

„Heiliger Gesang, der den Worten innewohnt“ (SC VI, 112,1)

Versuch einer theologischen Würdigung des Gregorianischen Chorals –

Augustinus Friedbert Weber OSB

„Und er öffnete seinen Mund“ (Mt 5,2)

Die Heilige Schrift, wie sie heute vor uns liegt, ist das Endergebnis eines langen geschichtlichen Prozesses. Am Anfang stand bei den meisten Büchern nicht das geschriebene, sondern das gesprochene Wort. Jesus hat Taten gewirkt, er hat gepredigt, disputiert und gelehrt. Doch wenn wir von jenen uns nicht überlieferten Worten absehen, die er im Tempel auf die Erde geschrieben hat (Joh 8,8), kennen wir kein einziges Beispiel dafür, dass er sich schriftstellerisch betätigt hätte. Offenbar war ihm das gesprochene lebendige Wort wichtiger. Erst nach seinem Tod und nach einer Phase rein mündlicher Überlieferung begannen einige der Jünger damit, erste Aufzeichnungen zu machen. Sie sollten dem Gedächtnis als Stütze dienen und die Überlieferung unverfälscht erhalten. Auch sollten sie das im Gottesdienst mündlich Verkündete ergänzen und Leser erreichen, zu denen noch kein Bote des Evangeliums gekommen war. Nach und nach entstanden so die 27 Schriften, die im Neuen Testament gesammelt sind. Noch viel größer sind die Zeiträume der mündlichen Überlieferung bei den meisten Schriften des Alten Bundes. Zwischen der Lebenszeit der Patriarchen etwa und der schriftlichen Fixierung der Traditionen, die von ihnen berichten, liegen Jahrhunderte. Und auch hier hat die Niederschrift eine doppelte Funktion: Sie dient einerseits der Sicherung des bisher nur in der Erinnerung bewahrten und mündlich Weitergegebenen; zugleich aber bildet sie die Basis für eine je neue Aktualisierung dieser Erzählungen bei ihrem Vortrag im Gottesdienst und bei ihrer Deutung in Gespräch und Lehre. Zu Recht stellt Paulus fest: ἡ πίστις ἐξ ἀκοῆς (hē pistis ex akoēs) – *der Glaube kommt vom Hören* (Röm 10,17). So unverzichtbar auch das geschriebene Wort für den Glauben ist, grundlegender noch ist das gesprochene, lebendige Wort. Am Beginn der Bergpredigt, dem Höhepunkt der Verkündigung Jesu, sagt der Evangelist Matthäus von Jesus: „Und er öffnete seinen Mund und lehrte sie“ (Mt 5,2). Das geschriebene Wort hat demgegenüber eine stützende Funktion. Es bildet die Voraussetzung dafür, dass immer wieder Zeugen des Evangeliums ihren Mund öffnen können und von

Mund zu Ohr, von Herz zu Herz die frohe Kunde weitergeben. Wir können die Texte der Heiligen Schrift so mit Partituren in der Musik vergleichen: Ihre Sinnbestimmung erfüllt sich nicht schon mit der Lektüre, sondern darin, dass sich immer wieder Interpreteten finden, die das mit Druckerschwärze Festgehaltene zu lebendigem Klang werden lassen. Gewiss ist das Wort Gottes Gedanke und Sinn, aber dieser Gedanke und Sinn verlangen danach, sich immer neu in eine klingende Gestalt hinein zu inkarnieren.

