ein widersprüchlicher Befund

Eine große Zahl an Liturgiefachleuten aus aller Herren Länder vertritt die Meinung: vollständig gesungene Ordinariusvertonungen seien aus einer Vielzahl von Gründen nicht mehr kompatibel mit der heutigen Messliturgie. Die daraus gezogenen Konsequenzen reichen von schroffer Ablehnung bis hin zu mehr oder minder wohl wollender Duldung. Pars pro toto seien einige Stimmen genannt. Im Anschluss an Emil Josef Lengeling, der in der Ausführung des Sanktus «Exklusiven für die meisten späten gregorianischen und für alle polyphonen Vertonungen¹» postulierte, benennt August Jilek in seiner Messerklärung «Mängel in Verständnis und (musikalischer) Praxis²», die es nach wie vor ermöglichen, dass der Chor ein Sanktus singt. Michael Kunzler klagt in seinem liturgiewissenschaftlichen Lehrbuch: «Nach wie vor sehen Kirchenchöre ihre Ehre darin, an den großen Festtagen eine Messe – meist aus der Wiener Klassik – «aufzuführen» und gegen die eindeutigen Konzilsbestimmungen die Gemeinde zu «entmündigen».³» 1988/1989 tobte in der Zeitschrift *Musica Sacra* ein heftiger Streit um die Legitimität der Orchestermesse⁴, der auch mit Begriffen wie «Konzertmesse»⁵ geführt worden ist. Für Jan Michael Joncas, den nordamerikanischen Vordenker einer «ritual music», hat klassische Kirchenmusik – bei unvollständiger Zitation von *Musicam sacram* – ebenfalls keinen Platz in einer heutigen Konzeption liturgischer Musik⁶.

Diese breite Ablehnungsfront resultiert aus Vorgaben nachkonziliarer liturgischer Dokumente und Bücher, die – bei oberflächlicher, bzw. nicht

FRANZ KARL PRAßL, geb. 1954 in Feldbach/Steiermark, studierte Musik und Theologie in Graz und gregorianische Semiologie in Essen. 1982-92 Domorganist in Klagenfurt, seit 1989 Professor für Gregorianik und kirchenmusikalische Werkkunde an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, 1995-2000 Leiter der Abteilung Kirchenmusik, gegenwärtig Studiendekan. Er leitet die Grazer Chorschola.

genügend differenzierter Betrachtung der Materie – tatsächlich den Anschein erwecken, vollständig gesungene Ordinariumsvertonungen widersprechen der heute gültigen liturgischen Ordnung. Dabei ist es egal, ob dies eine a cappella Messe ist (z.B. von Palestrina), eine Orchestermesse, oder auch ein Choralordinarium. Es geht hier immer um *vollständig* gesungene Messen, einzelne, nach dem Pasticcio-Prinzip ausgewählte Messsätze werden ja nicht in Frage gestellt. Hauptkriterien für die Ablehnung sind die Neubewertung der Messgesänge, der Primat der *actuosa participatio* der Gläubigen und die damit geforderte Gemeindebeteiligung bei bestimmten zentralen Gesängen, sowie grundsätzliche Strukturfragen, die kaum zu vereinbarende Dramaturgien der Messliturgie vor und nach der Reform offen legen. Die Sprachenfrage ist dabei nebensächlich.

Die Kategorisierung der Messgesänge in Proprium und Ordinarium wird mit der Musikinstruktion *Musicam sacram* 1967 aufgegeben, diese Begriffe erscheinen dort als historische Tatsache unter Anführungszeichen und werden in Dokumenten danach auch nicht mehr verwendet.⁷ Die heute gültige Kategorisierung der Messgesänge sieht Gesänge in selbständiger liturgischer Funktion (z.B. Gloria, Antwortpsalm, Sanktus) und Begleitgesänge (z.B. Einzugsbesung, Gesang zur Gabenbereitung, Agnus Dei) vor. Diese Sicht zielt primär auf die Funktion eines Gesanges und nicht auf die Frage, ob dessen Text gleich bleibend ist oder sich ändert. Diese Sichtweise, die sich um eine theologisch richtige Dramaturgie der Feier bemüht, hängt auf das Engste mit der Frage zusammen, *wer* welche Gesänge auszuführen hat. Die aktive Beteiligung der gesamten Gemeinde an der Feier, vor allem an den Gesängen, ist und bleibt zentrales Postulat der liturgischen Erneuerung, vorbereitet bereits in den Kirchenmusikdokumenten seit Pius X. Der Ordo Missae sieht z.B. vor, dass Credo und Sanktus *von allen* gesungen werden sollen (AEM 43, 55b), während das Gloria auch vom Chor allein gesungen werden kann (AEM 31). Die polyphonen Vertonungen von Sanktus-Benediktus gehen davon aus, dass sie den bis zur Liturgiereform still zu betenden Kanon als eine Art «Begleitgesang» überlagern. Das eucharistische Hochgebet ist heute als Kernstück der Feier laut vorzutragen, was objektiv Probleme mit der Integration längerer Kompositionen bedeutet, welche die strukturellen Gleichgewichte des Hochgebets durcheinander bringen.

Die hier skizzenhaft angedeuteten und wiederholt ausführlich traktierten Probleme mit dem zyklischen Ordinarium in der erneuerten Messfeier sind also keineswegs herbeigeredete Lieblingsideen einzelner Autoren, sondern haben ein solides *fundamentum in re*.

Diesem Befund steht freilich eine Praxis gegenüber, die eine andere Sprache spricht. Das mehrstimmige Ordinarium hat nach wie vor und erneut eine weitgehende Akzeptanz in Österreich und vielen Teilen

Deutschlands, es ist aus der Feierkultur kirchlicher Hochfeste kaum wegzudenken. Die Zustimmung der Gemeinden in Form eines gesteigerten Kirchenbesuchs ist unübersehbar, und man täte den Leuten sehr unrecht, wollte man ihnen unterstellen, «nur» ein «Konzert mit Liturgiebegleitung» anhören zu wollen. Kirchenchöre in Tourismusregionen können auch an heißen Sommersonntagen mit Klassikermessen Kirchen zur Gänze füllen, wie etwa das Beispiel der Klagenfurter Domkirche alljährlich zeigt. Die Reaktionen der auswärtigen Gottesdienstteilnehmer lassen sich vielfach auf eine Formel bringen: hier finden sie etwas, was ihnen zu Hause abgeht oder auch weggenommen worden ist.⁸ In der Münchener St. Michaelkirche wird man zum sonntäglichen «Hochamt» immer eine volle Kirche finden, desgleichen an vergleichbaren Orten in Wien. Musikverlage, die in den letzten Jahrzehnten Messkompositionen wieder oder neu herausgegeben haben, waren damit durchaus erfolgreich, die Werke wurden jedoch nur zum geringen Teil in Konzertsälen aufgeführt, sondern hauptsächlich im Gottesdienst musiziert. Auch dort, wo man schon von der Ausbildung her anderes vermuten würde, gibt es Überraschungen: die Neupriester des Weihejahrganges 2000 in Graz haben sich als Musik in der Ordinationsliturgie ausdrücklich eine Mozartmesse gewünscht. Es sind also keineswegs übersehbare Bedürfnisse nach dieser Art von Messliturgie vorhanden, Bedürfnisse, die nichts mit traditionalistischen Liturgienostalgie zu tun haben.

