

„Wie schmeichelt das Sagen deines Namens meinem Gaumen, mehr als Honig meinem Mund“¹

Die liturgische Praxis des Singens als eine Art des Hörens

Ad de Keyzer

Gemälde über Mariä Verkündigung zeigen uns, wie Maria während des Besuches des Engels durch ihr Ohr hindurch befruchtet wird. Diese Befruchtung geschieht durch einen Strahl, der aus einer Taube kommt, welche oben im Zimmer fliegt: „Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten“ (Lk 1,35). »Primitiv« könnten diese Gemälde genannt werden, weil die Maler offenbar nicht im Mindesten über biomedizinische Kenntnisse verfügten. Frauen werden nun einmal nicht durch das Ohr befruchtet, und *deswegen* werden die Abbildungen von Mariä Verkündigung zur Seite geschoben, einfach und fromm, wie sie sind, und ebenso werden die Darstellungen von Lukas in seinem Evangelium als ein Mythos für Leichtgläubige abgetan.

Mit dieser Missbilligung ist jedoch die Einsicht verworfen, die nur aufgrund der Erfahrung zu gewinnen ist: dass nämlich das »Hören«, zu dem Maria im Stande war, eine Weise des Empfangens ist. Das Wort, das sie in ihrem Ohr empfangen durfte, ist in ihr lebendig geworden, Fleisch und Blut, Sohn des Höchsten. In ihrem Hören ist Maria die Verkörperung des Empfangens geworden, der Prototyp aller Menschen, die versuchen einzusehen, dass sie ihr Leben, alles, was sie haben, und alles, was sie sind, empfangen haben. Das Bewusstsein, dass unser Leben verdanktes Leben ist, ist nicht selbstverständlich. Es ist uns nicht angeboren, wir müssen es uns einübend zueignen. Ein erprobtes Mittel dazu ist das Einüben im Hören, im Horchen, im Gehorchen. Wer wirklich hört, empfängt einen anderen Menschen, *den Anderen*: Gott, und vielleicht zutiefst:

¹ Psalm 119,103 (in der Übersetzung von MARTIN BUBER: *Das Buch der Preisungen*, Köln – Olten 1963).

sich selbst. Bevor wir weiter darauf eingehen, wie dieses »Hören« einzuüben ist, wollen wir zuerst in einem ersten Paragraphen die Bedeutung dieses Hörens näher ausarbeiten anhand eines Beispiels.² Dazu lesen oder besser: hören wir, was uns der Dichter des 40. Psalms zu sagen hat.

Psalm 40

In Ps 40 hören wir jemanden, der seine Lebensgeschichte erzählt, die durch eine fundamentale Wandlung gekennzeichnet ist. Wir können Anteil nehmen an der Krise, in die jemand geraten ist. Alle Sicherheiten sind ihm entrissen worden; es gibt nichts mehr, um sich festzuhalten. Er befindet sich in der Grube der Vernichtung, festgesaugt im dreckigen Schlamm. Er ist dort, wo es keine Festigkeit mehr gibt, Grund und Sicherheit sind ihm genommen worden. Doch seine Lebensgeschichte erweist sich als eine Befreiungsgeschichte. Der Sänger nimmt unsere Hand und erzählt in umgekehrter Reihenfolge, was ihm geschehen ist. Er fängt am Ende, d. h. mit der Befreiung, an. Das ist logisch; denn nach einem Ereignis kommt man zu der Einsicht, wie tief die Grube war, in der man saß, und wie viel Geduld man aufbringen und wie viel Verzweiflung man erdulden musste, bevor man sich selbst gegenüber zulassen konnte, dass das Geheimnis, das Leben heißt, dich einlädt zu diesem Leben. Die Befreiung kam von Gott, wie wir in Vers 2-4 hören:

„2 Erhofft, erhofft habe ich IHN,
und er hat sich zu mir geneigt,
hat mein Stöhnen erhört.
3 Hoch zog er mich
aus dem brodelnden Loch,
aus dem Moorschlamm,
stellte auf Gestein meine Füße,
festigt meine Schritte.

² Ich fasse hier zusammen, was ich bereits veröffentlicht habe in: AD DE KEYZER: *Om de crisis in de liturgische muziek door te komen. De dichter van Psalm 40 als wegwijzer*, in: MARTIN HOONDEERT U.A. (HG.): *Door mensen gezongen. Liturgische muziek in portretten* (Reihe Meander, Bd. 7), Kampen 2007, 47-58.

„Wie schmeichelt das Sagen deines Namens meinem Gaumen ...“

4 Und er gab mir in den Mund
neuen Gesang [...].³

In diesen Versen artikuliert der Psalmist, wie er die befreiende Hand Gottes erfuhr, die ihn aus der Grube gezogen hat. Aus Gottes Hand hat er aufs Neue sein Leben empfangen. Beim ersten Hören ist es eine merkwürdige Wendung, dass in dieser Strophe des Psalms die Initiative Gottes nicht nur in Beziehung steht zum »Entsetzen« (Heraussetzen) des Ich aus dem verschlingenden Sumpf, sondern dass Gott ihm auch einen neuen Gesang gab. Was ist dieser neue Gesang? Warum erzählt uns der Psalmdichter von diesem Gesang? Ist es wahr, dass man auf neuen Gesang wartet, wenn man in der Grube der Vernichtung sitzt?

Im Neuen Lied (Verse 7-9), das Gott dem Psalmisten in den Mund gibt, nähert sich der Psalmist ohne jede Zurückhaltung Gott:

„7 Nach Schlachtmahl, Hinleitspende
gelüstets dich nicht:
Ohren hast du mir gebohrt.
Darhöhung, Entsündigungsgabe
heischest du nicht.
8 Nun spreche ich:
Da komme ich
mit der Rolle eines Buchs,
auf mir ists geschrieben:
9 Zu tun dein Gefallen,
mein Gott, habe ich Lust,
deine Weisung ist meinem Innern inmitten.“

Studieren wir diese Zeilen eingehend, damit wir dem »Neuen« dieses Gesangs auf die Spur kommen.