Biblischer Sprechgesang

Wenn das lebendige Wort für den Glauben von solcher Bedeutung ist, dann kann die konkrete Klanggestalt dieses Wortes nicht beliebig sein. Es ruft vielmehr nach einer ihm angemessenen Gestalt. Von da her ist es von erheblicher Bedeutung, dass die uns überlieferten Handschriften der in der Bibel gesammelten heiligen Bücher in den Ursprachen Hebräisch und Griechisch auch bestimmte Hinweise, „Winke“ für den lauten Vortrag enthalten. In der Septuaginta, der griechischen Übersetzung des Alten Testaments, und im Neuen Testament sind das die sog. Prosodien, die zumindest elementare Hinweise für die Tonbewegung geben.¹ Noch bedeutsamer sind die Kantillationszeichen in der hebräischen Bibel, die *ta'amei hamikra*, die im Jiddischen *Tropen* genannt werden. Man kann diese fein ausgearbeiteten „Winke“ für den Vortrag der Texte durchaus mit den Neumen im Gregorianischen Choral vergleichen. Sie dienen dazu, den jeweiligen Vers in kleinere Sinneinheiten zu gliedern und so dessen Vortrag für den Hörer gut verständlich zu machen. Dazu gehören auch Hinweise für die Melodieführung, die jedoch noch keine volle Auskomponierung des Textes bedeuten. Vielmehr lassen diese Kantillationszeichen dem Vorsänger durchaus einen Spielraum, sodass sich innerhalb ihres Rahmens unterschiedliche tonale Verwirklichungen ausbilden konnten.² Die *ta'amei hamikra* in ihrer heutigen Gestalt gehen auf die Arbeit der Masoreten zwischen dem 7. und dem 11. Jahrhundert zurück. Sie sind jedoch keine völlige Neuschöpfung, sondern stellen die Kodifizierung und Perfektionierung einer sehr viel älteren Tradition dar. Ja, nach der Überzeugung der Rabbinen gehört der melodische Vortrag zur sog. Mündlichen Tora und hat damit seinen Ursprung bei Mose. Das bezieht sich natürlich nicht auf konkrete

¹ Näherhin bezeichnet der Akut den Hochton, der Gravis eine Tonsenkung und der Zirkumflex eine melodische Verschleifung.

² Zu den *ta'amei hamikra* vgl. Ely Simon, *The Complete Torah Reading Handbook*, New York 1996.

Melodiemodelle, wohl aber auf den melodischen Vortrag des Textes als solchen und auf einen bestimmten Stil. Mit der Ausnahme mancher moderner liberaler Gemeinden kennt das Judentum keinen bloßen Sprechvortrag der heiligen Texte. Der jüdische Musikwissenschaftler *H. Avenary* hält fest: „Es ist für die Synagoge charakteristisch, dass die Bibel nie in der Form des Sprechens oder der Deklamation gelesen wird; sie wird stets mit musikalischen Tonhöhen gesungen und durch melodische Kadenzten gedehnt, die mit Sätzen und Perioden verbunden sind. Das Lesen der Bibel zu Hause oder in der Schule wird auf dieselbe Weise vollzogen.“³ Im englischen Sprachraum nennt man diese Art des Singens *Bible chant*, der deutsche Musikwissenschaftler *R. Flender* hat dafür den Begriff *Biblischer Sprechgesang* geprägt,⁴ der uns ebenfalls als sehr treffend erscheint.

Im Judentum, dem ersten Volk, an das Gott sein Wort gerichtet hat, ist diese Art des Vortrags der göttlichen Worte bis heute voll in Kraft. Doch auch die anderen „Völker der Bibel“⁵ haben sie übernommen. *H. Avenary* erklärt: „Bei der Rezitation der Psalmen oder von Kapiteln aus anderen biblischen Büchern durch verschiedene jüdische Gemeinschaften kann man eine starke Ähnlichkeit im Stil entdecken. Genau derselbe Rezitationsstil lässt sich auch in den ältesten Traditionen der katholischen, der orthodoxen und der syrischen Kirchen finden. Da es nur in der frühen Periode einen engen Kontakt zwischen diesen Glaubensrichtungen gab, müssen die musikalische Struktur bzw. die Stile des Singens von der Christenheit zusammen mit der Bibel selbst übernommen worden sein. [...] Die Entdeckungen weisen auf eine gemeinsame Quelle für das Singen der Bibel in der frühen Synagoge hin.“⁶ Besonders deutlich ist dieses Erbe bei der Christenheit des Ostens, in der das Wort Gottes bis heute auf eine kantillierende Weise vorgetragen wird. Außer der Predigt erklingt dort kein gesprochenes Wort. Aber auch der lateinische Westen kennt bzw. kannte diese Form der Verlautung des biblischen Textes. Bis zu der vom Zweiten Vatikanischen Konzil initiierten und dann ziemlich überstürzt durchgeführten Liturgiereform gehörte zum Begriff des „Amtes“ bzw. der *missa cantata*, dass der Priester die biblischen Lesungen und alle laut vorzutragenden Gebete zu singen hatte.⁷ Dafür gab bzw. gibt es jeweils eigene „Töne“: den Prophetenton, den Epistelton, den Evangelienton, den Ton der Kurzlesung im Stundengebet, den Ton der Orati-

³ Hanoach Avenary, Beitrag zum Art. *Music*, in: *Encyclopaedia Judaica* 12 (1971) 577; Zitat übers. v. A. F. Weber.

