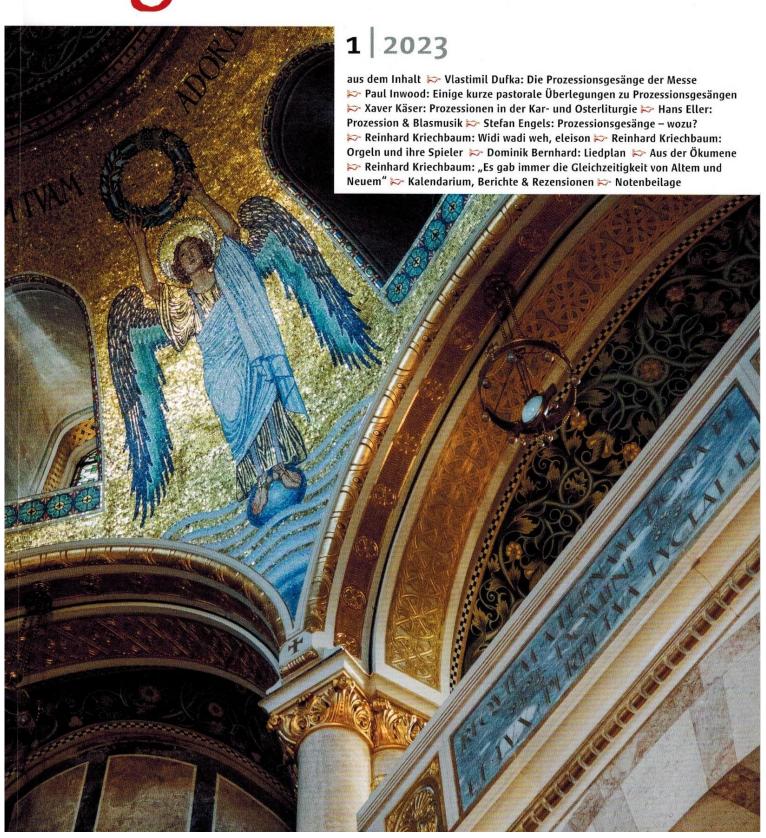
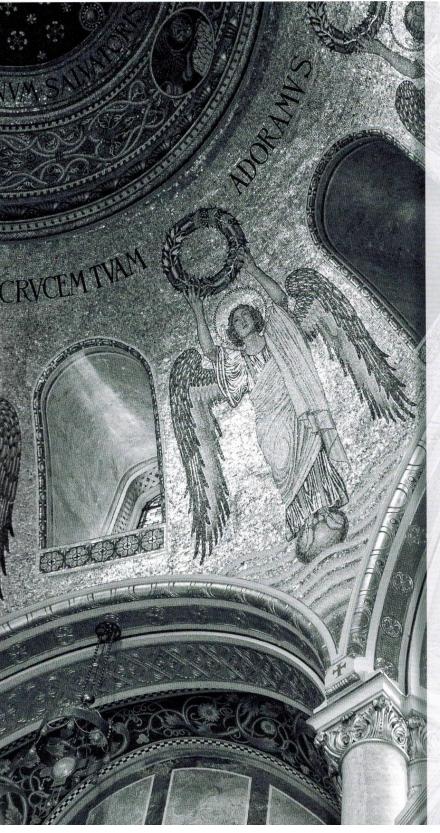
# singendekirche





#### **Impressum**

Singende Kirche Zeitschrift für katholische Kirchenmusik ISSN 0037-5721

MEDIENINHABER (VERLEGER) UND HERAUSGEBER: Österreichische Kirchenmusikkommission (Allgemeiner Cäcilienverband für Österreich), 5020 Salzburg, St. Peter Bezirk 1 E-Mail: office@singendekirche.at www.singendekirche.at

# CHEFREDAKTEUR: MMag. Manfred Novak, MMus., 1100 Wien, Quellenstraße 18/38

E-Mail: redaktion@singendekirche.at
REDAKTIONSSEKRETARIAT: Monika Fahrnberger, Wien
E-Mail: monika.fahrnberger@gmail.com
REDAKTIONSTEAM:
Dr. Christoph Freilinger (Salzburg),
Reinhard Kriechbaum (Graz), Dr. Rudolf Pacik (Salzburg).

Dr. Christoph Freilinger (Salzburg), Reinhard Kriechbaum (Graz), Dr. Rudolf Pacik (Salzburg). FACHBEIRAT für den Bereich "Singende Kirche" in der Österreichischen Kirchenmusikkommission: Mag. Johann Simon Kreuzpointner (St. Pölten).

#### VERWALTUNG:

5020 Salzburg, St. Peter Bezirk 1
Telefon +43 (0)1 51611-1250
Fax +43 (0)662 844576-85
BANKVERBINDUNG: Schelhammer & Schattera, Wien,
IBAN: AT59 1919 0000 0018 7716 BIC: BSSWATWW

#### MITARBEITER AUS DEN DIÖZESEN:

BOZEN-BRIXEN: Georg Viehweider, I-39100 Bozen, Domplatz 2 EISENSTADT: Gottfried Allmer, 7000 Eisenstadt, St.-Rochus-Straße 21 FELDKIRCH: Mag. Bernhard Loss, 6800 Feldkirch, Bahnhofstraße 13 GRAZ-SECKAU: Klaus Waltritsch Bakk.art. BA, 8010 Graz, Lange Gasse 2

GURK-KLACENFURT: MMMag. Gerda Heger, 9020 Klagenfurt, Tarviser Straße 30

INNSBRUCK: MMag. Manfred Novak, MMus, 6020 Innsbruck, Riedgasse 9

LINZ: MMag. Andreas Peterl, 4020 Linz, Kapuzinerstraße 84, Pf. 284 SALZBURG: Mag.<sup>a</sup> art. Magdalena Langwieder, 5020 Salzburg, Gaisbergstraße 7

ST. PÖLTEN: Mag. Franz Reithner, 3100 St. Pölten, Domplatz 1 WIEN: MMag. Daniel Maier, 1010 Wien, Stock-im-Eisen-Platz 3 / IV

GRAFISCHES KONZEPT, UMSCHLAGGESTALTUNG,

COVERFOTO (ELISABETHKAPELLE / KIRCHE AM MEXIKOPLATZ, WIEN): Michael Kitzinger, Wien [www.kitzinger.at] SATZ UND REPRO:

Adam Jarczyk, Zabrze [ad.artem.musicae@gmail.com] DRUCK: Medienfabrik, 8020 Graz, Dreihackengasse 20

#### ERLÄUTERUNG GEMÄSS MEDIENGESETZ:

Als Fachzeitschrift für Katholische Kirchenmusik dient sie der Information über kirchliche Erlässe und Bestimmungen auf dem Gebiet der Liturgie und Kirchenmusik sowie zur Weiterbildung der in der Praxis stehenden Kirchenmusiker\*innen und zur umfassenden Berichterstattung aus dem In- und Ausland.