„Nach Schlachtmahl, Hinleitspende gelüstets dich nicht: Ohren hast du mir gebohrt.“

»Schlachtmahl« und »Hinleitspende« aus Vers 7a werden ergänzt mit »Darhöhung« und »Entsündigungsgabe« aus Vers 7b. Gott Opfer zu bringen ist eine Weise, Gott anzuerkennen: Im Opfer bieten wir Gott unsere Anerkennung, die Ihm zukommt, an. Mit dem Anbieten dieser Anerkennung wollen wir Gott in seinem Herzen berüh-

³ BUBER: *Das Buch der Preisungen*.

ren, auf Ihn einwirken. So zeigen wir unsere Abhängigkeit von und unsere Beziehung zu Gott.⁴

In dem »neuen« Gesang, den der Psalmist singt, hören wir – und das ist wirklich etwas Neues! –, dass unser Gott kein Opfer verlangt. Wenn Gott etwas wünscht, dann etwas anderes als die bewährten klassischen Opferrituale, mit denen Menschen versuchen, auf Gott einzuwirken. Stärker noch: Opferrituale können keine Antwort des Psalmisten sein für das, was er an Güte von Gottes wegen empfangen hat. Was also ist dann die Antwort? In Vers 7 steht: „Ohren hast du mir gebohrt.“ »Ohren bohren« bedeutet »hörend machen«. Gott erfreut, dass ich mit Ohren höre, die Er mir bohrt. Offensichtlich reicht mein Hören – wie gut es auch sein mag – nicht. Ich mag hören, was ich will, ich brauche etwas von außen, damit meine Gehöröffnung größer wird. Es handelt sich hier um ein Ohr, das ganz Empfänglichkeit ist für Gott, gehorsam im sehr positiven Sinne. Es ist ein Empfänglich-Sein / ein Empfänglich-gemacht-Werden für das Wort, das in mir lebendig werden kann, wie im Leibe Mariens, die die Empfangende schlechthin geworden ist: ganz Ohr. Die erste adäquate Antwort auf Gottes Güte ist also nicht eine Handlung, mit der ich mich nach außen wende, z. B. durch das Darbringen eines Dankopfers, sondern etwas, was mich nach innen führt, was *in* mir seine Wirkung hat.

„Nun spreche ich: Da komme ich mit der Rolle eines Buchs, auf mir ist geschrieben.“

Die überwältigende Erfahrung, die der Psalmist erlebt hat, als er aus den dunkelsten Gruben der Vernichtung befreit worden ist, erfordert eine passende Reaktion. Diese Reaktion ist nicht das Darbringen von traditionellen Opfergaben. Opfer richten meinen Blick nach außen, sie berühren mich nicht. Vers 8 zeigt, dass es nur eine Antwort auf das Leben gibt, das Gott gegeben hat: „Da komme ich.“ Die passende Antwort kann ich nur geben durch den aktiven Einsatz meiner Person, wodurch ich zutiefst bin, der ich bin. Es handelt sich hier nicht um den Vollzug der Opferrituale, es handelt sich um eine tatsächliche Selbstgabe des Psalmisten: Hier bin ich. Dies ist die einzige Antwort, passend zur tatsächlichen Selbstgabe

⁴ Vgl. AD DE KEYZER: *Om voor Gods gelaat te staan. Een expositio missae*, Baarn 1999, 271.

„Wie schmeichelt das Sagen deines Namens meinem Gaumen ...“

Gottes, als Er für ihn da war in der Tiefgrube der Vernichtung. Also hören wir in Vers 7 die passive Seite der Antwort im Empfangen, in Vers 8 die passive Seite im Geben von sich selbst.

Die Vershälfte „der Rolle eines Buchs, auf mir ist geschrieben“ bedeutet, dass die Buchrolle der Thora (vgl. „deine Weisung“ in Vers 9) buchstäblich auf dem Leibe des Psalmisten geschrieben steht. Die Buchrolle oder die Heilige Schrift ist keine objektive Gegebenheit interessanter Texte. Interessante Texte können mich vielleicht zum Denken motivieren, aber sie werden mich nie und nimmer innerlich berühren: Sie bleiben außerhalb von mir. Dem Psalmisten wird bewusst, dass das, was geschrieben steht, wörtlich »auf ihm« geschrieben steht. Die Buchrolle hat sein ganzes Wesen »durchgärt«. Es geht in der Schrift nicht um etwas aus der Vergangenheit, es geht nicht um andere. Dem Psalmisten kommt zu Bewusstsein, dass die Schriften von »mir selbst« handeln, hier und jetzt. Ich selbst bin im Prozess mit einbegriffen, ich selbst komme in Bewegung, ich selbst komme zum Leben, ich selbst werde wieder aufs Neue geboren, und genau das ist die Antwort, derer sich der Psalmist bewusst geworden ist: Hier, ich komme.

„Zu tun dein Gefallen, mein Gott, habe ich Lust, deine Weisung ist meinem Innern inmitten.“

Hier geschieht, was auch in Vers 7 und 8 geschrieben steht. Aus der passiv-aktiven Weise, mit der die Thora auf mir geschrieben steht – ich bin nur das Pergament, auf das Gott sein lebendiges Wort geschrieben hat –, wird das aktive Tun. Deinen Gefallen zu tun, das vergnügt mich. In unserem Wollen sind wir nämlich am meisten wir selbst. Es bedeutet nicht, dass wir inaktiv, also willenlos werden. Die große Kunst ist, dass wir unseren Willen so umformen lassen, dass wir wollen, was Gott will. Ziel ist, dass wir etwas wollen, nicht, dass wir etwas nicht wollen. In „deine Weisung ist meinem Innern inmitten“ hören wir, wie der Psalmist sich die Thora zugeeignet hat. Das Wort Gottes ist ihm in Fleisch und Blut übergegangen. Man darf hier durchaus an »Essen« denken. Dieser Gedanke findet sich etwa beim Propheten Ezechiel:

„Ich öffnete meinen Mund, und er ließ mich die Rolle essen. Er sagte zu mir: ‚Menschensohn, gib deinem Bauch zu essen, fülle dein Inneres

mit dieser Rolle die ich dir gebe.‘ Ich aß sie, und sie wurde in meinem Mund süß wie Honig.“ (Ez 3,2-3)

Es ergibt sich aufs Neue, dass die »ent-setzende« (heraussetzende) Kraft Gottes, die der Psalmist am Leibe erfahren hat, nur beantwortet werden kann, wenn der Umgang mit der Thora nicht etwas ist, das außerhalb von ihm bleibt, sondern – einmal verspeist und verdaut – von innen aus gelesen und gelebt wird.