⁴ Vgl. Reinhard Flender, *Der biblische Sprechgesang und seine mündliche Überlieferung in Synagoge und griechischer Kirche* (Quellenkataloge zur Musikgeschichte 20), Wilhelmshaven 1988, 13.

⁵ Diese sehr glückliche Bezeichnung hat Hanoach Avenary, a.a.O. 578, geprägt.

⁶ Hanoach Avenary, a.a.O. 571 f.; Zitat übers. v. A. F. Weber.

⁷ Vgl. Wilhelm Lurz, *Ritus und Rubriken der Heiligen Messe*, Würzburg ²1941 191-193.

onen. Eine besondere Behandlung erfahren die Psalmen, für die acht standardisierte „Töne“ zur Verfügung stehen, die je nach der Verwendung im Stundengebet oder in der Eucharistiefeier in unterschiedlich feierlicher Form gesungen werden. Hinzu kommen die Antiphonen des Stundengebets und das Proprium der Messfeier, wo die biblischen Texte voll auskomponiert sind. Schon diese höchst summarische Übersicht lässt eine große Vielfalt und Entfaltungsfähigkeit erkennen. Und doch handelt es sich bei allen diesen Gestaltungen um Entwicklungen, die aus dem gemeinsamen Grund des Biblischen Sprechgesangs entstanden sind. Der Gregorianische Choral in der Gesamtheit seiner Formen ist die lateinische Ausprägung des aus dem biblischen Mutterboden empfangenen Erbes.

Ein frühes Zeugnis über die Eigenart des Psalmengesangs

Doch nicht nur die entstehungsgeschichtlichen Zusammenhänge sind von Bedeutung. Vielmehr stellt sich auch die Frage nach der musikalischen Eigenart dieses der Bibel eigenen Gesangs: Wodurch ist er charakterisiert und worin unterscheidet er sich von anderen Formen von Musik? Ich möchte hier auf das wohl früheste Zeugnis zurückgreifen, das sich explizit dazu äußert. Der Kirchenvater Gregor von Nyssa (ca. 335-394) charakterisiert in seinem Traktat *Zu den Überschriften der Psalmen* den christlichen Psalmengesang in folgender Weise: *„Doch auch das Folgende dürfen wir nicht unbeachtet übergehen: diese Lieder wurden nicht in der Weise der außerhalb unserer Weisheit stehenden Dichter von Liedern gemacht. Denn die Melodie beruht nicht auf dem Ton der Worte,⁸ wie man es bei jenen sehen kann, bei denen der Rhythmus durch eine bestimmte Kombination der Prosodien hervorgebracht wird, indem der Ton der Stimme bald in einer tiefen, bald in einer hohen Lage sowie bald kurz, bald gedehnt erklingt.⁹ Vielmehr will er, der mit den göttlichen Worten eine einfache und ungekünstelte Melodie verwoben hat,¹⁰ durch die Melodie die Bedeutung des Gesagten zum Aus-*

⁸ ‚Ton‘ (τόνος) stellt hier einen *terminus technicus* dar.

⁹ Mit ‚jenen‘ apostrophiert Gregor die zuvor genannten „Dichter von Liedern“. Er verwendet auch hier einige *termini technici* der antiken Metrik. Zu deren genauer Bedeutung vgl. Friedbert Paul Weber, *Der Psalter als Weg des Aufstiegs. Die Psalter- und Psalmenexegese Gregors von Nyssa in seinem Traktat *In inscriptiones Psalmorum**, Dissertation Wien 2015, 414–439.

¹⁰ Dem Kontext nach ist als Subjekt des Satzes an David als dem idealtypischen Dichter der Psalmen, aber auch an den inspirierenden Heiligen Geist zu denken.