#### ABONNEMENT

Die Zeitschrift "Singende Kirche" erscheint viermal im Jahr, in der Regel im März, Juni, September, Dezember. Jahresabonnement € 26,— (Studierende € 13,—) — im Ausland zuzüglich Porto; Einzelheft € 10,—.
Bestellungen aus dem Inland sind nur nach 5020 Salzburg, St. Peter Bezirk 1, zu richten.
In Italien: Verband der Kirchenmusik Südtirol,
Michael Erschbamer, 1-39100 Bozen, Domplatz 2.

# Inhalt SINGENDE KIRCHE 1 2023 | 70. JAHRGANG

2 Editorial

#### BEITRÄGE

3 Vlastimil Dufka SJ

## Die Prozessionsgesänge der Messe

Historisch-liturgische Aspekte

11 Paul Inwood

## Einige kurze pastorale Überlegungen zu Prozessionsgesängen

17 Xaver Käser

### Prozessionen in der Kar- und Osterliturgie

21 Hans Eller

#### **Prozession & Blasmusik**

26 Stefan Engels

#### Prozessionsgesänge – wozu?

27 Reinhard Kriechbaum

#### Widi wadi weh, eleison

Die "Sänger- und Musikantenwallfahrt" nach Mülln (Stadt Salzburg) taugt zum role model

30 Reinhard Kriechbaum

#### Orgeln und ihre Spieler

David Wimmesberger und die historische Bayr-Orgel in Weng im Innkreis (Oberösterreich)

32 Die Beitragsautor\*innen dieser Ausgabe

52 Neue Orgeln und Orgelrestaurierungen

#### > SERVICE AUS DEN DIÖZESEN 33 Notenbeilage 1 | 2023 57 Wien 34 Liedplan 04.06.2023 bis 27.08.2023 60 Eisenstadt 60 St. Pölten KALENDARIUM 62 Salzburg 63 Innsbruck 37 Musik im Gottesdienst | Termine 65 Feldkirch 42 Kirchenkonzerte | Termine 69 Graz-Seckau 43 Aus der Ökumene | Mitteilungen aus der 72 Gurk-Klagenfurt evangelischen Kirchenmusik 73 Bozen-Brixen > NACHRICHTEN REZENSIONEN 44 "Es gab immer die Gleichzeitigkeit von 77 Bücher Altem und Neuem" 77 Noten 46 Personalia 78 Orgelnoten 48 Berichte aus dem In- und Ausland Tonträger

# **Editorial**

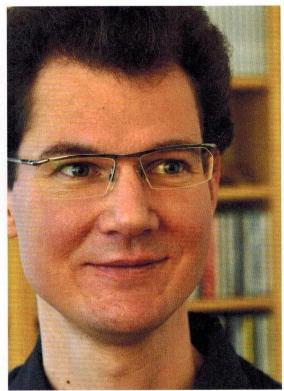


FOTO: © ADAM JARCZY

#### LIEBE LESER\*INNEN!

ur wegen der jahrgangsübergreifenden Verbindung zum letzten Glocken-Heft (Singende Kirche 69/4, 2022) beginne ich hier mit einer Randnotiz dieses Heftes: In Mossul läuten wieder Kirchenglocken (S. 49)! Inmitten eines europäischen Kriegsgeschehens, das auch (wieder einmal) religiöse bzw. konfessionelle Sensibilitäten vor den eigenen nationalistischen Karren spannt, ist das ein Hoffnungszeichen friedlichen Zusammenlebens.

In eigener Sache brachte der Jahreswechsel nicht nur eine neue Zahl, sondern auch neue Gesichter im Vorstand der Österreichischen Kirchenmusikkommission. Franz Karl Praßl scheidet nach knapp 13-jähriger Tätigkeit als Präsident (S. 44), Andreas Peterl ist nach seinem Wechsel an den Linzer Dom (Singende Kirche 69/3, 2022, S. 199) nicht mehr Mitglied der ÖKK. Danke für euer großes Engagement und euren Einsatz, nicht zuletzt über die schwierigen Covid-Jahre hinweg! Gleichzeitig begrüßen wir nach Bestätigung durch die Bischofskonferenz die neuen Mitglieder im Vorstand: Johann Simon Kreuzpointner (Kirchenmusikreferent

der Diözese St. Pölten) als Präsidenten (S. 46), Michael Schadler (Kirchenmusikreferent der Diözese Graz-Seckau) als 1. Vizepräsidenten und Andreas Gassner (Kirchenmusikreferent der Erzdiözese Salzburg) als 2. Vizepräsidenten. Wir wünschen viel Freude und Ausdauer für geistdurchdrungenes Wirken im Dienste der österreichischen Kirchenmusik!