Zusammenfassend können wir feststellen, dass der Psalmist einen neuen Gesang singt, ein Lied der Bewahrung, die Gott ihm geschenkt hat, als er in der Grube der Vernichtung saß. Ihm ist Recht getan. Er ist befreit, bewahrt vor dem Tod, neu geboren. Was er singt, dürfte die Gemeinde nicht begeistert empfangen haben. Denn in Vers 7-9 wagt es der Psalmist unverfroren, Fragezeichen zu setzen hinter die klassischen und vertrauten Opferrituale, die geschätzten Traditionen, welche die bisherige Antwort auf die gnädige Zuwendung Gottes sind. Der Psalmist wischt die Traditionen vom Tisch, relativiert sie und ersetzt sie durch etwas anderes. Der Psalmist hat erfahren, dass die alten Erzählungen der Befreiung keine Geschichten von früher, sondern aktuell und tatsächlich wahr sind; denn er hat die Befreiung am eigenen Leibe erlebt. Auf liturgische Weise gesagt: Die Anamnese, die in unserer Liturgie das Herz des Gedächtnisses bildet, betrifft nicht, was gewesen ist, sondern was hier und jetzt ist, *hodie, heute*. Mit seinem neuen Gesang ruft er ein unbequemes Gefühl hervor. Er stellt Fragen zur Tradition, Fragen, die eine wohlbegründete Gemeinschaft lieber nicht hören will. Wer wird schon in der Liturgie gerne persönlich konfrontiert? Das ruft Widerstand hervor.

Die Liturgie, das neue Lied, die Texte, die Rituale, von denen Psalm 40 singt, sind nicht die unseren. Das „Ich“ von Psalm 40 bin nicht ich und werde ich nie werden. Und dennoch ist Psalm 40 ein Text, der geschrieben ist, um vollzogen zu werden innerhalb eines liturgischen Rituals, was auch Jahrtausende hindurch geschehen ist. Deshalb können und müssen wir selbst heute die Frage stellen, was der 40. Psalm uns zu sagen hat. Die Antwort liegt im Zulassen dessen, was der Sänger des 40. Psalms uns sagen will. Dazu müssen wir empfänglich werden, ja, sogar gehorsam wie Hörige.

Singen ist ein probates Mittel, um Texte wie Psalm 40 zu empfangen. Das Singen von Texten ist, wie paradox es auch klingen

mag, nicht nur ein Sich-Äußern mit Worten, sondern auch ein »Innerlich-Werden« von Worten. Hier betreten wir das Feld der Spiritualität. Das bietet uns die Perspektive, von der her wir in diesem Beitrag über die liturgische Praxis des Singens reflektieren wollen.

Dieser Gesichtspunkt ist nicht selbstverständlich. Es gibt ja mehrere Weisen, von denen ausgehend man über Liturgie nachdenken kann. Wir nennen als Erste die Möglichkeit, die Liturgie als ein Teilstück des *Kirchenrechts* zu untersuchen. In dem Sinne wird Liturgie als eine Sammlung von Vorschriften betrachtet, die man vollziehen soll, um der Liturgie ihre Gültigkeit zu verleihen. Eine andere Weise von Reflexion bietet die *historische Wissenschaft*. Wichtig ist hier die Frage, wie und warum die verschiedenen Rituale im Laufe der Zeit entstanden sind. Hier werden die alten liturgischen Quellen untersucht. Die *Anthropologie* ist eine andere wichtige Form, mit der die Liturgie als Ritual erforscht wird. Hier kommen die Aspekte von Symbol, Symbolsprache und Symbolhandlung ins Blickfeld. Die *Pastoralliturgie* kann Hilfe bieten beim Suchen nach Lösungen der Probleme, vor denen man in heutiger Zeit steht: Der Mangel an Priestern z. B. zwingt uns, über andere Formen der Liturgiefeier als nur die Eucharistiefeier / heilige Messe nachzudenken. Und auch die *dogmatische Theologie* darf man nicht vergessen, besonders wenn es sich um die Feier der Sakramente handelt. All diese Perspektiven bieten Einsicht in das liturgische Phänomen. Keine steht höher im Rang als eine andere, sie sind komplementär zueinander, zusammen bieten sie das Gesamtbild.

Wir entscheiden uns für die Spiritualitätsperspektive. Der Grund dafür liegt einerseits in der Aufmerksamkeit, derer sich die Spiritualität als wissenschaftliche Disziplin und als lebendige Glaubenspraxis erfreuen darf; andererseits bringt die Spiritualität »das Volk« ans Licht als das einzige liturgisch handelnde Subjekt neben Gott. So reflektieren wir im eigentlichen Sinne des Wortes über Laienspiritualität, über dasjenige, was sich an den Menschen vollzieht, die zum Volk Gottes, auf Lateinisch: *laici* – Laien, gehören.

Spiritualität ist das Bewusstsein, dass Gott und Mensch in einem dynamischen Verhältnis zueinander stehen.⁵ Wenn wir vom Blick-

⁵ Vgl. AD DE KEYZER: »Zu einem geistigen Haus und einem heiligen Priestertum geweibt«. *Spirituelle Erwägungen über das Volk als liturgisch handelndes Subjekt*, in: ULRICH DICKMANN – KEES WAAIJMAN (HG.): *Beziehung* (Felderkundungen Laienspiri-