*druck bringen, indem er durch eine bestimmte Anordnung der von der Stimme (hervorgebrachten) Töne den in den Worten liegenden Sinn so weit als möglich enthüllt.*¹¹

An diesem Text fällt mir zunächst einmal das klare Bewusstsein auf, dass sich der bei den Christen übliche Psalmengesang von den außerhalb der Kirche üblichen Gesangsweisen deutlich unterscheidet. Offenbar fordert die christliche „Weisheit“, die neue Geistigkeit, die mit dem biblischen Wort in die Welt getreten ist, auch eine neue Gestalt von Tonalität. Gregor hebt diese von den in seiner griechischen Umwelt üblichen Gesangsweisen ab, die er unter Verwendung einiger *termini technici* charakterisiert. Danach beruht die Melodieführung dort auf dem „Ton der Worte“, wie er sagt. Gemeint ist damit die den Worten eigene Sprachmelodie. Das Altgriechische war ähnlich wie heute noch das Chinesische, wenn auch weniger ausgeprägt als dieses, eine tonale Sprache, bei der eine bestimmte Tonhöhe, in welcher ein Vokal erklingt, konstitutiv für die rechte Bildung des Wortes ist. Ebenso war der „Rhythmus“, der anders als heute nicht auf unterschiedlicher Tonstärke, sondern auf dem Wechsel von langen und kurzen Vokalen beruhte, von schlechthin grundlegender Bedeutung für die Dichtung und dann auch für die Vertonung der jeweiligen Texte. Wenn man diese Beobachtungen zusammenschaut, kann man sagen, dass nach Gregor von Nyssa die altgriechische Tondichtung von dem natürlichen Klangbild der Worte ausging, das ja in sich schon musikalisch war. Die Ästhetik der gesprochenen Sprache wird so durch die Ästhetik der gesungenen Sprache entfaltet.

Von dieser ästhetisch orientierten Gesangstradition hebt Gregor den Psalmengesang ab. Wenn er bei diesem eine enge „Verwebung“ von Wort und Melodie feststellt, so könnte man das an sich auch von der altgriechischen Tradition sagen. Doch offenbar war diese „Verwebung“ bei der Psalmodie von anderer Art. Gregor hebt an deren Melodiebildung vor allem die Aufgabe hervor, „die Bedeutung des Gesagten zum Ausdruck (zu) bringen“, „den in den Worten liegenden Sinn“ zu enthüllen. Damit nennt er ein Merkmal, das in der Tat für alle Formen des Biblischen Sprechgesangs grundlegende Bedeutung hat. Sodann weist er auf die „einfache und ungekünstelte“ Gestalt der betreffenden Melodien hin. Das entspricht dem Anliegen der damaligen Kirche, den Psalmengesang zur Gewohnheit aller Christen zu

¹¹ Der griechische Text findet sich u.a. in: Grégoire de Nysse, Sur les titres des Psaumes. Introduction, texte critique, traduction, notes et index par Jean Reynard (SC 466), Paris 2002, 182; Zitat übers. v. A. F. Weber.

machen. In der Tat kann Gregor schildern, wie die Psalmen sich damals bei den Christen einer enormen Beliebtheit erfreuten.¹²

Vom Wort ausgehend und dem Wort dienend

Es lohnt sich, noch etwas bei der von Gregor von Nyssa hervorgehobenen dienenden Rolle des Klangs gegenüber dem Sinn der Worte zu verweilen. Seine Beschreibung zeigt, dass er einfache Formen des Biblischen Sprechgesangs vor Augen hatte, wie sie auch heute in der Psalmodie des Stundengebetes üblich sind. Über diese Grundformen hinaus haben sich freilich vom 4. Jahrhundert an auch entfaltetete und höchst kunstvolle Gesänge entwickelt, wie sie uns im Bereich der Lateinischen Kirche vor allem im Proprium der heiligen Messe begegnen. Aber auch in diesen feierlichen Formen des Gregorianischen Chorals bleibt das grundlegende Charakteristikum des Biblischen Sprechgesangs erhalten, nämlich seine enge „Verwebung“ mit dem Wort und seine dienende Rolle ihm gegenüber. Darin unterscheidet sich der Gregorianische Choral deutlich von vielen neuzeitlichen und zeitgenössischen musikalischen Werken, in denen es oft vor allem auf den ästhetischen Eindruck ankommt, während der Aussagegehalt der verwendeten Texte eher von untergeordneter Bedeutung ist. So stellt die Musikologin *S. Corbin* zutreffend den großen Unterschied heraus, der zwischen unseren heutigen Vorstellungen von Musik und der Auffassung der frühen Christenheit besteht. In der frühchristlichen Welt besitze die Musik „noch die besondere Rolle, die sie in den ältesten Kulturen, im besonderen in der jüdischen und hellenistischen Welt erhalten hat. Ihre Aufgabe ist nicht, ästhetische Vorstellungen zu schaffen, sondern eine Botschaft in Worten zu übermitteln, deren Ausdruckskraft sie durch Rhythmus und Melodik steigert.“¹³ Sie erklärt sodann: „Diese Vortragsart will vor allem tief in den heiligen Text eindringen und ihn einer Gemeinschaft [...] verständlich machen. Für sie besitzt die menschliche Stimme im Kantillieren oder Singen eine ganz andere Bedeutung als für uns heute.“¹⁴ Und schließlich erfahren wir: „Der ‚Ton‘ ist notwendige Zutat, ein Mittel, Zugang zu den Texten zu gewinnen und sie bewußt werden zu lassen. Er ist Ausdruck der Gottesverehrung.“¹⁵ In ähnlicher Weise sagt