Die hier skizzierte Praxis versteht sich bei den meisten Ausführenden zwar nicht als Opposition zur heutigen liturgischen Norm, steht aber in größerer Spannung zu dieser. Muss daraus zwingend geschlossen werden, dass Messkompositionen ins Kirchenkonzert oder in den Konzertsaal zu verbannen sind? Hat der kirchliche Gesetzgeber dies gewollt oder zumindest in Kauf genommen? Die vielfache Problematisierung des zyklischen Ordinarius lässt zuerst einmal fragen, ob und unter welchen Bedingungen eine vollständige Messkomposition einen erlaubten und legitimen Platz in der heutigen Messordnung hat. Nach diesem formalen Aspekt werden Gründe aufzuzeigen sein, die aus heutiger Sicht eine Kirchenmusik von gestern liturgietheologisch legitimieren können. In einem letzten Schritt sind relevante pastoralliturgische Überlegungen zu einem sinnvollen Einsatz von (Orchester)Messen in der erneuerten Liturgie anzustellen.

Die Musikinstruktion Musicam sacram 1967⁹ und die herkömmliche Kirchenmusik

Es gibt wohl wenige liturgische Dokumente, bei denen die Versuchung zur Zitation in verkürzten, aber genehmen Ausschnitten so groß ist, wie bei jener Instruktion, die bis heute als spezielle liturgische Gesetzgebung

einige wichtige Fragen – nicht alle – der nachkonziliaren Kirchenmusikpraxis regelt¹⁰. Gegner wie Befürworter des zyklischen Messordinariums berufen sich auf das gleiche Dokument, das als erwiesene Kompromissregelung möglichst vielen Seiten gerecht werden wollte. Die Instruktion wiederholt zentrale Kernaussagen der Liturgiekonstitution zur Kirchenmusik und weist einige Wege, die konziliaren Anliegen in die Praxis umzusetzen. Wichtig erscheint dabei das Wollen, bei Einzelfragen den großen Kontext der liturgischen Neuorientierung niemals zu verlieren. Die Formulierungen des Dokuments, das in vielen Teilen noch heute eine uneingeschränkte Gültigkeit hat, lassen die Tendenz zu einem weisen Kompromiss erkennen, der kein grundlegendes Reformprinzip negiert, wohl aber erkannte Werte bisheriger Kirchenmusikpraxis im Rahmen des Möglichen zu wahren versucht. Die Grundintentionen der Reform sollen ohne Wenn und Aber in der Praxis erfüllt sein, aber in Hinblick auf die Musiktradition nicht jede Einzelrubrik um jeden Preis. Die Abkehr von einer bisherigen rubrizistischen Enge ist auch eine Absage an einen starren Neorubrizismus, der den Teufel mit Beelzebub vertreiben will.

Zuerst ist an einschlägige Kernaussagen der Liturgiekonstitution, die in diesem Kontext von Belang sind und in der Instruktion zitiert werden, zu erinnern. Ein Herzstück, der Artikel 14 über die volle, bewusste und tätige Teilnahme aller Gläubigen an der liturgischen Feier als eine zum Wesen der Liturgie gehörige Pflicht aller Getauften wird im Artikel 30 entfaltet, der ausführt, dass Akklamationen, Antworten, Psalmengesang, Antiphonen und Lieder zu jenen Wort-, bzw. Musikgestalten gehören, welche primär der Gemeinde zukommen. Dies ist der im Artikel 114 zitierte grundsätzliche Rahmen, innerhalb dessen herkömmliche chorische Kirchenmusik zu behandeln ist: «Der Schatz der Kirchenmusik möge mit größter Sorge bewahrt und gepflegt werden. Die Sängerchöre sollen nachdrücklich gefördert werden, besonders an den Kathedraalkirchen.» Hier ist bereits deutlich zu erkennen, dass die Kirchenmusik der Zukunft einem Integrationsmodell folgt, in dem Gemeinde und Chor (als ihr Teil und Stellvertreter) rituskonform zusammenwirken. Artikel 116 bestimmt, dass neben dem gregorianischen Choral «andere Arten der Kirchenmusik, besonders der Mehrstimmigkeit, ... keineswegs ausgeschlossen [werden], wenn sie dem Geist der Liturgie im Sinne von Art. 30 entsprechen.» Das heißt, herkömmliche Kirchenmusik, welche die Gemeinde nicht grundsätzlich vom Singen ausschließt, ist nach wie vor förderungswürdig. Diese sehr allgemein gehaltene Bestimmung ist in ihrer ganzen Tragweite für die Praxis in Wirklichkeit eine Rehabilitierung all jener Musik, die rubrizistisch enge Sichtweisen von liturgischer Musik vor und nach dem Konzil einzuschränken versuchen. Sie ist ein Ausbruch aus einer formalistischen Sichtweise von Kirchenmusik und ihrer letztlich theologisch nicht be-

gründbaren Bevorzugung bestimmter Stilarten durch die einschlägigen Dokumente der Pius-Päpste von 1903 bis 1958. Der Verzicht auf eine normative Fixierung auf Choral und Palestrinastil samt den dazugehörigen epigonalen Ablegern ist eine zentrale Perspektive für weltkirchliche Aspekte liturgischer Musik im Kontext notwendiger Inkulturation. Diese ist jedoch nicht nur eine Forderung zugunsten der Dritten Welt, sondern auch ein Anliegen der Ersten, sollen die dort lebenden Menschen mit ihrem kulturellen Kontext ernst genommen werden. Der Verzicht auf die Definition eines Sakralstils ist auch der endgültige Durchbruch für die uneingeschränkte Legitimität der Orchestermesse. Diese – im 18. Jahrhundert in weiten Gebieten Europas die Normalform der feierlichen Liturgie, im 19. Jahrhundert von den Cäcilianern heftig bekämpft, von Pius X. unter starken Einschränkungen gerade noch geduldet, von Pius XII. wiederum, wenngleich nicht als Stilideal, sanktioniert – steht nun endgültig als legitime Form liturgischer Musik außer Streit. Sie ist eine von vielen möglichen Formen liturgischer Mehrstimmigkeit, die neben dem Gemeindegesang und mit ihm zusammen in der Messfeier ihren Platz haben. In diesen Kontext gehört auch der Artikel 120, der Regelungen über den Gebrauch von Instrumenten in die Hände der territorialen Autorität legt und dieser zutraut zu entscheiden, was an Instrumentalmusik kontextuell dem Gottesdienst angemessen und förderlich ist. Dies bedeutet nicht nur für das Klavier in zahlreichen Pfarren der USA, sondern auch für die Pauken und Trompeten der orchesterbegleiteten Kirchenmusik des Barock, der Klassik und Romantik im alten Europa die endgültige Befreiung aus kleinlichen Gängeleien. Herkömmliche Kirchenmusik soll also in der Liturgie gepflegt werden, und nicht nur außerhalb im geistlichen Konzert. Dieser generelle Wunsch ist wohl nicht vereinbar mit jener Interpretation des *Ordo Missae*, die für ein vom Chor vollständig gesungenes Ordinarium keinen Platz mehr sieht und die eben erst gewonnene freie Entfaltungsmöglichkeit wieder in Frage stellt.