Auch diese Wechsel zeigen uns: Das Leben ist ständig in Bewegung. Liturgischen und spirituellen Ausdruck findet dieses Prinzip in Prozessionen und Wallfahrten. Wir bewegen uns, und wir bewegen uns auf etwas zu. Mit diesem Thema, natürlich in musikalischer Zuspitzung, beschäftigt sich das vorliegende Heft. Nach einer grundlegenden Reflexion über die historische Entwicklung der Prozessionsgesänge der Messfeier bis in unsere heutige Zeit (Vlastimil Dufka), knüpft Paul Inwood mit weiterführenden Überlegungen zu anthropologischen Aspekten und der ars celebrandi von Prozessionen an diese liturgischen Grundlagen an, um mit sehr praktischen Beispielen von Prozessionsgesängen zu schließen. Xaver Käser geht noch einmal mehr ins praktische Detail der Prozessionsgesänge der vor uns liegenden Zeit von Palmsonntag bis Ostermontag. Einen ganz anderen Praxisbericht legt Stefan Engels in seiner Glosse vor - vielleicht kommen Ihnen seine Beobachtungen bekannt vor?

Hans Eller konkretisiert das Thema auf die Mitwirkung von Musikkapellen: Sein Artikel widmet sich der Blasmusik und reflektiert nicht nur geschichtliche Details und die Festinhalte der Fronleichnamsprozession und der Herz-Jesu-Prozession, sondern spiegelt auch seine langjährige Erfahrung in den Höhen und Niederungen der Praxis als Kirchenmusiker und Kapellmeister. Wenn er am Ende seines Beitrags nach neuen Gestaltungsformen traditioneller Erscheinungen fragt und den Vergleich mit Wallfahrten heranzieht, spielt er den Ball an Reinhard Kriechbaum, der über eine "neue" Wallfahrt in Salzburg schreibt. Ob diese auch neue musikalische Ausdrucksformen hervorbringt, bleibt zu beobachten.

Ich hoffe, dass diese verschiedenen Zugänge und Einfallswinkel auf das Thema auch Ihnen als Reflexionsfläche und Inspiration für Ihren eigenen Umgang mit Prozessionsmusik dienen können. Ob Prozession oder Wallfahrt, die Bewegung des Körpers möchte den Geist anregen und mitnehmen, um im ganzheitlichen Einklang zu schreiten – so werden wir zum pilgernden Gottesvolk. Auch wenn – oder gerade weil – manche Prozession eher das Gefühl der Starrheit vermittelt: Bleiben wir in Bewegung!

Manfred Novak



Vlastimil Dufka SJ

# Die Prozessionsgesänge der Messe

Historisch-liturgische Aspekte

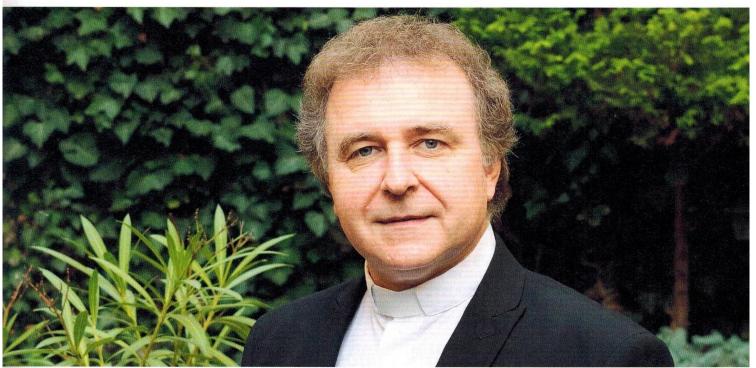


FOTO: © PRIVAT

#### Einleitung

Die Eucharistie, "Quelle und Höhepunkt des gesamten christlichen Lebens",1 ist ein Sakrament der Einheit, in dem Gemeinschaft zwischen Gott und den Menschen sowie zwischen den Gläubigen untereinander gebildet wird. Ohne die Eucharistie ist also die Entwicklung eines echten christlichen und kirchlichen Lebens nicht denkbar. Die Feier der Eucharistie hat jedoch ihre eigene "Sprache", die die Verkündigung des Wortes Gottes und rituelle Handlungen, Symbole usw. umfasst. Musik ist ebenso ein wesentlicher Bestandteil der Messfeier, wie es im 112. Artikel der Konstitution über die heilige Liturgie, Sacrosanctum Concilium, heißt: "Die überlieferte Musik der Gesamtkirche stellt einen Reichtum von unschätzbarem Wert dar, ausgezeichnet unter allen übrigen künstlerischen Ausdrucksformen vor allem deshalb, weil sie als der mit dem Wort verbundene gottesdienstliche Gesang einen notwendigen und integrierenden Bestandteil der feierlichen Liturgie ausmacht."2 Um diese "musikalische Sprache der Liturgie" zu verstehen, ist es unerlässlich, sowohl ihre historischen Aspekte als auch ihre aktuellen Vorschriften zu kennen, die Wege für ein besseres Verständnis der weiteren Entwicklung dieses "Reichtums von unschätzbarem Wert" eröffnen können.

Ziel dieser Studie ist es, die Kenntnis der drei gesungenen Teile der Messe zu vertiefen, die mit den Prozessionen der Gläubigen verbunden sind: der Eröffnungsgesang (introitus), der Gesang zur Gabenbereitung (cantus ad offertorium) und der Gesang während der heiligen Kommunion (communio). Jeder dieser Gesänge wird im Hinblick auf historischen Kontext und heutige Praxis erörtert.<sup>3</sup>

#### Gesang zur Eröffnung (Introitus)

Die Gesänge der ersten christlichen Gemeinden, deren Grundlage vor allem die Psalmen waren, wurden hauptsächlich antiphonal gesungen, wobei sich zwei Chöre abwechselten. Der erste Ort, an dem antiphonale Gesänge verwendet wurden, war Antiochia. Seit der Antike war der antiphonale Gesang durch eine Melodie gekennzeichnet, die dem Gesang des Psalms vorausging. Diese Melodie, die wir als Antiphon bezeichnen, bestand in der Regel aus einer einzigen Strophe eines Psalms oder eines anderen, meist biblischen Textes. Der Gesang der Antiphon leitete die Melodie des Psalms ein. Nach J. A. Jungmann wurde die Antiphon aus einer musikalischen Notwendigkeit heraus eingeführt: "Um ein sicheres Einsetzen zu ermöglichen, war es in der antiken Musik üblich, durch ein

Instrument ein kurzes Präludium vorauszuschicken. Da aber Musikinstrumente im christlichen Gottesdienst als heidnisch ausgeschlossen waren, mußte diese Aufgabe von der menschlichen Stimme übernommen werden"<sup>4</sup>