¹² Vgl. dazu Grégoire de Nyse, a.a.O. 172.174.

¹³ Solange Corbin, Grundlagen und erste Entwicklung der christlichen Kultmusik, in: Geschichte der katholischen Kirchenmusik, hg. von K. G. Fellerer, Bd. 1, Kassel 1972, 16.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ A.a.O. 17.

der jüdische Musikwissenschaftler A. Herzog über diese Gesangsweise, dass „das musikalische Element durch die Worte erzeugt wird, an die verbale und syntaktische Struktur gebunden und der Mitteilung des Textes untergeordnet ist, ohne dass ein Versuch zu musikalischer Autonomie gemacht wird“.¹⁶ Entsprechen diese Beschreibungen nicht in überraschender Weise Gregors Charakteristik der Psalmodie, nach welcher David „durch die Melodie die Bedeutung des Gesagten zum Ausdruck bringen“ und „durch eine bestimmte Anordnung der von der Stimme (hervorgebrachten) Töne den in den Worten liegenden Sinn so weit als möglich“ enthüllen will? Wenn sodann Corbin erklärt, dass „das Streben nach Originalität und Neuerungen als Sache des Komponisten“ in dieser Musikauffassung keinen Platz habe,¹⁷ können wir an Gregors Hervorhebung des Einfachen und Ungekünstelten der Psalmodie denken. Wie er stellt auch H. Avenary die Andersartigkeit des Biblischen Sprechgesangs gegenüber der hellenistischen Lieddichtung und seine dienende Rolle gegenüber dem Wort heraus: „Im Gegensatz zu sensualistischen Tendenzen in der Kunst, welche den Bibeltext als bloße Gelegenheit nehmen, ein schönes Musikstück zu schreiben, ist der Bibelgesang der echte Ausdruck einer spirituellen Konzeption und als solcher ist er der allgemeinen Tendenz der hellenistischen Periode entgegengesetzt. Seine Beschränkung auf einen geringen Notenumfang und eine begrenzte Ausschmückung ist beabsichtigt, nicht ‚primitiv‘. Sie dient dem Zweck, sicherzustellen, dass die Melodie niemals die Wahrnehmung der Worte und die Auffassung ihrer Bedeutung und geistlichen Botschaft behindert.“¹⁸ Der jüdische Musikwissenschaftler C. Sachs hat den Begriff „logogen“ geprägt, um die melodische Eigenart dieser Traditionen zu charakterisieren.¹⁹ Mit Bezug auf diesen Begriff beschreibt H. Avenary die Eigenart dieser Gesangsweise nicht weniger prägnant als „proceeding from the word and serving the word – vom Wort ausgehend und dem Wort dienend“²⁰. Als sehr treffend erscheint uns auch eine Charakterisierung der musikalischen Überlieferung der Kirche in der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanums. Danach zeichnet sich der „heilige Gesang“ unter den übrigen Formen der Kunst dadurch aus, dass er „den Worten innewohnt“: *cantus sacer qui verbis inhaeret*.²¹ Der heilige Gesang ist also nicht nur äußerlich mit dem Wort verbunden. Er ist

¹⁶ Avigor Herzog, Art. *Masoretic Accents*, in: Encyclopaedia Judaica 11 (1971) 1100; Zitat übers. v. A. F. Weber.

¹⁷ Solange Corbin, a.a.O. 16.

¹⁸ Hanoch Avenary, a.a.O. 578; Zitat übers. v. A. F. Weber.

¹⁹ Vgl. Avigor Herzog a.a.O. 1100.