Auf dem hier skizzierten Hintergrund einiger Aussagen der Liturgiekonstitution konkretisiert die Musikinstruktion 1967, wie nun beide Anliegen – der Primat des Gemeindegesangs und eine angemessene Pflege der kirchenmusikalischen Tradition – miteinander harmonisiert werden können, indem sie verschiedene Möglichkeiten und Modelle aufzeigt. Als Erstes sind hier die heute selbstverständlichen Regelungen zur Liturgiesprache zu nennen, die den Gebrauch des Lateins und der Muttersprache im Prinzip den örtlichen Festlegungen anheim stellen. Lateinische Messfeiern – vor allem gesungene – sollen nach Einführung der Landessprachen in Großstadtkirchen für polyglotte Gemeinden vorgesehen werden (Nr. 48). Bei lateinischen Messen soll neben der Gregorianik – ohne einschränkende Definition – alte und neue mehrstimmige Musik «geachtet, gefördert

und bei entsprechender Gelegenheit gebraucht werden» (Nr. 50). Die Nr. 51 der Instruktion zeigt den heute häufigsten Fall der Praxis polyphoner Messen auf: «Darüber hinaus mögen die Seelsorger unter Berücksichtigung der örtlichen Verhältnisse, des seelsorgerlichen Nutzens für die Gläubigen und der Eigenart der jeweiligen Sprache prüfen, ob es tunlich erscheint, Werke aus dem Schatz der Kirchenmusik, die in früheren Jahrhunderten mit lateinischem Text komponiert wurden, außer bei liturgischen Feiern in lateinischer Sprache auch in solchen zu verwenden, die in der Muttersprache gehalten werden. Es steht nämlich nichts im Wege, in derselben Feier einzelne Teile in einer anderen Sprache zu singen.» Mit dieser Regelung hat man einer breiten Rezeption traditioneller Kirchenmusik die Türe geöffnet, gleichzeitig aber auch für Sprachformen im Gottesdienst neue Möglichkeiten geschaffen, die uns heute selbstverständlich sind. Man denke an die mehrsprachigen Liturgien am Petersplatz in Rom oder bei Papstbesuchen in Ländern mit ethnischen Minderheiten, bei denen Lesungen oft in drei Sprachen vorgetragen werden und Gesänge bei gleicher Melodie in vielen Sprachen gleichzeitig gesungen werden können.

Gemäß Nr. 53 soll aus dem herkömmlichen Kirchenmusikrepertoire alles hervorgeholt werden, was leicht in die Ordnung der erneuerten Liturgie integrierbar ist. Weitere Teile des Thesaurus sollen an die neuen Strukturen angepasst werden. Dies ist eine Forderung, die z.B. konkret auf das Problem eines längeren Benediktus in einer Klassikermesse anzuwenden ist. Eine solche Anpassung ist auch leicht möglich bei Werken, wie sie Mozarts Kirchensonaten darstellen. Ursprünglich als Ersatz des Graduale/Alleluia geschrieben, haben sie an dieser Stelle heute absolut keinen Platz. Wohl aber sind Kirchensonaten etwa bei der Gabenbereitung, wo zur Begleitung des Ritus Instrumentalmusik vorgesehen ist, eine willkommene Bereicherung der Feier, die auch von der Spielzeit her ideal paßt. Schließlich soll jenes Repertoire, «das mit dem Wesen und der angemessenen seelsorglichen Ausrichtung der liturgischen Feier nicht in Einklang gebracht werden kann,» bei Wortgottesdiensten und Andachten – dazu ist auch das geistliche Konzert zu zählen – eine neue Heimat finden. Was ist jedoch inkompatibel? Nimmt man eine Vesperkomposition des 18. Jahrhunderts, liegt das Problem auf der Hand: dem Zyklus von 5 Psalmen steht die heutige Ordnung mit zwei Psalmen und einem Canticum entgegen, Gemeindebeteiligung ist – im Unterschied zu einer Messkomposition – völlig ausgeschlossen. Im Falle des Ordinariums hat jedoch die Instruktion selber durch ihre Regelungen in Nr. 34 (siehe unten) die Kompatibilität eindeutig als Voraussetzung für den heute gültigen Rahmen angesehen. Neben dieser formalen Feststellung ist die Frage auch pastoral-liturgisch zu stellen (s.u.)

Bis jetzt haben wir Argumente der Musikinstruktionen vorgebracht, die zugunsten des Weiterlebens zyklischer Ordinarien in der heutigen Messliturgie sprechen können, aber nicht müssen. Die Pflege des Thesaurus der Kirchenmusik umfasst ja ein wesentlich größeres Repertoire, die Erschließung der Proprien oder die selbständige Instrumentalmusik bietet noch ein weites Feld an Entdeckungen, wenn entsprechende Editionen einmal vorliegen werden. Hier sind sicher reibungsfreiere Einpassungen in den Messordo möglich, als dies beim klassischen Ordinarium der Fall ist. Viele Messerklärer (siehe oben), gehen ja davon aus, dass die (Orchester)Messe mit dem heutigen Ordo *nicht* kompatibel ist. Diese Frage hat jedoch die Instruktion in der Nr. 34 eindeutig geregelt. Dort finden wir klare Aussagen, die in der Diskussion nicht immer korrekt wiedergegeben werden. Öfters liest man auch manches Bedauern, dass die Instruktion ein solches Schlupfloch für eine ungeliebte «vorkonziliare» Praxis enthält. Ob der Wichtigkeit des Textes wird dieser auch in der Originalsprache vorgelegt, da auch amtliche Übersetzungen Schattierungen aufweisen können, die möglicherweise nicht gemeinte Auslegungen zulassen.

Nr. 34: Cantus, qui «Ordinarium Missae» dicuntur, si modis musicis pluribus vocibus conscriptis canuntur, a schola cantorum suetis normis persolvi possunt, vel «a cappella» vel instrumentis comitantibus, dummodo populus a participatione in cantu omnino non excludatur.