Der antiphonale Gesang wurde in Rom von Papst Coelestin I. (†432 Rom) als Introitus, d. h. als Eröffnungsgesang der Messfeier, eingeführt.<sup>5</sup> Papst Coelestin I. wird die Autorschaft des *Liber Pontificalis* zugeschrieben, in dem wir den frühesten Hinweis auf das Singen des Introituspsalms finden.<sup>6</sup> Die Eingangsantiphon etablierte sich in der Liturgie vor allem mit der Entwicklung der schola cantorum in den Jahren 490–530.<sup>7</sup> Vor dieser Zeit begann die Eucharistiefeier mit dem Gruß durch den vorstehenden Priester und mit Lesungen, wie der hl. Augustinus in seinem Werk *De Civitate Dei* (22,8,67) bezeugt, wo er den Ostermorgen im Jahr 426 beschreibt.

Wie bereis erwähnt, waren die Psalmen die wichtigste Textquelle für die Messgesänge. Der Introitus, der aus einer Antiphon, einem Psalm und einer Doxologie bestand, hatte die Funktion eines Prozessionsgesangs. Die Dauer des Gesangs richtete sich nach der Dauer der Prozession.<sup>8</sup> Der Gesang des Introitus wurde von der schola cantorum, d. h. von ausgebildeten Sängern, und nicht von der versammelten Gemeinschaft der Gläubigen vorgetragen. Die Schola war in zwei Chöre unterteilt, die sich nach jeder Strophe abwechselten.

Ein deutliches Zeugnis für den Eröffnungsgesang gibt der Ordo Romanus Primus (OR I), der während des Pontifikats von Papst Sergius I. (687–701) verfasst wurde. In dieser ersten Beschreibung des Pontifikalamtes am Ostersonntag ist der Introitus eindeutig der Gesang der Schola. Als der Papst bereit war, die Eucharistie zu feiern, gab

er dem Kleriker, der der "vierte der Schola" (quartus scholae) war, ein Zeichen und dieser signalisierte dem Leiter der Schola, dass er zu singen beginnen könne. Die Schola, die nicht an der Prozession teilnahm, bestand aus Männern und Knaben, die in zwei Reihen aufgestellt waren. Nach der Antiphon, wurde der Psalm antiphonal gesungen. Als der Papst und seine

Assistenten beim Altar ankamen, gab er seinen Assistenten den Friedenskuss und gab der Schola das Zeichen, die Doxologie zu singen: "Ehre sei dem Vater ...". Bei den Worten "wie es war ..." (sicut erat) erhoben sich die Diakone und verehrten den Altar. Der Papst blieb bis zur Wiederholung des Verses ("usque ad repetitionem versus"), womit die Wiederholung der Antiphon gemeint war,9 auf Knien. Jungmann kommt zu dem Schluss, dass im 7. Jahrhundert in Rom nicht nach jedem einzelnen Vers eine Antiphon gesungen wurde. Die Wiederholung der Antiphon nach jedem Vers wurde wahrscheinlich erst unter dem Einfluss des Fränkischen Reiches und der Gallikanischen Tradition eingeführt. 10

Die frühesten Handschriften liturgischer Bücher für den Gesang im römischen Ritus, die sogenannten Antiphonare, die um 800 entstanden, enthalten nur den Liedtext ohne Neumen; in diesen Büchern findet sich kein Hinweis auf eine ausdrückliche Kürzung des Psalms. Mit der allmählichen Verkürzung der Eingangsprozession und der Einführung immer umfangreicherer Tropen wurde der Psalm auf eine einzige Strophe reduziert, gefolgt von der Doxologie Gloria Patri und der wiederholten Antiphon. Die Antiphon diente nur dazu, den Choral zu rahmen. Der Introitus begann auf diese Weise nach und nach den Charakter eines Prozessionsgesangs zu verlieren.<sup>11</sup>

Anhand einer Rubrik aus dem *Ordo Missae* der päpstlichen Kurie des 13. Jahrhunderts, als sich auch die Privatmesse entwickelte, erfahren wir, dass der Text des Introitus gelesen wurde ("perlegit introitum cum ministris"), nachdem der Papst den Altar inzensiert hatte.<sup>12</sup> An dieser Stelle wird also der ursprüngliche Prozessionscharakter des Eingangsgesangs nicht erwähnt, obwohl Wilhelm Durandus (1230–1296) in seinem *Rationale* (4,6) die alte Tradition des Singens während der Prozession des Zelebranten von der Sakristei zum Altar bestätigt.<sup>13</sup>

Im 16. Jahrhundert wurden die Psalmverse und das Gloria Patri oft mehrstimmig vertont. Neben dem Choralgesang entwickelte sich im Rahmen der Eröffnung der Messe eine Alternatim-Orgelpraxis, die zunächst den cantus firmus hervorhob, sich später aber allmählich von diesem entfernte. Das Ceremoniale Episcoporum von 1600 erlaubt Orgelspiel während der Eingangsprozession, wenn der Eröffnungsgesang erst bei der Ankunft der Prozession am Altar begann. <sup>14</sup> Diese Aspekte trugen auch dazu bei, dass schließlich nur eine Strophe aus dem Psalm des Eingangsgesangs verwendet wurde.