²⁰ Hanoch Avenary, a.a.O. 578.

²¹ Vgl. Das Zweite Vatikanische Konzil, Konstitution über die heilige Liturgie *Sacrosanctum Concilium*, VI, 112,1, in: Die Dokumente des Zweiten Vatikanischen Konzils. Konstitutionen, Dekrete, Erklärungen. Lateinisch-

vielmehr eine Dimension, ein Aspekt des Wortes selbst. Das Wort erklingt erst ganz, wenn es gesungen wird.

Der Biblische Sprechgesang in unseren heutigen Gemeinden

Zur Zeit Gregors von Nyssa war der Biblische Sprechgesang den Christen vertraut und sehr beliebt. Wie viele Kirchenväter spricht auch er davon, dass insbesondere der Gesang von Psalmen ein täglicher Begleiter des christlichen Lebens war. Nicht nur zu den Zeiten des Gebets, sondern auch bei der täglichen Arbeit, bei Reisen oder bei der Erholung hatten die Christen Psalmen auf ihren Lippen. Das begann schon in der Kinderstube und setzte sich fort bis hinein ins Greisenalter.²² Selbst wenn man berücksichtigt, dass derartige Darstellungen auch eine werbende Absicht hatten, muss ihnen doch eine Realität im Leben entsprochen haben. Ein völlig anderes Bild ergibt sich dagegen in unserer Gegenwart. Zwar hält das kirchliche Lehr- und Hirtenamt grundsätzlich an der hervorragenden Bedeutung des Gregorianischen Chorals fest. So erklärt das Zweite Vatikanische Konzil: „Die Kirche anerkennt den Gregorianischen Choral als der römischen Liturgie eigen; deshalb soll er in den liturgischen Handlungen bei Gleichheit des Übrigen den ersten Platz einnehmen.“²³ Doch diese Gleichheit des Übrigen scheint zumindest im deutschen Sprachgebiet nur noch selten gegeben zu sein. In vielen Pfarrgemeinden werden die auch im neuen *Gotteslob* enthaltenen lateinischen Ordinarien (GL 104–125) so gut wie nie gesungen, geschweige denn, dass der Kirchenchor einmal ein Stück aus dem Proprium im *Graduale Romanum* oder auch nur dem *Graduale simplex* vortragen würde. Gewiss stellt die enge Verbindung des Gregorianischen Chorals mit der lateinischen Sprache in der heutigen Zeit eine nicht geringe Schwierigkeit dar. Doch auch die Verdeutschungen sowohl der grundlegenden Melodiemodelle als auch von Gesängen des Proprium haben in der Breite unserer Pfarrgemeinden keine größere Resonanz gefunden. Die zahlreichen in das *Gotteslob* aufgenommen deutschen Psalmen führen in der pfarrlichen Liturgie kaum ein geringeres Schattendasein als die lateinischen Proprien; auch

deutsche Studienausgabe. Hg. von Peter Hünemann, Freiburg i. Br. ³2012, 47. Die von P. Hünemann ebd. vorgelegte Übersetzung, wonach der heilige Gesang „mit Worten verbunden ist“, erscheint uns sowohl vom lateinischen Wortlaut wie von der Sache her als zu schwach. Der heilige Gesang ist nicht nur mit Worten verbunden, sondern er wohnt diesen inne.

²² Vgl. dazu den in Anm. 12 angegebenen Text. Eine breiter angelegte Darstellung der patristischen Zeugnisse findet sich bei Friedbert Paul Weber, a.a.O. 363-376.

²³ Das Zweite Vatikanische Konzil, *Sacrosanctum Concilium* VI, 112,1, a.a.O. 49.