In aliis casibus cantus «Ordinarium Missae» distribui possunt inter schola cantorum et populum aut etiam inter duas ipsius populi partes, ita ut exsecutio fiat versibus alternis, aut alia congruente ratione, quae partes ampliores totius textus complectatur. In his casibus prae oculis tamen habeatur: Symbolum, sum sit forma professionis fidei, praestat ab omnibus cantari, aut tali modo, qui fidelium congruam participationem permittat; Sanctus, utpote acclamationem conclusivam praefationis, praestat ab universo coetu, una cum sacerdote, de more cantari; Agnus Dei, toties repeti potest quoties necessarium est, praesertim in concelebratione, cum fractionem comitatur; expedit ut populus hunc cantum saltem per invocationem finalem, participet.

Nr. 34: Wenn die Gesänge des so genannten «Ordinarium Missae» mehrstimmig gesungen werden, können sie vom Sängerkhor in der gewohnten Weise mit oder ohne Instrumentalbegleitung vorgetragen werden unter der Voraussetzung, dass das Volk nicht gänzlich von der Teilnahme am Gesang ausgeschlossen wird. Sonst aber können die Teile des «Ordinarium Missae» im fortlaufenden Wechsel oder in sinnvoller Zusammenfassung größerer Textteile zwischen Sängerkhor und Volk oder auch innerhalb des Volkes aufgeteilt werden. In diesen Fällen möge man beachten: Das Symbolum als eine Form, den Glauben zu bekennen, soll nach Möglichkeit von allen gesungen werden, oder in seiner solchen Form, die eine entsprechende Teilnahme der Gläubigen gestattet. Das Sanktus als ab-

schließende Akklamation zur Präfation soll regelmäßig von der ganzen Versammlung, gemeinsam mit dem Priester, gesungen werden. Das Agnus Dei kann so oft als nötig gesungen werden, insbesondere bei der Konzelebration, da es die Brotbrechung begleitet. Es ist zu wünschen, dass das Volk wenigstens in die Schlussbitten einstimmt.

Dieser Artikel steht im Kontext der Aufzählung aller möglichen Gesangsteile der Messe und ihrer Ausführungsmöglichkeiten. Die Nr. 33 spricht von Möglichkeiten der Gemeindebeteiligung am «Proprium». Daran schließen nahtlos die Aussagen über das Ordinarium an, die mit dem Obersatz beginnen, dass der Chor nach «den gewohnten Regeln»¹¹ (suetis normis) dieses singen kann unter der Bedingung, dass der Gemeindegesang an den anderen Stellen zum Zug kommt. Stellt man die 5 Sätze des Ordinariums 7 weiteren Gesangsteilen der Messe – abgesehen von Akklamationen und Responsorien – gegenüber, so wird man keine *prinzipielle* Ungleichgewichtigkeit zuungunsten des Gemeindegesangs feststellen können. Wenn der Chor eine Messkomposition singt, muss diese nicht zerstückelt werden. *In [allen] anderen Fällen*¹² (in aliis casibus), also wenn der Chor kein Ordinarium singt, gilt die Regel, dass das Credo «nach Möglichkeit» von allen gesungen werden soll, das Sanktus jedoch *de more* (der Regel gemäß) von Gemeinde und Vorsteher gemeinsam.

Diese Aussagen sind eindeutig und eigentlich nicht uminterpretierbar. Es ist einerseits verwunderlich, dass sie im großen Strom der neueren Liturgieerklärungen in dieser Form nicht zur Kenntnis genommen werden, andererseits aber auch verständlich, wenn man den steinigen Weg bis zur Endfassung der Instruktion kennt, die es ermöglicht, auch unterschiedliche Konzepte von Musik im Gottesdienst miteinander zu harmonisieren. Eckhard Jaschinski hat diesen Prozess ausführlich dargestellt¹³. In der Endphase der Redaktion war es Papst Paul VI. persönlich, der nach genauem Aktenstudium manch gordischen Knoten löste und die ausgleichenden Formulierungen für den heutigen status quo entwickelte¹⁴. So kam es gerade bei der Nr. 34 zu jener Umarbeitung aller Vorentwürfe, die den Grundsatz, der Chor singe in Stellvertretung der Gemeinde, auf das mehrstimmig gesungene Ordinarium konkret anwendet und eine apodiktische Rollenverteilung der Gesänge vermeidet. Die Formulierung «in aliis casibus», die durchaus den statistischen «Normalfall» bedeutet, ist eine gewaltige Entschärfung der Vorentwürfe, die sicher nicht im Sinne jener musikalischen Berater (z.B. Joseph Gelineau, Helmut Hucke) um Annibale Bugnini war, die das Konzept dessen, was unter dem Schlagwort «ritual music» gemeint ist, mit größter Konsequenz und unter Preisgabe zahlreicher Traditionen durchziehen wollten. Der Papst selbst hat in der Auseinandersetzung mit den kirchenmusikalischen Interessenskonflikten auf den Ausgleich des «sowohl – als auch» gesetzt und mit «weichen

Formulierungen» aus seiner Feder für Leitlinien und Richtvorstellungen, nicht aber für exklusive Vorschriften im Stile der alten Rubriken gesorgt. Dies dispensiert freilich nicht von der generellen Sorge um die Umsetzung und Realisierung einer auch funktional orientierten ritusbezogenen Musik im Gottesdienst, wohl aber lassen die Richtlinien schon von ihrer Formulierung her begründete Ausnahmen zu, ohne Grundprinzipien zu korrumpieren oder gar außer Kraft zu setzen. Die Begründung einer solchen Ausnahmesituation ist wohl nur in der Pflege und Förderung des Thesaurus der Kirchenmusik zu suchen.

Diese Harmonisierung von einander in nicht unwesentlichen Details widersprechenden Liturgiekonzeptionen ist ein tragfähiger Kompromiss, der in sehr weitsichtiger Weise zu erkennen gibt, dass mit dem Tun des einen das Unterlassen des anderen noch nicht zwangsläufig verbunden ist. Der Kompromiss entspricht letztlich der inhaltlichen Weite und Tiefe nachkonziliarer Liturgiekonzeption, in der innerhalb des vorgegebenen Rahmens eine Fülle von Gestaltungsmöglichkeiten Platz hat, darunter legitimerweise auch *adaptierte* traditionellere. Das Konzil wollte schließlich eine Liturgieerneuerung und keinen bilderstürmenden Kulturkampf. Das *Zeremoniale für die Bischöfe in den katholischen Bistümern des Deutschen Sprachgebietes* 1998 hat als Musterbuch für die bischöfliche Liturgie, die immer auch Vorbild pfarrlicher Liturgie sein soll, die oben beschriebenen speziellen Regelungen, welche in den Rubriken des Missale bedauerlicherweise nicht aufscheinen, als eine der Möglichkeiten für die Feiergestaltung festgehalten. In der Beschreibung der feierlichen Bischofsmesse ist darüber hinaus vorgesehen, dass alle sich setzen, wenn der Chor eine längere Vertonung des Gloria oder Credo singt (Nr. 135, 143). In der Nr. 154 heißt es: «Wenn der Chor in der gewohnten Weise ein vollständiges «Ordinarium Missae» singt, dann kann er ausnahmsweise das «Heilig, heilig, heilig ...» singen. «Sanctus» und «Benedictus» sollen nicht voneinander getrennt werden.» Diese Beschreibungen zeigen, dass im *Zeremoniale* die musikalische Gestaltung der Bischofsmesse mit einem zyklischen Ordinarium nach wie vor als eine legitime liturgische Realität anerkannt und sanktioniert ist.