Obwohl es nach dem Konzil von Trient mehrere Reformen in Liturgie und Musik gab, kam es erst durch das Zweite Vatikanische Konzil zu einem radikalen Wandel. Die nachkonziliare Liturgiereform erforderte eine Änderung der

Messordnung und damit auch der Teile, die den liturgischen Gesang betreffen. Das Konzil legte besonderen Wert auf die aktive Teilnahme der Gläubigen an den liturgischen Feiern: "Der Meß-Ordo soll so überarbeitet werden, daß der eigentliche Sinn der einzelnen Teile und ihr wechselseitiger Zusammenhang deutlicher hervortreten und die fromme und tätige Teilnahme der

Gläubigen erleichtert werde."<sup>15</sup> Auch die *Grundordnung des Römischen Messbuchs* (= GORM) lenkt im Zusammenhang mit den Eröffnungsriten die Aufmerksamkeit auf die versammelte Gemeinde, indem gesagt wird, der Sinn der Eröffnungsriten bestehe darin, "dass die zusammenkommenden Gläubigen eine Gemeinschaft bilden und sich darauf vorbereiten, in rechter Weise das Wort Gottes zu hören und würdig die Eucharistie zu feiern."<sup>16</sup>

Der Eröffnungsgesang ist die erste gemeinschaftliche rituelle Handlung der liturgischen Versammlung. In Nr. 47 und 48 der GORM werden Funktion und Wesen dieses Gesangs, die Art seiner Ausführung und seine grundlegenden Textquellen kurz umrissen:

47. Ist das Volk versammelt, beginnt der Gesang zum Einzug, während der Priester mit dem Diakon und den liturgischen Diensten einzieht. Der Gesang hat die Aufgabe, die Feier zu eröffnen, die Zusammengehörigkeit aller Teilnehmer zu fördern, sie innerlich in das Mysterium der liturgischen

Zeit oder des Festes einzustimmen sowie den Einzug des Priesters und der liturgischen Dienste zu begleiten.

48. Dieser Gesang wird entweder im Wechsel von Schola und Volk beziehungsweise von Kantor und Volk oder ganz vom Volk beziehungsweise von der Schola allein ausgeführt. Man kann die Antiphon mit dem dazugehörigen Psalm aus dem Graduale Romanum beziehungsweise dem Graduale Simplex verwenden oder einen anderen Gesang, der der heiligen Handlung, dem Charakter des Tages oder der liturgischen Zeit entspricht; sein Text muss von der Bischofskonferenz approbiert sein.

Wird zum Einzug nicht gesungen, wird der im Messbuch vorgesehene Eröffnungsvers von allen oder einigen Gläubigen oder vom Lektor vorgetragen, andernfalls vom Priester selbst, der ihn auch nach der Art eines Eröffnungswortes (vgl. Nr. 31) anpassen kann. 17

Obwohl diese Artikel der GORM den Eröffnungsgesang kurz beschreiben, wollen wir ihre verschiedenen Aspekte näher beleuchten. GORM Nr. 47 weist auf die wichtige Rolle der Gläubigen in Messfeier hin: "Ist das Volk versammelt ...". Im Gegensatz zum Römischen Messbuch von 1570, dessen Ritus servandus nur Richtlinien für die liturgischen Amtsträger enthält, lenkt die Grundordnung des Römi-

schen Messbuchs die Aufmerksamkeit auf die Anwesenheit der liturgischen Versammlung. Philippe Robert zitiert in seinem Buch Chanter la liturgie [= Die Liturgie singen] Joseph Gelineau, der den Eröffnungsgesang wie folgt charakterisiert: "Ein Eröffnungsgesang ist ein gemeinschaftlicher und festlicher Akt, bei dem die Gemeinde verbunden wird, einen Leib bildet und mit dem, was sie tut, zu feiern beginnt. Sie stellt sich durch das, was sie sagt,

zum Singen bestimmt sind. vor Gott."18 Im Eingangsgesang vergegenwärtigt sich die versammelte Gemeinde ihre Identität als getaufte Glieder

Es sollte erwähnt werden,

dass die Eröffnungsverse,

die im Römischen

Messbuch stehen, nicht

GORM Nr. 47 nennt die vier Grundfunktionen des Eröffnungsgesangs:

- 1. Er eröffnet die Feier,
- 2. fördert die Zusammengehörigkeit aller Teilnehmer,

der Kirche, als Brüder und Schwestern in Christus.

- 3. führt die Gedanken der Menschen in das Geheimnis der liturgischen Zeit oder des Festes ein, und
- 4. begleitet den Einzug des Priesters und der Dienstträger. In der Praxis können die Anforderungen dieser vier Aspekte eine gewisse dynamische Spannung erzeugen, da die Intensität ihrer Präsenz variieren kann. So kann es zum Beispiel vorkommen, dass einige Gesänge die Feier angemessen eröffnen, aber weniger kraftvoll in das Geheimnis der liturgischen Zeit oder Feier einführen; oder, um die Einheit der Gläubigen zu fördern, dauert der Gesang länger als zur Begleitung des eintretenden Priesters und seiner Assistenten nötig, usw.

In GORM Nr. 48 werden vier Arten der Ausführung des Eröffnungsgesangs genannt. Zwei davon sehen dialogische Formen vor (zwischen Chor und Volk oder zwischen Vorsänger\*in und Volk) und zwei sind ohne Wechselgesang (Gesang des Volkes allein oder des Chores allein). Die Betonung des Gesangs der Gemeinde ist evident. Der Gesang

des Chors ohne aktive Beteiligung des Volkes ist die letzte Alternative. Darüber hinaus ist es bemerkenswert, dass Artikel 48 Sologesang (ohne Wechsel mit der Gemeinde) oder reine Instrumentalmusik ohne Gesang nicht als Möglichkeit in Betracht zieht. (Die Eigenrubriken des deutschen Messbuchs nennen als Alternativen auch Orgelspiel und Stille. Anm. der Redaktion)

Im Hintergrund dieses Artikels schwingt GORM Nr. 40 mit, wo der Gesang des versammelten Volkes hervorgehoben und hoch geschätzt wird. Nr. 40 weist auch auf die sehr wichtige Funktion des Gesangs der liturgischen Amtsträger hin, besonders in den Teilen der Messe, in denen die Amtsträger mit dem Volk in Dialog treten oder zusammen mit dem Volk singen sollen.