winkel der Spiritualität aus das Licht auf das liturgische Ritual werfen, kommen die beiden Aktanten ins Bild, zwischen denen sich das rituelle Spiel vollzieht. In der Liturgie wird die gegenseitige Begegnung zwischen Gott und Mensch ritualisiert, zwischen Gott und seinem Volk. Das Volk ist also das handelnde Subjekt der Liturgie, der Zelebrant oder Liturge im eigentlichen Sinne des Wortes.⁶ Innerhalb des »priesterlichen« Volkes sind die Rollen auf eine solche Weise verteilt, dass das Volk seine priesterliche Aufgabe erfüllen kann: *sacerdos* (Priester), Diakon, Vorleser, Vorsänger, Ministranten. Alle Rollen sind vereint in dem Volk, das zusammengerufen ist, zu dem Einem gerufen. Jede Rolle hat die Aufgabe, das Volk priesterlich sein zu lassen. „Wenn jemand das Volk priesterlich sein lassen will, wird er auf solche Weise der Liturgie vorstehen, dass er – im Falle des Betens – nicht selbst betet, sondern mitbetet mit dem Volk, das eben der einzige Beter in der Liturgie ist.“⁷ So ist es auch mit dem Singen. Die Liturgie (nicht: *in* der Liturgie!) wird vom Volk gesungen. Chöre und Vorsänger bieten dem Volk ihre Dienste an, damit das Volk die Liturgie feiern kann. Dies regt zum Weiterdenken an: Wenn das Volk das liturgisch handelnde Subjekt neben Gott ist, dann ist es notwendig, eine Umkehrung in unserem Denken und Tun zu vollziehen. Der Theologe Werner Hahne nennt die Reflexion über das Volk Gottes als Liturgen eine Wende.⁸ Wir werden nachfolgend versuchen, die liturgische Praxis zu schildern, – zugespitzt auf das Singen – diese Wende gedanklich zu vollziehen. Aber bevor wir uns mit dem Subjekt des Singens beschäftigen, beginnen wir mit dem Objekt des Singens: Was singt man eigentlich in der Liturgie?

tualität. Beiträge der Katholischen Akademie Schwerte und des Titus Brandsma Instituut Nijmegen, Bd. 1), Schwerte 2008, 125-138.

⁶ Vgl. ebd. 130.

⁷ Ebd. 137f.

⁸ Vgl. WERNER HAHNE: *Gottes Volksversammlung. Die Liturgie als Ort lebendiger Erfahrung*, Freiburg/Br. – Basel – Wien 1999, 32-33.

Was singen wir in der Liturgie?

Innerhalb des Ritus ist die symbolische Sprache eines der drei konstituierenden Elemente.⁹ In der Liturgie bekommen diese Texte Klangraum, nie werden Texte nur mit den Augen gelesen, immer werden die Texte gesungen, ausgesprochen, geflüstert. Das rituelle Wort, mit dem dieses Klanggeben im *Ordo Missae* artikuliert wird, heißt auf Lateinisch *dicere* – »sagen«. *Dicere* ist hier nicht verwendet als ein Distinktiv: als ob es hier »nur« um Sprechen statt Singen ginge. *Dicere* ist ein Kategorialwort, das wir am besten mit »Textvollzug« übersetzen können.¹⁰ Textvollzug ist ein rituelles Sagen, das meist »singend« vollzogen wird. »Singen« ist hier sehr weit aufzufassen: Es umfasst alle denkbaren Möglichkeiten zwischen Deklamation (*recto tono* singen) und einem polyphonen *Gloria in excelsis Deo*. Woran das Volk tätig (*actuosa*) in der Liturgie partizipiert, ist: das Vollziehen der Texte. In dem Genitiv »der Texte« hören wir eine Zweideutigkeit. Als *Genitivus obiectivus* hören wir in »der Texte« das Objekt des Vollzuges: Das Volk als Subjekt vollzieht das Objekt, nämlich den Text. Aber in einem Ritus ist es möglich, die Umkehrung von Subjekt in Objekt zu erfahren und entsprechend den Genitiv als *Genitivus subiectivus* aufzufassen. In diesem Fall ist der Text das Subjekt des Vollziehens und ist das Volk das Objekt. Wenn wir als Volk Gottes in dieser Weise Texte vollziehen, vollzieht der Text etwas an uns. Und gerade dies bringt uns wieder zurück zum Wesentlichen des Ritus, dass nämlich jeder Ritus ein spirituelles Umformungsmodell ist, durch das jeder Ritus kein Ziel *ist*, sondern ein Ziel *hat*. Wenn wir also innerhalb des Ritus Texte vollziehen, geben wir dem Ritus Raum, seine Wirkung an uns zu vollziehen. – So ist der Ritus Subjekt und sind wir als Volk Gottes Objekt. Nur so kann in dem Wort Gottes, das wir im Ritus der Vorlesung vollziehen, obwohl vom Volk gesprochen, Gottes Stimme durchklingen, so dass wir nicht mehr die »Leser«, sondern die »Hörer« geworden sind. Singen in der Liturgie ist also »Hörsingen«. ¹¹

⁹ Vgl. DE KEYZER: »Zu einem geistigen Haus«, 127.

¹⁰ Vgl. DERS.: *Gods gelaat*, 265-269.

¹¹ Martin Buber fasst den Bibeltext nicht als einen geschriebenen Text auf, sondern als einen gesprochenen Text. Die Essenz ist, dass der ausgesprochene

Singen ist also eine Weise des Empfangens dessen, was wir (noch) nicht besitzen. Wir sind buchstäblich »Laien«, und wir hoffen, im Singen zum Innehalten und zur Einsicht gebracht zu werden.

Vollziehen von Texten

Betrachten wir jetzt das Phänomen des Textvollzuges in der Liturgie etwas näher.¹² Textvollzug hat immer mit den Stimm-Mitteln (Vokalität) und akustischen Qualitäten der Sprache zu tun. Sprache ist akustisch, weil sie durch den Klang wirkt, den man hört. Das ermöglicht, dass wir Timbre-Variationen (Klangfarben) hören und jeden Vokal als ein anderes Instrument und jeden Konsonanten als ein Geräuschinstrument wahrnehmen. Aber Sprache ist mehr; sie hat auch einen Vokalitätsaspekt in sich. Wenn man Leute über eine Komposition reden hört, die stimmlich gut geschrieben ist, dann sprechen sie meistens über die Melodiebildung, nicht über die Timbre-Variationen von Vokalen und Konsonanten. In diesem Sinne bezieht sich der Begriff Vokalität auf die Funktion von Kehlkopf und Schädelhöhlen, nicht aber auf die Artikulation einer Zeile. Vokalität ist jedoch nicht auf die Stimme und die Melodie beschränkt. Sie umfasst viel mehr, aber wir haben das vergessen. Ist das langjährige Singen der vom Volk nicht beherrschten lateinischen Sprache vielleicht die Ursache dieses Verlustes? Oder die klassische Polyphonie? Diese Kompositionen sind in der Regel nicht vom Wort aus komponiert worden, sondern auf die Stimme hin. In diesem Kontext bedeutet »Vokalität« eine Kompositionsarbeit, welche auf großer Ehrfurcht für die Stimme als Instrument basiert, ohne Rücksicht auf die akustischen Qualitäten der Sprache zu nehmen. So werden die Klänge *i* und *a* benutzt, um die Stimme – das Instrument! – zu verschönern. So kennen wir den Belcanto, das »schöne Singen« einer Melodie durch eine Stimme. Aber die

Text *im* Rezitieren gehört wird. Buber nennt das *Hörlesen*. – Vgl. KEES WAAIJ-MAN: *Tegendraads lezen. De Schrift vanuit joods perspectief*, Kampen 2004, 15.