Die Orchestermesse: Dienst am Wort oder bloß Decorum?

Als wesentliche liturgische Eigenschaften der Kirchenmusik definierte Pius X. die Heiligkeit, die Güte der Form und die Allgemeinheit. Diese Schlagworte ziehen wie ein roter Faden durch die Diskussionen um die «*musica sacra*» im 20. Jahrhundert. Einen Teil dieser Begriffe nimmt die Liturgiekonstitution auf – nicht ohne sie gründlich umzudeuten und in einer wesentlich weiteren Perspektive zu sehen als die Piuspäpste. «Heilig-

keit» wird als «Liturgiegemäßheit» definiert: «So wird denn die Kirchenmusik umso heiliger sein, je enger sie mit der liturgischen Handlung verbunden ist, sei es, dass sie das Gebet inniger zum Ausdruck bringt oder die Einmütigkeit fördert, sei es, dass sie die heiligen Riten mit größerer Feierlichkeit umgibt. Dabei billigt die Kirche alle Formen wahrer Kunst, welche die erforderlichen Eigenschaften besitzen, und lässt sie zur Liturgie zu» (Artikel 114). In diesem Sinne bildet «der mit dem Wort verbundene gottesdienstliche Gesang einen notwendigen und integrierenden Bestandteil der feierlichen Liturgie» (ebd.). Jedwede Art von Musik – ohne stilistische Präferenz – kann liturgiefähig sein, wenn sie sich in den Dienst des Wortes zu stellen vermag. An diesem Kriterium ist Singen und Musizieren im Gottesdienst zu messen. Es ist zu fragen, ob eine bestimmte Musik den Teilnehmern am Gottesdienst hilft, tiefer sich dem Mysterium zu nähern, oder ob sie an der Oberfläche bleibt oder der Zerstreuung dient und somit das Gegenteil dessen ist, was sie sein sollte. Diese Diskussion ist so alt wie die Reflexion über Liturgie selbst. Die eigentlichen Probleme sind sicher nicht leicht zu verbalisieren. Erlebtes ist dabei oftmals einleuchtender als Definitionen, die dem vielschichtigen Charakter von Musik niemals gerecht werden können. Es ist keine Frage: es gibt den Typus von Musik, der zerstreut (Unterhaltung), und den Typus von Musik, der sammelt («Meditation», Logos-gemäße Musik). Das ist keine Frage des Stils, sondern eine der Machart, des «musikalischen Satzes». Der sensible Hörer wird bemerken, dass Monteverdis amouröse Madrigale «anders» klingen als seine Marienvesper, und Mozarts Figaro «anders» als sein Requiem. Dem Bach-Exegeten wird nicht verborgen bleiben, dass die weltlichen Vorlagen zum Weihnachtssoratorium niemals 1:1 in die Kirchenmusik übernommen werden. Die Analyse von großen Werken der Kirchenmusik zeigt deutlich, dass es den kleinen, aber unüberhörbaren Unterschied zwischen liturgischer und profaner Musik gab und gibt. Dies gilt auch für die Bewertung neuer geistlicher Lieder, deren Stil an Formen der Populärmusik orientiert ist, deren Machart aber deswegen nicht «weltlich» sein muss. Kirchliche Dokumente haben sich seit der Bulle *Docta Sanctorum Patrum* 1324 von Johannes XXII. bis zum heutigen Tag mit der Ausformulierung dieses Unterschieds nicht leicht getan. Schlagworte wie «theatralisch» oder «opernhaf» stehen dafür, wenn Musik abgelehnt wird, die man als ungeeignet für den Gottesdienst betrachtet. Der Liste der Vorwürfe gegen die Orchestermessen vor allem des Spätbarock und der (Wiener) Klassik sind lang. Von den Cäcilianern wurden sie als weltlich-opernhaf verdammt. Manche Liturgiewissenschaftler sehen sie als eine Parallelveranstaltung zur Liturgie, welche mit Letzterer nichts zu tun hat, eine Musik «nicht als *Teil* der Messliturgie, sondern lediglich *anlässlich* derselben.»¹⁵ Dies ist jedoch im Lichte der liturgiehistorischen Fakten ein krasses Fehlurteil. Die Messen

wurden nicht für die *missa lecta* – die «stille Messe» – geschrieben, bei der *anlässlich* der Liturgie musiziert, Rosenkranz gebetet oder sonst etwas getan wurde, sondern für die *missa in cantu* – das «Amt» –, bei dem die bis zur Liturgiereform geltenden Rubriken sehr wohl zeigen, dass die Musik *pars integralis* (Pius X.) der feierlichen Liturgie, also des gesungenen (Hoch)Amtes ist und daher der strengen liturgischen Normierung unterworfen sein muss. Die Eigendynamik der Kirchenmusik in der nachtridentinischen Liturgieentwicklung ist ja nicht zu bestreiten, auch nicht ein manchmal korrekturbedürftiges Auseinanderleben von Altar und Westchor. Die Gesetzgebung von Benedikt XIV. bis Pius XII. zeigt jedoch deutlich, dass man verloren geglaubte Bindungen der Musik an die Liturgie immer wieder versucht hat, neu zu knüpfen. Der schönen, aber schwer erziehbaren Tochter der Liturgie sollte der Drang zu Eigenwilligkeit und Emanzipation eingebremst werden.

Die Frage ist nun: haben Komponisten ihre Werke als «*pars integralis*» der Liturgie, als Dienst am Wort, als musikalischen Ausdruck liturgischer Theologie verstanden? Wie weit ist dies in Kompositionen nachvollziehbar? An diesem Kriterium ist heute gemäß der Liturgiekonstitution die Angemessenheit von Musik im Gottesdienst zu prüfen.