GORM Nr. 48 untersucht mögliche Quellen, aus denen der Eröffnungsgesang schöpfen kann. Er nennt als erste Möglichkeit die Verwendung einer Antiphon mit einem Psalm aus dem Graduale Romanum. 19 Eine weitere Möglichkeit ist die Verwendung des Graduale Simplex.<sup>20</sup> Die Verwendung des Römischen Graduale setzt jedoch ausgebildete Sänger\*innen oder eine Schola voraus. Aufgrund der Schwierigkeit der Antiphonen in diesem Graduale kann nicht davon ausgegangen werden, dass die Gemein-

> de in den Gesang einbezogen wird. den Eröffnungsgesang und andere

Prozessionsgesänge.21 Da alle Gesänge der beiden Graduale natürlich in lateinischer Sprache verfasst sind, werden sie in den Kirchengemeinden wahrscheinlich üblicherweise nicht verwendet, aber sie sind das Ausgangsmaterial und die Quelle für die Texte der neuer Kompositionen in den Volkssprachen.

Es sollte erwähnt werden, dass die Eröffnungsverse, die im Römischen Messbuch stehen, nicht zum Singen, sondern zum Rezitieren bestimmt sind, falls der Eingangsgesang nicht gesungen wird. Deshalb wird für sie kein Psalmvers und auch kein "Ehre sei dem Vater" angegeben.<sup>22</sup>

Schließlich weist GORM Nr. 48 darauf hin, dass andere Gesänge, die dem liturgischen Tag oder der liturgischen Jahreszeit angemessen sind, als Eröffnungsgesänge verwendet werden können. Obwohl in einigen Ländern hauptsächlich Lieder gesungen werden, ist responsoriales Singen laut Joseph Gelineau die volkstümlichste und einfachste Form des Gesangs,23 die die aktive Teilnahme der Gemeinde fördert. Auch die Litaneiform, obwohl selten verwendet, entspricht dem Prozessionscharakter des Eingangsgesangs.24

Nr. 47 und 48 der GORM bieten uns mehrere Anregungen zur Reflexion: den textlichen Hintergrund, die Art der Ausführung und vor allem die aktive Beteiligung der Gläubigen am Gesang im Kontext der verschiedenen Länder.

Anders als das Römische Graduale enthält das Graduale Simplex einfachere und kürzere Antiphonen mit mehr Psalmversen. Dieses Buch bietet weniger Gesänge, aber diese können über einen bestimmten Zeitraum häufiger wiederholt werden. Für die vierunddreißig Wochen des Jahreskreises bietet das Graduale Simplex beispielsweise acht Möglichkeiten für

Eine der wichtigen Funktionen des Eröffnungsgesangs ist, dass er "die Zusammengehörigkeit aller Teilnehmer fördert".<sup>25</sup> Stimmen die Gläubigen in das gemeinsame Singen nicht ein, so kann dies nach Paul Turner ihre Uneinigkeit untereinander signalisieren.<sup>26</sup>

#### Gesang zur Gabenbereitung (Cantus ad offertorium)27

Der erste Bericht über Gesang, der eine Gabenprozession begleitet, stammt aus Nordafrika aus der Zeit des hl. Augustinus (354–430). Offenbar zur gleichen Zeit wurde auch in Rom der Gesang bei der Gabenbereitung eingeführt. Obwohl sich der Name offertorium in erster Linie auf die rituelle Darbringung der Gaben durch das Volk und den Klerus bezieht, wurde der Name ab dem 7. Jahrhundert auch für den begleitenden Gesang verwendet.<sup>28</sup>

Der Ordo Romanus Primus aus dem 7. Jahrhundert bezeugt, dass der Gesang, der die Darbringung der Gaben

begleitete, beendet wurde, nachdem die Gaben dargebracht waren und der Papst der Schola signalisiert hatte, mit dem Singen aufzuhören.<sup>29</sup> Es folgte eine Stille, die den Beginn der priesterlichen liturgischen Handlung anzeigte. Gegen Ende des Mittelalters ging der Sinn einer solchen Stille verloren, und der Gesang der Antiphon wurde bis zur Präfation ausgedehnt.<sup>30</sup>

"Der Offertoriumsgesang wird von Anfang an dieselbe antiphonische An-

lage besessen haben wie der Gesang zum Introitus: die Schola singt, in zwei Chören abwechselnd, einen Psalm, dem eine Antiphon vorhergeht;<sup>31</sup> der Psalm wechselt von Feier zu Feier und nimmt an Festtagen und zu Festzeiten nach Möglichkeit auf das Kirchenjahr Rücksicht."<sup>32</sup> Im Gegensatz zum Introitus wurde die Doxologie des *Gloria Patri* nicht während des Offertoriums gesungen. Antiphonaler Gesang war jedoch nicht die einzige Form des Offertoriums. Das Antiphonar von Compiègne (Compendiensis) aus dem 9. Jahrhundert zeigt uns ein seltenes Beispiel für ein altrömisches Offertorium, das mit den Worten "Exaltabo te"<sup>33</sup> beginnt, das responsoriale Form aufweist.<sup>34</sup>

In Responsorialform ist der Offertoriumsgesang seit dem frühen Mittelalter in Chorbüchern zu finden. Die Anzahl der Psalmstrophen schwankte zwischen einer und vier, was von der Länge der Offertoriumsprozession abhing. Dieser Gesang war in der Regel länger als der Introitus, da noch gegen Ende des ersten Jahrtausends die ganze Gemeinde jeden Sonntag an der Gabendarbringung teilnahm. Erst ab dem 11. Jahrhundert ist ein deutlicher Rückgang der sonntäglichen Prozession zu verzeichnen, die sich allmählich auf die großen Feste beschränkte. Mit dem Rückgang der Gabenprozession verbunden war der Wegfall von Versen beim Gesang des Offertoriums. So wurde der Gesang allmählich auf eine Antiphon reduziert. Seit dem 12. Jahrhundert fehlen die Strophen dieses Gesangs häufig, obwohl es bis zum Ende des Mittelalters Ausnahmen gibt. Trotz der Reduzierung der Psalmverse auf eine Antiphon haben Komponisten diese oft reichhaltig polyphon ausgearbeitet und komponiert, insbesondere an Festtagen. So wurde die Antiphon verlängert und ein Bindeglied zur Präfation.35

Die Grundordnung des Römischen Messbuchs bezieht sich in Nr. 74 nur sehr kurz auf den Gesang bei der Gabenbereitung:

74. Die Gabenprozession wird vom Gesang zur Darbringung der Gaben begleitet (vgl. Nr. 37 b), der wenigstens so lange fortgesetzt wird, bis die Gaben auf dem Altar niedergestellt sind. Die Normen für diesen Gesang sind dieselben wie für den Gesang zum Einzug (vgl. Nr. 48). Gesang kann immer die Riten der Darbringung begleiten, auch wenn keine Gabenprozession stattfindet."36

Wir haben Nr. 48 bereits analysiert, wo wir die Betonung des Gesangs der Gemeinde und die Bedeutung des gemeinschaftlichen Charakters des Eingangsgesangs gesehen haben. Für die Gabenbereitung sieht das Römische Messbuch keine Antiphon vor, wie sie für den Eröffnungsgesang gilt.