die durchaus lobenswerten Kantorenbücher kommen nur wenig zum Einsatz. Der Grund dafür liegt offenkundig nicht nur an der Sprache, sondern an der vielen Christen unserer Zeit nicht mehr vertrauten Melodik. Die Instruktion *Liturgiam authenticam* der Kongregation für den Gottesdienst und die Sakramentenordnung sagt vom Gregorianischen Choral: „(D)ieser Gesang trägt in höchstem Maße dazu bei, den menschlichen Geist zum Übernatürlichen zu erheben“.²⁴ Wer im Gregorianischen Choral zu Hause ist, wird einem solchen Urteil zustimmen. Doch das ästhetische Empfinden der meisten Christen unserer Zeit ist durch die sattere Melodik jüngerer Formen der Musik geprägt und findet kaum Zugang zu der strengeren Musikalität der altkirchlichen Tradition. In der Tat fordert der Biblische Sprechgesang nicht anders als die christliche Lebensführung eine gewisse Askese. Er verlangt den Verzicht auf unmittelbare sinnliche Erfüllung zugunsten einer subtileren Wahrnehmung, die sich freilich erst nach und nach einstellt. Hinzu kommt die dominante Stellung der Orgel in unseren Ländern. Viele Organisten sind der Meinung, sie müssten jedes Lied begleiten, bedenken aber nicht, dass dadurch das gesungene Wort immer ein Stück weit überdeckt wird. Der Sinn für den Eigenwert von unbegleitetem Gesang geht auf diese Weise verloren. Doch zumal der logogene Gregorianische Choral kommt erst dann voll zur Geltung, wenn er *a capella* vorgelesen wird.

Eine biblische Grundgestalt des Singens

Angesichts der Hindernisse, die heute einer angemessenen Wertschätzung des Gregorianischen Chorals entgegenstehen, reichen gelegentliche lobende Bemerkungen in kirchlichen Dokumenten nicht. Es bedarf vielmehr einer grundlegenden Reflexion, einer Theologie des Wortes Gottes und von da aus auch einer Theologie der Musik. Der Gregorianische Choral ist die in der Lateinischen Kirche gewachsene Gestalt des Biblischen Sprechgesangs und damit eine Weise der Tonalität, die im Worte Gottes selbst gründet. Treffend spricht das Zweite Vatikanum davon, dass der heilige Gesang den Worten selbst innewohnt. Das Wort Gottes richtet sich nicht nur an unseren Verstand. Es spricht den ganzen Menschen an in allen Di-

²⁴ Kongregation für den Gottesdienst und die Sakramentenordnung, Der Gebrauch der Volkssprache bei der Herausgabe der Bücher der römischen Liturgie. Fünfte Instruktion „zur ordnungsgemäßen Ausführung der Konstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils über die heilige Liturgie“ (zu Art. 36 der Konstitution) *Liturgiam authenticam*. 28. März 2001, Nr. 28. Lateinisch – Deutsch. Herausgeber: Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (VApS 154), Bonn 2001, S. 35.

mensionen seines Wesens. Deshalb ist dieses Wort nicht nur Sinn und Inhalt, sondern schon von sich aus klingender Ton. Der Leser oder Vorleser dieses Wortes hat so nicht nur die Aufgabe, den Sinn wiederzugeben, er muss auch den Ton erklingen lassen. In den Psalmen wird dazu durch das Wort *zim-mēr* aufgefordert, das sich freilich nur unzulänglich ins Deutsche übersetzen lässt.²⁵ Von den Kirchenvätern wird häufig die Wendung זָמְרוּ מִשְׁכִּיל (zam-mə-rū maś-kîl) zitiert, die die Einheitsübersetzung als *Singt ein Psalmenlied* wiedergibt (Ps 47,8). Das stellt freilich nur eine Verlegenheitslösung dar. Sehr viel treffender ist die Fassung der lateinischen Vulgata: *psallite sapienter – Singt Psalmen in Weisheit* (Ps 46,8 Vg). Auch Benedikt von Nursia sieht in diesem Aufruf eine Anleitung für das Psalmengebet seiner Mönche.²⁶ Das Singen und die Weisheit müssen zusammenkommen, wenn das Wort Gottes in rechter Weise aufgenommen und weitergegeben werden soll. Dabei meint das Verb *zim-mēr* nicht jeden beliebigen Gesang, es fordert vielmehr eine bestimmte Weise des Singens. Seine Verwendung beruht auf einer bewussten Entscheidung, da es im Hebräischen ein breiteres Spektrum von Worten gibt, die verschiedene Formen des Singens und Spielens bezeichnen. Der Exeget *Chr. Barth* schreibt: „In der langen Reihe von Worten für hymnisches Lobpreisen nimmt *zmr* insofern eine Mittelstellung ein, als es die artikulierte, in verständlichen Worten redende, und die unartikulierte, in Rufen und Gehaben sich äußernde Weise des Lobpreisens in sich vereinigt. Das artikulierte Preisen bekommt dadurch eine ihm sonst nicht eigene Weite, das unartikulierte eine ihm sonst fehlende Klarheit.“²⁷ Mit anderen Worten: Die Gottesbegegnung, die das Wort Gottes vermittelt, ist nicht nur Belehrung und Weisung, sie ist aber auch nicht einfach nur ein Ergriffensein und ekstatisches Übersteigen des Irdischen. Sie ist vielmehr beides in einer komplexen Weise. Zu ihr gehören sowohl Klarheit als auch Weite. Deshalb ist das bloße Sprechen des biblischen Wortes, wie es in den letzten Jahrzehnten auch im Gottesdienst üblich geworden ist, zu wenig. Denn dem Wort Gottes wohnt eine Melodie inne, und diese Melodie will hörbar werden. Umgekehrt aber ist nicht jede Art von Melodie eine angemessene Gestalt des dem Wort innewohnenden heiligen Gesanges. Es gibt auch unangemessene und verfehlte Versuche, diesen Gesang zum Klingeln zu bringen. Dem Wort gemäß ist jedoch der logogene Gesang, und das meint konkret die verschiedenen Aus-