Von den Kompositionen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist generell zu sagen, dass sie einer quasi normierten Ausdrucksästhetik folgten, die wie ein ungeschriebenes Gesetz auf der Basis von langsam entwickelter Konvention mit bestimmten Topoi z.T. standardisierte Textdeutung bot. Im Gloria z.B. kann dies eine Pianopassage bei *pax hominibus bonae voluntatis* sein, der ein kräftiges *Laudamus te* folgt. Die Christuslitanei im Gloria ist ob ihres Bittcharakters meist ein langsamer Satz oder Teil usw. Im Credo werden Auferstehung und Himmelfahrt meist mit aufsteigenden Tonfiguren gestaltet, die *resurrectio mortuorum* bringt einen Stillstand der Bewegung usw. Mit Einstimmigkeit im Chorsatz deutet Haydn die *unam sanctam ... ecclesiam*. Darüber hinaus ist jedoch bedeutungsvoller, dass kaum eine seriöse Analyse etwa der Werke von Haydn und Mozart auf den Hinweis vergisst, dass beide Meister im Laufe ihres Lebens zu einer perfekten Textdeklamation in ihrer Kirchenmusik gefunden haben. Gerade die sechs großen Messen von Haydn – ein wichtiger Bestandteil seines Alterswerkes – zeugen von einem permanenten Ringen mit den rhetorischen und musikalisch-symbolischen Ausdrucksmöglichkeiten des Ordinariumstextes. Es geht den Komponisten zutiefst um theologische Deutung mit den Stilmitteln ihrer Musik. Nikolaus Harnoncourt bemerkt dazu: «Ich finde zwar, dass bei Haydn und mehr noch bei Mozart die barocke Tradition fortgeführt wird, dass aber (besonders bei Haydn) völlig neue Subtexte den Messtext in oft radikaler Weise auslegen – das gab es früher nicht.»¹⁶ Er führt dies an einigen Beispielen aus: «Oder das <Agnus

Dei ... dona ...), das reicht von Kriegsschrecken («Es kann so nicht weitergehen») bis zu Glückszuständen in einem friedlichen Jenseits.»

In besonderer Weise kämpft Beethoven mit den Ausdrucksmöglichkeiten des liturgischen Textes¹⁷. Über seine Messe in C-Dur op. 86 schreibt er an den Verlag Breitkopf & Härtel: «Von meiner Meße wie überhaupt von mir selbst sage ich nicht gerne etwas, jedoch glaube ich, daß ich den *text* behandelt habe, wie er noch wenig behandelt worden ...»¹⁸ Der Komponist spielt dabei auf seine Mühe um eine rhetorisch ausgefeilte «sprechende» Deklamation in seiner Komposition an, die dem liturgischen Wort bis ins Detail folgt und dessen Aussageabsichten musikalisch wie mit einem Tageslichtprojektor vergrößert. Seine Motive stellt Beethoven in einem Brief an Andreas Streicher am 16.9.1824 dar: «Ihrem Wunsche, mein werther Freund! die Singstimmen meiner letzten großen *Messe* mit einem Auszuge für die *Orgel* oder *Piano* an die verschiedenen Gesang-Vereine abzulassen, gebe ich hauptsächlich darum gerne nach, weil diese Vereine bey öffentlichen, besonders aber Gottesdienstlichen Feyerlichkeiten, ausserordentlich viel auf die Menge wirken können, und es bey Bearbeitung dieser großen *Messe* meine Hauptabsicht war, sowohl bey den Singenden wie bey den Zuhörenden, Religiöse Gefühle zu erwecken und dauernd zu machen.»¹⁹ In der Sprache seiner Zeit und auch in einem pädagogisierend aufklärerischen Duktus drückt hier Beethoven etwas als seine Intention aus, was Artikel 112 der Liturgiekonstitution als wesentlich für heutige Kirchenmusik ansieht: sie bringt das Gebet inniger zum Ausdruck und dient der Ehre Gottes und der Heiligung der Gläubigen. Auch Anton Bruckner wird in der zeitgenössischen Kritik zur f-moll Messe bescheinigt, «Mit poetischem Verständniß hat er sich in die vom Meßtexte geschaffenen Situationen vertieft, ... Uebrigens konnte der treffliche Tonkünstler dem Reize nicht widerstehen, dem Texte bis in die kleinsten Details zu folgen...»²⁰ Diese und andere, hier nicht genannte Äußerungen zeigen, dass zumindest die großen Meister keineswegs Kirchenmusik an der Liturgie vorbei oder neben ihr her komponiert, sondern vielmehr ihr Wirken als musikalischen Ausdruck (liturgischer) Theologie in Entsprechung mit dem damaligen Ritus verstanden haben und sich somit in den Dienst des Wortes gestellt haben. Sie betrieben auf ihre Weise eine «Predigt in Tönen» und schufen somit Werke, die auch auf theologischer Ebene zentrale Forderungen an Musik im Gottesdienst erfüllen.

Der sinnvolle Einsatz einer (Orchester)Messe in der heutigen Liturgie

Geht man dem Vorwurf, eine Orchestermesse sei ein «Konzert mit Messbegleitung» genauer nach, verbirgt sich dahinter die leider oft völlig

richtige Beobachtung, dass sich neben einer ausladenden Musik andere wesentliche Elemente der Liturgie wie Wortverkündigung usw. nicht in gleicher Weise entfalten. Diese Disproportion ist freilich nicht ein Problem, das durch Musik verursacht wird, sondern eines der Konzeption und konkreten Gestaltung solcher Gottesdienste. Anhand der Musik fallen Defizite der anderen liturgischen Gestalten erst recht auf, das darf jedoch nicht der Musik angelastet werden, vielmehr ist auf eine ausgewogene Gestaltung aller liturgischen Elemente zu achten, denn jede Feier braucht ihre richtigen Proportionen. Das Verhältnis von Wort – Musik – ritueller Entfaltung – Raumgestalt – Stille usw. muss in sich stimmig und richtig gewichtet sein. Wird nun einem reichen musikalischen Geschehen am Chor ein kärgliches Tun an Ambo und Altar und womöglich nichts in der Gemeinde gegenübergestellt, so ist Kritik angebracht.

Dem Gewicht von Kyrie und Gloria im Eröffnungsteil der Messe muss ein entsprechend bedeutender Eröffnungsgesang, etwa in einem vieltrophigen, gut aufbereiteten Kirchenlied, entgegenstehen, mit dem sich die Gemeinde auf breiterem Raum artikulieren kann.

Im Wortgottesdienst können Antwortpsalm und Evangelienruf gar nicht akustisch ihrer theologischen Bedeutung entsprechen, wenn die nackte Dürftigkeit mancher Verslein aus dem Kantorenbuch mit dem Credo einer Klassikermesse konfrontiert wird. Die zentralen Gesänge des Wortgottesdienstes gehören musikalisch aufgewertet, nicht das Credo gestrichen. Dieses auch ohne Orchestermesse wichtige Postulat heutiger und zukünftiger Musik im Gottesdienst ist vielfach erst ansatzweise verwirklicht. In diesem Zusammenhang ist auch zu hinterfragen, ob eine unbegleitete Ausführung der Kantorengesänge, auf die im deutschen Sprachraum sehr gedrängt wird, der Weisheit letzter Schluss ist. Vielfach empfinden Ausführende und Mitfeiernde, dass der akustische Abfall eines unbegleiteten Antwortpsalms im Kontext sonstiger instrumental begleiteter Musik eine Signalwirkung in die falsche Richtung hat.