Wird bei der Gabenbereitung nicht gesungen oder Instrumentalmusik gespielt, geschieht die Gabenbereitung

in Stille und die Worte "Benedictus es, Domine, Deus universi" (Gepriesen bist du, Herr, unser Gott, Schöpfer der Welt) werden vom Priester laut rezitiert. (Die Eigenrubriken des deutschen Messbuchs empfehlen, auf den lauten Vortrag zu verzichten. Anm. der Redaktion) Anders als beim Introitus kann der Gesang zur Gabenbereitung vollständig durch geeignete Instrumentalmusik ersetzt werden, oder es kann ein für den Solisten bestimmter

kann ein für den Solisten bestimmter liturgischer Gesang gesungen werden. Obwohl der Gesang bei der Gabenbereitung im Wesentlichen ein Prozessionsgesang ist, heißt es in Nr. 74: "Gesang kann immer die Riten der Darbringung begleiten, auch wenn keine Gabenprozession stattfindet". So ist Singen also nicht notwendigerweise nur mit der Prozession und dem Herbeibringen der Gaben verbunden. Obwohl Nr. 74 bekräftigt, dass der Gesang bei der Gabenbereitung gesungen wird, "bis die Gaben auf den Altar gelegt worden sind", dauert dieser Gesang oder die Instrumentalmusik für gewöhnlich eine längere Zeit an.

Die nachkonziliare Liturgiereform legt nicht fest, welche Texte bei der Gabenbereitung gesungen werden sollen. Interessant ist, dass sich die Texte der lateinischen Antiphonen nicht ausdrücklich auf die Eucharistie beziehen, und ebenso wenig betonen sie Brot und Wein oder das Opfer. Lawrence J. Johnson unterstreicht in seiner Studie über die strukturellen Elemente der Messordnung, dass Gesänge für die Gabenbereitung "Texte vermeiden sollten, die vom Opfer unabhängig von der Handlung Christi sprechen".37 Jesus Christus ist das einzige Opfer in der christlichen Liturgie. Ausgehend vom Graduale Romanum sind die Texte für die Gabenbereitung ebenso wie der Introitus oder die Communio aus der Heiligen Schrift, insbesondere den Psalmen, entnommen. Die meisten Texte der Antiphonen und Psalmen, die bei der Gabenbereitung gesungen werden, haben keine vorgegebenen thematischen Gebiete. Einige Texte beziehen sich auf das Thema der Feier. Nur wenige Texte haben einen inhaltlichen Bezug zum Opfer, zum Beispiel: "Domine Deus, in simplicitate cordis mei laetus obtuli universa", 38 "Reges Tharsis et

insulae munera offerent",39 "Hostias et preces tibi Domine laudis offerimus".40

Die Texte der Gesänge zur Gabenbereitung sollen im allgemeinen einen feierlichen oder dankenden Charakter haben.

#### Gesang zur Kommunion (communio)

Der Gesang, der die Kommunion der Gläubigen begleitet, ist der älteste Prozessionsgesang der Messe. <sup>41</sup> Die antiphonale Singweise während der Kommunion wurde zur Zeit des hl. Augustinus im 4. Jahrhundert in Nordafrika eingeführt.

Beim Gesang während der Kommunion, auch communio genannt, antwortete das Volk mit einer Antiphon auf den Gesang eines Psalms, den der Vorsänger psalmodierte. Schon der hl. Johannes Chrysostomus (349–407) erwähnt in seinem Kommentar zu Psalm 145 (144), dass das Volk während der Kommunion mit dem Vers "Aller Augen warten auf dich und du gibst ihnen ihre Speise zur rechten Zeit" antwortete.<sup>42</sup> Der hl. Ambrosius

Ursprünglich war der Kommuniongesang Sache der Gemeinde. Später wurde er der schola cantorum anvertraut.

(333/340-397) bestätigt in seinem Werk *De mysteriis*, dass bestimmte Verse aus den Psalmen 42 (41), 103 (102) und 23 (22) während der heiligen Kommunion verwendet wurden. <sup>43</sup>

Ambrosius erwähnt auch Psalm 23 (22) im Zusammenhang mit dem der heiligen Kommunion in seinem Werk De sacramentis, wo er in der fünften Katechese den Neugetauften die tiefere Bedeutung des Empfangs des Leibes Christi erklärt.<sup>44</sup>

Der hl. Hieronymus (347–420) stellt fest, dass die Teilnahme des Volkes beim Singen des Responsoriums von Psalm 34 (33) geschah, wo der Text des 9. Verses von allen wiederholt wurde: "Kostet und seht, wie gut der Herr ist! Selig der Mensch, der zu ihm sich flüchtet!"<sup>45</sup> Hieronymus erwähnt diesen Vers im Zusammenhang mit der eucharistischen Kommunion und dem Gesang des Psalmisten auch in seinem Brief 71.<sup>46</sup>

Dieser Psalm wurde während der Kommunion sowohl im christlichen Osten als auch im Westen verwendet. Der hl. Kyrill von Jerusalem erwähnt ihn in seiner fünften Katechese: "Ihr hört also die Stimme dessen, der die Psalmen singt, der euch mit göttlicher Melodie einlädt, an den heiligen Geheimnissen teilzuhaben, und sagt: Schmeckt ...."47 Auch der hl. Ambrosius erwähnt ihn in seinem Werk De mysteriis. 48

Der hl. Augustinus (354–430) betonte den Vers 6 des Psalms 34 (33), mit dem er die Gläubigen an den Tisch des Herrn führt: "Die auf ihn blickten, werden strahlen, nie soll ihr Angesicht vor Scham erröten."