¹² Vgl. BERNARD HUIJBERS: *Door podium en zaal tegelijk. Vijf-en-een-half essay over muzikale functionaliteit*, Baarn 1994, 74-82.

„Wie schmeichelt das Sagen deines Namens meinem Gaumen ...“

Stimme könnte man auch gebrauchen, um die Klänge *a* und *i* mit mehr Expressivität zu singen.

Der gregorianische Gesang ist Beispiel dafür, wie die Vokalität der Sprache gebildet werden kann. Der gregorianische Gesang ist im Wesentlichen stimmlich gedacht. Die Melodien fußen auf den Timbre-Variationen jener spezifischen Sprache – des Lateins – und den akustischen Qualitäten der jeweiligen lateinischen Wörter. Eigentlich ist es unmöglich, die gregorianische Musik nur instrumental auszuführen, weil sie geschrieben – oder sagen wir besser: gewachsen – ist für Stimme und Text. Aber es gibt ein vielleicht größeres Problem. Wir, die wir indogermanische Sprachen sprechen, kennen die akustischen Qualitäten der romanischen Sprache Latein nicht. Unsere indogermanischen Landessprachen unterscheiden sich in einem Punkt wesentlich von den romanischen Landessprachen. Wir sprechen mit emphatischen Akzenten (Hebungen). Das Romanische hingegen verwendet Dauerakzente (längere und kürzere Betonungen). Zum Vergleich als Beispiel der Vers 103 aus dem 119. Psalm:

Germanische Hebungen:

Wie **schmeichelt** das **Sagen** deines **Wortes** meinem **Gaumen**,
mehr als **Honig** meinem **Mund**.

Romanische Abwechslung von kurzen und langen Betonungen:

Quam du(**u...**)lcia fau(**au...**)cibus me(**ee...**)is eloque(**èè...**)ntia
tu(**u...**)a!

Su(**u...**)per mel o(**oo...**)ri meo(**oo...**).

Wie dem auch sei: Wenn das Volk in seiner Landessprache Texte vollziehen soll, stellt das Anforderungen an die Texter, Dichter und Komponisten. Wer beherrscht die Kunst in unseren Ländern, wo man Germanisch spricht, germanische liturgische Texte zu schreiben, die nicht auf dem Lateinischen basieren? Das ist die Herausforderung, vor der wir stehen, wenn wir vom Blickwinkel der Laienspiritualität aus das Singen des Volkes Gottes ernst nehmen.

Das Volk als singender Aktant

Wir gehen davon aus, dass nicht der Kantor oder der Chor der originäre Sänger in der Liturgie ist, sondern das Volk. Gibt es dann in

der Liturgie, wie sie das Zweite Vatikanische Konzil vor Augen hatte, keinen Raum mehr für geschulte Musiker? Die Antwort ist selbstverständlich: Doch! Es ist also nicht die musikalische Kompetenz der Musiker hinterfragt, sondern ihre liturgische und spirituelle Kompetenz. Was hat man als Komponist zu tun, wenn man den Ausgangspunkt des II. Vaticanum unterschreibt, dass das Volk der einzige Zelebrant der Liturgie ist? Anders gesagt: Wie vollzieht man im Kopf die Wende zum Volk, wenn man vorher die liturgische Musik als eine Komposition für Kantor, Chor und Volk gedacht hat? Es handelt sich dann nicht mehr um die Frage, wie der Komponist wünscht, auf welche Weise das Volk singt oder singen sollte! Die Frage lautet vielmehr: Wie singt dieses Volk, diese Gemeinschaft von diesen Menschen hier in diesem Kirchenraum? Was sind seine vokalen (Un-)Möglichkeiten? Ein Chor hat seine Proben, das Volk ist kein Chor und probt nicht. Auch eine kurze Instruktion am Anfang der Liturgie, die das Volk mit den Gesängen vertraut machen soll, ist keine Probe. Es ist lediglich ein Moment, um die Möglichkeit zu schaffen, damit das Volk überhaupt singen kann, und ist somit keine Probe, damit das Volk »gut« singen könnte. Das Volk kann nicht nicht-richtig singen, auch nicht wenn es »falsch« singt. Normative Qualifikationen gehören nicht hierher; das Volk singt, wie es singt.

Solcher Textvollzug des Volkes Gottes ist uns in unserer liturgischen Praxis eher unbekannt. Es ist falsch zu denken, dass es keine Funktion mehr für den Chor oder den Kantor gibt. Nichts ist weniger wahr! Es geht vielmehr primär um die innere Haltung, mit der die Vorsänger ihre Rolle erfüllen. Man braucht viel Einübung, um das Volk singen zu lassen. Denken wir z. B. an den Antwortpsalm, in dem die Vorsangverse vom Kehrsvers des Volkes unterbrochen werden. Erst wenn wir das Gefühl haben, dass das Volk fortwährend singt und dass der Vorsänger dieses dauernde Singen des Volkes mit seinem Psalmvers ermöglicht, dann haben wir Textvollzug durch das Volk. Auch beim Vorsingen »singt« das Volk! In diesem Sinne sind die Vorsangverse nicht wichtig oder interessant; sie sind nur notwendig im Bezug auf das Singen des Volkes.

Die großen Fragen an jeden Verantwortlichen für die Liturgie sind: Gehöre ich zu diesem Volk? Will ich eigentlich zu diesem Volk gehören? Oder will ich das Volk nach meinen Normen und

Ideen zähmen und dressieren? Sind der Komponist und der Dirigent sich bewusst, dass sie Gefahr laufen das Volk zu terrorisieren?

Wir wollen jetzt einige Momente näher betrachten, die mit dem Singen des Volkes zu tun haben. Unser Ausgangspunkt ist das Singen des Volkes, nicht das Mit-dem-Chor-Mitsingen des Volkes. Über die Rolle des Chores werden wir noch sprechen.