Die Integration von Sanktus und Benediktus aus einer polyphonen Vertonung in eines der eucharistischen Hochgebete bringt objektiv strukturelle Probleme, vor allem solche der Proportion der Einzelelemente, da ja diese Teile in ihrer Länge so konzipiert waren, dass sie die Kanonstille akustisch zugedeckt haben. An diesem Punkt wird deutlich, dass der Einsatz einer Orchestermesse einen gewollten Kompromiss des liturgischen Gesetzgebers mit der Idealkonzeption darstellt. Dieser Kompromiss muss auch von den Feiernden vor Ort gewollt und sinnvoll ausgestaltet sein. Sanktus und Benediktus sollten prinzipiell aufeinander folgen und nicht getrennt werden. Eine gewisse Balance zu den übrigen Elementen des Hochgebetes wird eher erreicht, wenn nicht das kürzeste gewählt wird, sondern ein längeres. Dabei sollte auf Kantillation nicht verzichtet werden,

welche dem Vortrag mehr Gewicht verleiht. Die intensivere Beteiligung der Gemeinde durch Akklamationen im Hochgebet ist in diesem Kontext ein sinnvolles Postulat²¹.

Bei der Diskussion um richtige Proportionen ist auch die Kantillation der Lesungen in Betracht ziehen, deren Zahl bei so festlichen Messfeiern nicht nach dem Sonderrecht des deutschen Messbuchs auf zwei reduziert werden soll. Die Kantillation der Orationen vermag den Stellenwert dieser Amtsgebete im Kontext reicher Musik verdeutlichen. Fürbitten werden nach einem Credo des Chors gewichtiger, wenn die Gemeinde den Ruf mehrstimmig singt. Der Prediger könnte ein Wort zur Musik sagen und deutende Bezüge zu Schrifttexten oder zum liturgischen Geschehen herstellen, auch in der Einführung.

Reiche Musik zeigt bei einer rituellen Gestalt ohne Ministri mit Kerzen und Weihrauch deutlicher als sonst auf, dass Elemente, die der Messordo vorsieht, einfach fehlen...

All diese Überlegungen sind kein Plädoyer für kurze Messen. Eine solch entfaltete Liturgie ist auch nicht der sonntägliche Normalfall, sondern der abgehobene Brauch des großen Festes. Messordinarien mit und ohne Instrumente sind heute dort, wo sie beheimatet sind, Ausdruck von Festliturgie. Natürlich kann Festliturgie auch anders aussehen, diese Form ist jedoch für viele Gemeinden Bestandteil ihrer liturgischen Identität. (Orchester)Messen haben ihren Platz «zu allen heiligen Zeiten», wie es eine Redewendung treffsicher ausdrückt. Dann wird den Teilnehmern auch eine Feier von 90 Minuten nicht zu lang oder gar zu langweilig. Eine gute Gestaltung wird übrigens selten als zu lang empfunden; werden die Erwartungen der Teilnehmer durch das Vernachlässigen der *ars celebrandi* enttäuscht, sind auch schon 30 Minuten zu viel. Der seltene oder seltenere Fall eine Orchestermesse zeigt auch ihren Ausnahmecharakter in mehrfacher Hinsicht an.

Es mag eine Ironie des Schicksals sein, dass die geringe Spieldauer der meisten Mozartmessen (um die 20–25 Minuten) in der heutigen liturgischen Situation eine Chance für eine gut proportionierte Einfügung in die Messfeier bietet. Mozart hatte mit den Gegebenheiten im Salzburger Dom – das Hochamt durfte nicht länger als 45 Minuten dauern – als Komponist formal zu kämpfen. Sein Problem von gestern, die Knappheit der Vertonung, kann durchaus ein Vorteil für die Einpassung in die Liturgie heute sein, gerade auch in Hinblick auf das Sanktus-Benediktus.

Epilog – Vom Schönen in der Liturgie

Schönheit ist ein wesentlicher Ausdruck der eschatologischen Dimension von Liturgie. «Schönheit des Gottesdienstes ist also nicht Luxus, sondern

Hinweis auf die Schönheit Gottes und Teilhabe an ihr; ist als Musik «*praeludium vitae aeternae*» und als Gestalt «*praefiguratio vitae aeternae*» – Vorgriff auf das himmlische Jerusalem, das wiedergewonnene Paradies, das nicht Wiederholung, sondern Überbietung des ersten, verlorenen Paradieses ist.»²² Die Musikinstruktion unterstreicht, dass erst gesungene Liturgie «klarer zum Vorausbild der himmlischen Liturgie der heiligen Stadt Jerusalem» wird (Nr.5). Für diese theologische Aussage besitzt im Bereich der Musik gerade Chormusik einen großen Symbolcharakter. In der Konzeption einer nachkonziliaren «rituellen Musik» spielten ästhetische Dimensionen kaum eine Rolle, wenn sie nicht überhaupt ausgeklammert worden sind²³. Das *Universa Laus-Dokument* 1992 zur Musik in der Liturgie steht der Einbeziehung solcher Positionen skeptisch gegenüber, der *Milwaukee-Bericht* 1992²⁴ behandelt sie kaum. Erst in jüngerer Zeit sind in den USA, wo das Konzept der *ritual music* am weitesten vorangetrieben worden ist, Diskussionen um eine Annäherung von Funktionalität und Ästhetik bei der Musik im Gottesdienst voll aufgebrochen. Kristallisiert wird der Widerstand gegen einen qualitätsunabhängig argumentierenden Funktionalismus im *Snowbird Statement zur Katholischen Kirchenmusik* 1995²⁵. Dort ist zu lesen: «Dem Volk Gottes wird unrecht getan, wenn Formen des Gottesdienstes und der liturgischen Künste gefördert werden, denen die ästhetische Schönheit fehlt. ... Ohne Ästhetizismus befürworten zu wollen, ermutigen wir zu einer neuen Aufmerksamkeit gegenüber der Theologie und Praxis des Schönen im katholischen Gottesdienst, besonders im Bereich der liturgischen Musik. (Nr.3) Wir wollen Kompositions- und Aufführungsmaßstäbe von hohem Niveau für alle musikalischen Gattungen in der Liturgie der Kirche bejahen: für die Gemeinde, für den Chor, Kantor, Diakon, Vorsteher und für die Instrumentalmusik. Zwischen den traditionellen Maßstäben auf hohem Niveau und den pastoralen Grundsätzen der erneuerten Liturgie gibt es keinen Widerspruch an sich; ja, die Theologie der Liturgie legt keine solche Diskrepanz nahe. (Nr.4). Wir begrüßen die Entwicklung des Begriffs «rituelle Musik» (*ritual music*) unter den Liturgiewissenschaftlern und Musikern. ... Theorie und Praxis der rituellen Musik schenken jedoch dem Schönen und Künstlerischen oft zu wenig Aufmerksamkeit. Es scheint allzu oft nicht bemerkt zu werden, dass Musik von hoher ästhetischer Qualität die Fähigkeit hat, Riten kraftvoller und mitreißender zu machen. (Nr.5)» Daher wird im Statement auch die Rolle des Chores neu bedacht und zu einer *relecture* der Musikinstruktion aufgerufen (Nr. 18), um aus einseitigen Entwicklungen herauszufinden. Anthony Ruff fordert in diesem Zusammenhang die «Ausbildung ästhetischer Empfindsamkeit»²⁶ zur Entwicklung einer Urteilsbildung zur Mitteilung «über die Schönheit Gottes aus der Erfahrung liturgischer Musik.»²⁷ Auch wenn das Snowbird-Statement kein Plädoyer für die (Orche-