²⁵ Es handelt sich dabei um Formen, die dem Konjugationsstamm des Piël zugehören.

²⁶ Vgl. RB 19,4 in: *Regula Benedicti – Die Benediktusregel*. Lateinisch / deutsch, hg. im Auftrag der Salzburger Äbtekonzferenz, Beuron 1992, 136.

²⁷ Christoph Barth, Artikel *zmr* in: G. J. Botterweck – H. Ringgren (Hg.), *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament II*, Sp. 611.

prägungen des Biblischen Sprechgesangs, wie sie bei den Völkern der Bibel überliefert werden. *Josef Ratzinger* hat diese Zusammenhänge auf folgende Weise beschrieben: „Der biblische Glaube“ hat „seine eigene Kulturgestalt im Bereich der Musik geschaffen, den ihm von innen her gemäßen Ausdruck, der allen weiteren Inkulturationen ihr Maß vorgibt.“²⁸ An anderer Stelle schreibt er: „Der musikalische Imperativ der Bibel ist [...] nicht völlig unbestimmt, sondern verweist auf eine Gestalt, die sich der biblische Glaube allmählich als die gemäße Weise seines Ausdrucks geschaffen hat. Es gibt nicht einen kulturell sozusagen völlig indeterminierten Glauben, der sich dann beliebig inkulturieren ließe. Die Entscheidung des Glaubens trägt als solche eine kulturelle Entscheidung in sich; sie bildet den Menschen und schließt damit manche andere Formen von Kultur als Verbildungen aus. Der Glaube schafft selbst Kultur und trägt sie nicht nur neben sich als ein von außen hinzugefügtes Kleid.“²⁹ Gewiss ist die Grundgestalt des Singens, die uns im Biblischen Sprechgesang begegnet, nicht abgeschlossen oder gar starr. Sie hat sich von Anfang an in einer gewissen Variabilität von Formen konkretisiert und sie schließt auch für die Zukunft die Ausbildung neuer Klangweisen nicht aus, sondern lässt Raum für neue Schübe der Inspiration in neuen Zeiten. Und doch haben die im Zusammenhang mit der Entstehung des biblischen Textes und in zeitlicher Nähe zu ihm ausgeprägten Gesangsweisen eine unersetzliche Rolle auch für spätere Generationen. Der Biblische Sprechgesang, wie er uns in den alten Überlieferungen des Judentums und des Christentums begegnet, ist ein wesentliches Element in der Begegnung mit dem Wort Gottes selbst. Er ist in seiner engen Verbindung von Wort und Melodie zugleich Orientierung und Richtmaß für die kirchenmusikalischen Schöpfungen der späteren Zeiten bis hinein in unsere Gegenwart. Auch für diese sollte gelten, dass sie aus dem Wort hervorgehen und ihm dienen.³⁰

P. Augustinus Weber ist Mönch der Abtei Niederaltaich und Spiritual der Benediktinerinnenabtei Tettenweis.

²⁸ Joseph Kardinal Ratzinger, *Der Geist der Liturgie. Eine Einführung*, Freiburg / Basel / Wien 2000, 123.

²⁹ Joseph Kardinal Ratzinger, *Ein neues Lied für den Herrn*, Freiburg / Basel / Wien 1995, 132.

³⁰ Vgl. Hanoch Avenary, a.a.O. 578.