Es ist ein Missverständnis zu meinen, die Musik des Volkes sei von geringerem Niveau, wenn das Volk der Ausführende ist! Ein solches normatives Urteil passt hier nicht, weil die Musik, die das Volk singt, *sui generis* ist: Sie soll die spezifischen Forderungen erfüllen, welche nicht für Berufssänger oder professionelle Chöre gelten. Die Kriterien, denen die Musik des Volkes in der Liturgie genügen soll, müssen wir in der Praxis entdecken. Wir – als Liturgiker und Musiker – müssen unsere Ohren gut und weit offen halten, um zu entdecken, wie das Volk singt und was das Volk mindestens zum Singen braucht. Auf jeden Fall ist es notwendig, dass ein Vorsänger oder Kantor anwesend ist. Er oder sie hat nicht die Aufgabe, sich selbst hören zu lassen oder sich zu manifestieren, sondern sie oder er soll so anwesend sein, dass das Volk zum Singen geführt wird. Dazu muss der Vorsänger »unhörbar« und »unsichtbar« sein, weil nicht er es ist, der singt, sondern das Volk und er mit ihm. Der Kantor setzt manchmal den Gesang ein, manchmal singt er eine Zeile vor, damit das Volk den Kehrsvers festhalten kann – aber immer soll das Volk der singende Aktant sein.

Der Chor hat in der Liturgie formal gesehen keine Rolle.¹³ Faktisch sind Chor und Kantor identisch, was die liturgische Rolle anbetrifft. Die große Wichtigkeit, die die Chöre im Laufe der Geschichte bekommen haben, hat ihre Ursache darin, dass das Volk von Anfang unserer Zeitrechnung an immer mehr vom liturgischen Aktanten zum liturgischen Non-Aktanten geworden ist. Der Klerus hat das tätige (*actuosa*) Singen und das Beten und sogar das Feiern vom Volke übernommen, statt darin Leitung wahrzunehmen und die *participatio actuosa* zu ermöglichen. Wir machen darum ein Gedankenexperiment und stellen uns eine liturgische Feier ohne Chor vor, wobei die gesungenen Texte völlig vom Volk vollzogen werden. Wir wählen drei Momente aus, die wir näher betrachten wollen: das Anstimmen des Gesanges am Anfang, die Stille zwischen

¹³ Siehe *Institutio generalis editio tertia* (2000) zum *Missale Romanum* nr. 91-11.

den verschiedenen Strophen eines Gesanges und den Ruhemoment beim Singen von Psalmversen innerhalb der alternierenden Psalmodie.

1. Das musikalische Anstimmen

Wir sind sehr vertraut mit dem Phänomen des Singens während der Liturgie, auch des Singens des Volkes. Die Frage ist, ob dieses Singen liturgischer Textvollzug innerhalb des Ritus ist. In der Beschreibung des Umformungsmodells der Messe, des *Ordo Missae*, kommt nirgendwo ein »Lied« als solches vor.¹⁴ Unter »Lied« verstehen wir die musikalische Form, bei der der Text über verschiedene Strophen verteilt ist; jede Strophe hat dieselbe Struktur, die Zeilen sind von gleicher Länge, es gibt einen vorgegebenen Rhythmus und Reim.¹⁵ In unserer liturgischen Praxis kommen diese »Lieder« am häufigsten vor. Hingegen kennt die Liturgie keine »Lieder«.

Die Ursache dieser Entwicklung kann man vergleichen mit dem, was wir oben in Bezug auf die Rolle des Volkes in der Liturgie gesehen haben. Das »Lied« ist ein hervorragendes Mittel für Volksgesang. Vielleicht das einzige Mittel! Und als das Volk im Laufe der Zeit keine andere liturgische Funktion mehr hatte, als nur Zuhörer und Zuschauer zu sein, entwickelte sich innerhalb des Volkes die Gewohnheit, während der Liturgie eigene Lieder zu singen. In Deutschland ist man den Dichtern und Musikern der Reformation zu großem Dank verpflichtet. Ohne sie wäre die uns so vertraute Betsingmesse¹⁶ undenkbar! Aber die Gesänge – Lieder! – in diesen Betsingmessen waren hinzugefügte Texte. Diese unterbrachen den Ritus oder wurden vom Volk gesungen, während der Priester die Riten vollzog: In den Betsingmessen vollzog das Volk seine eigenen

¹⁴ Im Stundengebet kennen wir den Hymnus, welcher als Gloriahymnus im Laufe der Zeit in die Eucharistie Eingang gefunden hat. Aber dieser Gloriahymnus hat nicht die Form eines »Liedes«, sondern einer alternierenden Psalmodie. Vielleicht sind die vier oder fünf *Sequentiae*, welche am Hochfest vollzogen werden, mit der spezifischen Liedform zu vergleichen.

¹⁵ Das *Gotteslob* macht im *Alphabetischen Verzeichnis der Lieder und Gesänge* einen Unterschied zwischen (L) = Lied, (G) = nichtliedmäßiger Gesang.

¹⁶ Vgl. JOSEPH JUNGMANN: *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der Römischen Messe*, Bd. 1, Wien u. a. 1962, 216f.

Riten. Nach dem II. Vaticanum ist diese Handlungsweise undenkbar geworden. Das Volk vollzieht seine Riten nicht während der Liturgie, das Volk vollzieht die Liturgie.