ster)Messe ist, werden hier zentrale Dimensionen angesprochen, welche diese klassische Form der Kirchenmusik immer vermittelt hat und nach wie vor vermitteln kann. Joseph Kardinal Ratzinger verweist auf diese immer wieder neue Erfahrung: «Ob wir Bach oder Mozart in der Kirche hören – beide Male spüren wir auf wunderbare Weise, was gloria Dei, Herrlichkeit Gottes – heißt: Das Mysterium der unendlichen Schönheit ist da und lässt uns Gottes Gegenwart lebendiger und wahrer erfahren, als es durch viele Predigten geschehen könnte.»²⁸ Damit ist gesagt, was den «Wert» einer Kirchenmusikpraxis ausmacht, die mit Adaptionen und einem langem Ringen um Kompromisse in die heutige Gestalt der Liturgie fortgeschrieben worden ist.

Erfahrungen in süddeutschen und österreichischen Kathedralen, sowie in anderen Kirchen mit großer Kirchenmusik belegen, dass viele Menschen diese Messgestaltung suchen, lieben und in ihr eine spirituelle Heimat finden. Auch in kleineren Gemeinden gehört die Orchestermesse zum selbstverständlichen Ausdruck von Festliturgie. Diese Praxis ist nach den gültigen Normen und nach wesentlichen theologischen Argumenten *prinzipiell* nicht kritisierbar. Sie ist freilich ein spezieller Typus von Feierkultur im weiten Feld heutiger liturgischer Möglichkeiten und es wird gerne konzidiert, dass es viele andere Möglichkeiten des Festes auch gibt. Die Vielfalt der Ausdrucksformen des gefeierten Glaubens gilt es zu wahren und zu fördern, denn – so sagte es Hans Urs von Balthasar in einem Buchtitel – die Wahrheit ist symphonisch.

ANMERKUNGEN

¹ Zitiert nach Jilek, wie Anm. 2, 68.

² August Jilek, *Das Brotbrechen. Eine Einführung in die Eucharistiefeyer*. Regensburg 1994, 66.

³ Michael Kunzler, *Die Liturgie der Kirche*. Paderborn 1995, 198.

⁴ Begonnen mit dem Aufsatz von Stefan Rau, *Die Eucharistie als Konzertmesse?*, in: MS 108: 1988, 404–409.

⁵ Dies stellt eine völlig irreführende Verwendung des Terminus *missa concertata* dar (der nur besagt: *Messe mit Instrumenten*) und ist im heutigen Kontext des Begriffes Konzert eine auch untergriffig verstehbare Verdrehung all dessen, was mit diesen Werken eigentlich gewollt worden ist.

⁶ Jan Michael Joncas, *From Sacred Song to Ritual Music*. Collegeville 1997, 85, 113.

⁷ Mit einer Unschärfe: der *Ordo Cantus Missae* 1972, welcher die Revision des *Graduale Romanum* regelte, gebraucht den Begriff *Proprium*, nicht aber den Begriff *Ordinarium*, der jedoch im (offiziösen) *Graduale Romanum* 1974 wieder auftaucht.

⁸ Dabei ist auch zu bedenken, daß die heute ca. 40jährigen kaum mehr bewußte Erfahrungen mit der «tridentinischen» Liturgie haben können.

⁹ *Sacra Congregatio Rituum, Instructio de musica in sacra Liturgia «Musicam sacram» (=MS)* vom 5.3.1967, lateinisch in: AAS 59:1967, 300–320; Reiner Kaczynski, *Enchiridion Documentorum*

Instaurationis Liturgicae 1, 275-291 (Nr. 733-801); deutsch in: NKD 1, Hans Bernhard Meyer/Rudolf Pacik, Dokumente zur Kirchenmusik unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes, Regensburg 1981, 154-177.

¹⁰ MS Nr.3.

¹¹ NKD 1 übersetzt: in der gewohnten Weise.

¹² NKD 1 übersetzt: Sonst aber.

¹³ Eckhard Jaschinski, *Musica sacra oder Musik im Gottesdienst?* Regensburg 1990, hier 241-294.

¹⁴ Jaschinski, ebd. 249f.

¹⁵ Jilek, a.a.O., 69.

¹⁶ Texte und Subtexte. Randbemerkungen von Nikolaus Harnoncourt, in: *Styriarte. Die steirischen Festspiele. Programmheft für das Kirchenkonzert in der Pfarrkirche Stainz am 8. Juli 2000.*

¹⁷ Vgl. dazu: Andreas Friesenhagen, *Die Messen Ludwig van Beethovens. Studien zur Vertonung des liturgischen Textes zwischen Rhetorik und Dramatisierung.* Köln 1996.

¹⁸ Zitiert nach Friesenhagen, a.a.O. 27.

¹⁹ Zitiert nach Friesenhagen, a.a.O. 224.

²⁰ Zitiert aus: Manfred Wagner, *Bruckner. Leben – Werke – Dokumente,* Mainz 1989, 79.

²¹ Jilek, a.a.O. 68.

²² Egon Kapellari, *Und haben fast die Sprache verloren. Fragen zwischen Kirche und Kunst.* Graz 1995, 106.

²³ Vgl. dazu: Anthony Ruff OSB, *De gustibus ...? Zum ästhetischen Charakter liturgischer Musik,* in: *Heiliger Dienst* 54:2000, 83-91, hier 84.

²⁴ Deutsch in: *Singende Kirche* 44:1997, 28-35, 114-120, 179-182.

²⁵ Deutsch in: *Singende Kirche* 43:1996, 233-239.

²⁶ Ruff, a.a.O. 89.

²⁷ Ruff, a.a.O. 91.

²⁸ Joseph Kardinal Ratzinger, *Der Geist der Liturgie. Eine Einführung.* Freiburg 2000, 126.