Wenn wir jetzt das musikalische Anstimmen des Volkes betrachten, wenden wir uns nicht den Liedern zu, sondern den Texten, die uns in den liturgischen Riten im *Proprium* und *Ordinarium* dargebracht werden. Wir nehmen ein Beispiel, das als Paradigma gelten kann: den Eröffnungsvers der Eucharistie. Im *Ordinarium* des römischen Messbuches fängt die Eucharistie mit einem Eröffnungsvers an. In den meisten Fällen ist der Text den Psalmen entnommen. Hier der Text des 1. Adventssonntags:

„Zu dir, Herr, erhebe ich meine Seele. Mein Gott, dir vertraue ich. Lass mich nicht scheitern, lass meine Feinde nicht triumphieren! Denn niemand, der auf dich hofft, wird zuschanden.“¹⁷

Dieser Text ist uns auch vertraut als Antiphon des Introitus *Ad te levavi*. Darüber sprechen wir hier nicht, weil dieser Introitus, wie er im *Graduale Romanum* steht, nicht geeignet ist, vom Volk gesungen zu werden. Es ist bedeutungsvoll, dass im deutschen Messbuch zwei alternative Titel für diesen Eröffnungsvers verwendet werden: »Gesang zur Eröffnung«¹⁸ und »oder ein entsprechendes Lied«¹⁹. Im *Gotteslob* gibt es Melodien und Texte für die Eröffnungsverse;²⁰ außerdem werden sie genannt im Kapitel *Texte aus dem Messbuch zu den Sonntagen und Festen*.²¹ Betrachten wir Nr. 117 etwas näher, so sehen wir vier verschiedene Formen dieses Eröffnungsverses. In der ersten Form ist eine Rollenverteilung zwischen Vorsänger und Allen (dem Volk):

Vorsänger: Taut, ihr Himmel, von oben;
 ihr Wolken, regnet herab den Gerechten.
Alle: Tu dich auf, o Erde,
 und sprosse den Heiland hervor.

¹⁷ Psalm 25,1-3.

¹⁸ *Messbuch* 343.

¹⁹ *Messbuch* 342.

²⁰ Unter dem Titel *Gemeindeverse* nennen wir: Nr. 117 (Advent), Nr. 148 (Weihnachtszeit), Nr. 176 (Fastenzeit), Nr. 231 (Osterzeit).

²¹ Zum Beispiel unter Nr. 801 im Anhang des *Gotteslobs* für das Erzbistum Köln.

Die musikalische Notation ist nicht immer die Gleiche in den vier Beispielen von Gotteslob 117: mit Taktstrichen in Nr. 2, 3 und 4, ohne Taktstriche in Nr. 1. Alle vier sind ausgestattet mit einer summarischen und wechselnden Maßeinteilung. Wie singt das Volk die Nr. 117,2: „Werdet wach, erhebet euch, denn der Herr ist nahe“ wie aus einem Mund? Es handelt sich hier doch nur um eine kurze Zeile. Viel leichter ist es, wenn der Gesang aus mehreren Zeilen besteht und wenn der Text in Vorsang und Volkssang aufgegliedert ist. Das ist hier nicht der Fall. Und so treffen wir auf das merkwürdige Phänomen, dass das Singen schon fertig ist, noch bevor das Volk eigentlich angefangen hat! In der Praxis sitzt der Organist hinter seiner Orgel und singt über alles und jeden hinweg – er manifestiert sich manchmal auf eine unerträgliche Weise –, wobei im günstigsten Fall das Volk bei den letzten zwei Takten einstimmt. Ich betrachte diese Handlungsweise nicht als einen Textvollzug des Volkes. Wir müssen unsere Gedanken auf einen leeren Raum richten, wo das Volk Gottes zusammengeführt ist und vorausgesetzt wird, dass es singt. Wie funktioniert das? Die Messe fängt an, jeder steht auf, und »der Eröffnungsvers wird vollzogen«. Ich versuche diesen Prozess näher zu beschreiben.

Ohne vorangehende Tonangabe wird niemand singen. Der Ton »d«, mit dem der Vers 117,2 anfängt, soll also angegeben werden, wobei man sich folgende Weisen vorstellen kann:

- Es gibt einen Instrumentalisten, der den ersten Ton »d« oder die zwei ersten Töne »d-a« angibt mit einem anspruchslosen Instrument, das einladend klingt.
- Es gibt einen Vorsänger der den genauen Anfangston »d« sanft singt oder summt.

Natürlich gibt es die Möglichkeit, dass der Kantor das erste Wort singt, so wie bei Nr. 117,1. Aber diese Intonationsweise ist für das Lied geeignet, nicht jedoch für nur einen einzelnen Vers. Uns geht es hier um das tatsächliche Anstimmen des Volkes mit dem ersten Wort. Das gelingt nur, wenn ein Ton vorher geklungen hat!

Von großer Bedeutung ist das Tempo. Hier handelt es sich um nur eine Zeile, die vorbei ist, bevor man's weiß. Niemand darf durch das Singen oder die musikalische Begleitung seinen Rhythmus dem Volk auferlegen! Das Volk bestimmt, wie schnell gesungen wird. Und gerade dies ist Menschen, die sich verantwortlich

„Wie schmeichelt das Sagen deines Namens meinem Gaumen ...“

fühlen und sich über das polierte Singen Sorgen machen, völlig unerträglich! Das Volk singt nicht in einem guten Tempo. Das Volk setzt nicht schon gleichzeitig mit dem Eröffnungsvers ein. So dass die Liturgieverantwortlichen sich fragen müssen: Will ich zu dem Volk gehören, das falsch, ungleichmäßig und langsam singt? Wir alle müssen uns daran gewöhnen, dass im Volk immer Leute anwesend sind, die mit dem Singen zu früh anfangen, weil sie es nicht lassen können. Jede Gruppe von Menschen singt anders. Jede Gruppe wird sich daran gewöhnen und es einüben, indem sie versucht, die angemessene Weise zu singen herauszufinden. Meiner Meinung nach haben wir diese Form noch nicht entdeckt, weil wir einfach Angst haben, die Chorästhetik zu verlieren, die unsere Norm von Denken und Handeln ist.

Und schließlich schauen wir uns die Instrumentalbegleitung an. Beim Textvollzug kann man in zwei Richtungen denken, die wir oben unterschieden haben anhand von *Genitivus obiectivus* und *subiectivus*. Ist der Text Objekt des Singens, dann handelt es sich um »nach außen singen«. Ist der Text Subjekt, dann geht es um »nach innen singen«. Schaut man von der Spiritualität aus, so ist die letzte Richtung die Weise, bei der das Singen uns zum Innwerden und zur Besinnung führt. Hier hat der Text seine Wirkung, nicht der Sänger. Um das zu erreichen, ist es notwendig, dass das Volk so sanft oder so laut singt, dass es den Text ohne »Geräusch« empfangen kann. Das heißt: von nichts überstimmt, auch nicht von der Orgel oder vom Klavier. Das Volk muss einüben, »Hörsinger« zu werden, damit jedes Mitglied des Volkes Gottes erfahren darf, was in Psalm 119,103 artikuliert wird: „Wie schmeichelt das Sagen deines Wortes meinem Gaumen, mehr als Honig meinem Mund.“

2. Die Stille zwischen den verschiedenen Strophen eines Gesanges

Wenn ein Chor die Leitung des Singens hat, ist das Volk nur ein mitsingender Faktor. Das Singen vollzieht sich in diesem Fall in einem korrekten Tempo, und die Zwischenmomente der Strophen werden durch ein präzises Maßgefühl genau bestimmt. Das heißt, die Ruhe wird genau gezählt. Aber wie geht das ohne die Mitarbeit eines Chores?

Hat das Volk das musikalische Anstimmen einmal vollzogen, so singt es weiter, wie es singt. Es ist nicht mehr zu zähmen. Dann haben die vorgeschriebenen Ruhemomente ihre heilsame Wirkung! Wenn das Lied aus mehreren Strophen besteht, ist es möglich, einen Ruhemoment einzufügen, durch den der massive Charakter eines quadratischen (d. h. geschlossenen, mit selber Silbenanzahl, selbem Rhythmus, mit Reim versehenen) Gesanges durchbrochen werden kann. Dieser Ruhemoment ist eine Atempause, d. h. eine natürliche Pause, die eine bestimmte Dauer hat. Diese Dauer ist abhängig von verschiedenen Dingen: dem Rhythmus der Strophenzeilen, der Länge zwischen Ausatmen und Einatmen.

Kurz gesagt: Es handelt sich auch hier wieder um das Hören *in* der Stille, wenn das Anstimmen anfängt. Und das fordert vom Kantor oder vom Chor eine Menge Selbstbeherrschung, denn das Volk ist die singende Partei geworden, der Kantor oder der Chor singt mit dem Volk mit: Kantor und Chor, wollt ihr zu diesem Volke gehören?

3. Der Ruhemoment beim Singen von Psalmversen

Etwas ganz Eigenartiges ist die Ruhe, die *innerhalb* eines Psalmverses vollzogen wird. Wir kennen aus unserer Tradition verschiedene Formen, in denen Psalmen gesungen werden. Sie sind abhängig vom Ritus, in dem die Psalmen vollzogen werden. Jeder Ritus braucht einen rituellen Text. Im Fall der Psalmen werden meistens aus einem Psalm mehrere Verse geschnitten. Diese werden so bearbeitet, dass der neu entstandene Text geeignet ist, gesungen zu werden, in der jeweils erforderlichen Form. Zum Beispiel singt das Volk bei der alternierenden Psalmodie die Verse eines Psalms ab-

wechselnd in zwei Gruppen. Kennzeichnend für diese Weise von Singen ist der Ruhemoment, der zwischen zwei Halbversen entsteht. Im Hebräischen sind die Psalmen so geschrieben, dass jeder Psalmvers aus zwei, drei, ja, manchmal fünf und mehr »Halbversen« besteht. Zwischen diesen Halbversen gibt es eine Atempause, die nicht von Dichtern und Komponisten erfunden worden ist und auch nicht von Textherausgebern. Diese Ruhepunkte sind mit der literarischen Gattung der Psalmen selbst verbunden.

Es erfordert Einübung, diese Momente der Stille so erklingen zu lassen, dass sie als selbstverständlich zum Singend-Vollziehen gehören und dass sie den Raum öffnen können, wo sich für den singend Vollziehenden Bedeutung erfahren lässt. Diese Momente der Stille sind Hörmomente, keine Pausenmomente. Man muss diese Momente einüben. Es geht um das Ausatmen und um den leeren Moment, der sich direkt anschließt, bevor man wieder einatmet. In diesem leeren Moment gibt es die Möglichkeit, das eben zuvor gesungene Wort in einem Echo wiederzuhören, um so dessen Sinn zu erfahren. Denn beim Singen ist man nicht im Stande zu fassen, was man singt: Die Sinnggebung folgt danach, in der Stille des Halbverses.

Zum Schluss

Um wirklich hören zu können, was man singt, und um tatsächlich am liturgischen Ritus zu partizipieren, braucht man eine Haltung der Empfänglichkeit. Unsere Gehöröffnung muss dazu von störenden Anschwemmungen befreit werden. Im 40. Psalm steht nicht ohne Grund ganz plastisch: „Ohren hast du mir gebohrt.“ Um hören zu können, müssen wir uns zum Ersten unserer Voreingenommenheit bewusst zu werden. Oh, wir wissen ja so schnell, schon bevor jemand etwas sagt, was er oder sie sagen will. Das nehmen wir zumindest an. Unser Verstand, alles, was wir schon zu wissen glauben, kann unserem Hören und Empfangen mächtig im Wege stehen. Zum Zweiten müssen wir einsehen, dass wir wenig befähigt sind, auf die Worte eines Anderen als auf die Worte eines wirklich Anderen zu hören.

Es ist nicht einfach, unbefangen zu hören. Aber wir können es einüben, indem wir Texte singen. Die Haltung dieser Einübung steht glasklar beschrieben in Psalm 119,103: „Wie schmeichelt das Sagen deines Wortes meinem Gaumen, mehr als Honig meinem Mund.“ Nicht das Studieren der inhaltlichen Bedeutung der Worte, sondern das Sagen der Worte – das Singen also! – wird in diesem Psalmvers betont: Es schmeichelt meinem Gaumen. Das ist genug, denn das ist innerhalb des Singens der Moment des Empfangens von Texten, von dem Wort, das in mir lebendig werden kann, der Moment, in dem ich mir bewusst werde, dass ich dafür geboren bin.

Es dauert einige Zeit, viel Zeit, um zusammen mit der Gemeinschaft auf diese Weise die Liturgie zu singen. Die gemeinsame Ruhe, das gute Anstimmen entstehen nicht ohne Weiteres! Immer gibt es Leute, die die singende Gemeinschaft leiten wollen aus Furcht davor, dass das Anstimmen zu spät kommt. Diese Leute haben es schwer. Es braucht viel Übung, um als Volk die Liturgie zu singen. Übung ist hier nicht zu verstehen als »Probe«. *Vor* einer musikalischen Aufführung probt man, weil man sich so gut wie möglich hören lassen will. Aber man übt *in* der Liturgie, um das Hören zu lernen. Das Volk singt, um so gut wie möglich zu hören. Es ist schwer, sich diese Paradoxie anzueignen.