Einige östliche Liturgien verwendeten als Responsorium zum Kommuniongesang die Akklamation Halleluja. Dies geschah beispielsweise im Zusammenhang mit Psalm 148 in der armenischen Liturgie oder in Verbindung mit Psalm 150 in der koptischen Liturgie.<sup>50</sup> Darüber hinaus wurde in den östlichen Liturgien Psalm 116,10–19 (115) verwendet.<sup>51</sup> Später wurden auch andere Bibeltexte während des Kommuniongesangs verwendet.<sup>52</sup>

Ursprünglich war der Kommuniongesang Sache der Gemeinde. Später wurde er der schola cantorum anvertraut. Das hatte nicht nur mit der Entwicklung von Melodien zu tun, sondern auch mit der Ausweitung der Texte. So wurden neben Psalmen auch Hymnen in der Liturgie verwendet, wofür beispielsweise der Hymnus Sancti venite, Christi corpus sumite Zeugnis gibt, der im Antiphonar von Bangor<sup>53</sup> unter dem Titel Ymnum quando communicarent sacerdotes zu finden ist.<sup>54</sup>

Laut Ordo Romanus Primus "beginnt, sobald der Papst die Kommunion im Senatorium austeilt,<sup>55</sup> der Chor im

Wechsel mit den Subdiakonen die Kommunionantiphon. Dieser Gesang wird so lange fortgesetzt, bis die Kommunion an das Volk ausgeteilt worden ist. Dann gibt der Papst das Zeichen, "Ehre sei dem Vater … zu singen und dann hören sie, nachdem sie den Vers wiederholt haben, auf zu singen. To Der Kommuniongesang hatte die gleiche Struktur wie der Eröffnungsgesang, der Introitus, wo nach der Eröffnungsantiphon der

Psalm antiphonal gesungen wurde. Auf den Abschluss des Psalms folgte die Doxologie, das *Gloria Patri*, auf das wiederum wie zu Beginn die Antiphon folgte.

Das Agnus Dei, das im 7. Jahrhundert als Gesang zum Brechen des Brotes in die Liturgie eingeführt wurde, erscheint in einigen karolingischen Quellen bereits zu Beginn des neunten Jahrhunderts als Gesang zur Kommunion oder sogar zum Friedenskuss.

Wie es beim Eröffnungsgesang der Fall war, wurde ab dem 10. Jahrhundert auch der Psalm des Kommuniongesangs gekürzt oder weggelassen. Nach und nach blieb nur die Antiphon übrig, die im 13. Jahrhundert den Namen Communio erhielt.

Während des Hochmittelalters nahm die Teilnahme der Gläubigen an der heiligen Kommunion deutlich ab. Anstatt dass die Gläubigen durch den Empfang des Leibes und Blutes des Herrn in das Opfer Christi eintraten, wurde die Messe für die Gläubigen zu einem Geheimnis der Herabkunft Gottes, das sie aus der Ferne in Anbetung bewunderten und betrachteten. Da selbst an Festtagen die Eucharistie von vielen Gläubigen nicht empfangen wurde, verschwand allmählich der Grund für das Singen bei der Kommunion. Man hätte erwarten können, dass der Gesang während der Kommunion ganz verschwindet, da er die Kommunion des Volkes und nicht die des Priesters begleiten sollte. Nichtsdestotrotz wurde der Gesang nach der Kommunion des Priesters als eine Art Symbol für die geplante Kommunion des Volkes beibehalten. In weiterer Entwicklung wurde der Gesang als Danksagung verstanden und daher als antiphona post communionem oder einfach postcommunio bezeichnet.58

Nach dem II. Vatikanischen Konzil sind die grundlegenden Richtlinien für den Prozessionsgesang bei der Kommunion in der GORM Nr. 86 und 87 niedergelegt:

86. Während der Priester das Sakrament empfängt, beginnt der Gesang zur Kommunion. Seine Aufgabe ist es, die geistliche Gemeinschaft der Kommunizierenden im

einheitlichen Zusammenklang der Stimmen zum Ausdruck zu bringen, die Herzensfreude zu zeigen und den Gemeinschaftscharakter der Prozession zum Empfang der Eucharistie deutlicher sichtbar zu machen. Der Gesang wird fortgesetzt, solange den Gläubigen das Sakrament gereicht wird. Wenn aber ein Lobgesang nach der Kommunion vorgesehen ist, ist der Gesang zur Kommunion rechtzeitig zu beenden.

Man sorge dafür, dass auch die Sänger ohne Schwierigkeiten die Kommunion empfangen können.

87. Als Gesang zur Kommunion kann man die Antiphon aus dem Graduale Romanum mit oder ohne Psalm verwenden oder die Antiphon mit Psalm aus dem Graduale Simplex oder einen anderen geeigneten Gesang, 59 der von der Bischofskonferenz approbiert ist. Der Gesang wird entweder von der Schola allein oder von der Schola beziehungsweise

dem Kantor mit dem Volk ausgeführt. Wenn aber nicht gesungen wird, kann der im Messbuch angegebene Kommunionvers von den Gläubigen, von einem Teil der Gläubigen oder vom Lektor gesprochen werden, andernfalls vom Priester selbst, nachdem er kommuniziert hat, bevor er den Gläubigen die Kommunion reicht.60

Eine der ersten Empfehlungen von GORM Nr. 86 bezieht sich auf den gemeinschaftlichen oder sozialen Charakter der heiligen Kommunion. Obwohl die Kommunion des Herrn Je-

sus jeden Gläubigen persönlich berührt, hat diese liturgische Handlung doch gemeinschaftlichen Charakter. Da die Einheit der Stimmen auch die Einheit der Kommunikanten besser zum Ausdruck bringt, ist Gesang des Volkes zu bevorzugen.

GORM Nr. 87 nennt mehrere Möglichkeiten als Quellen für den Text des Gesangs während der Kommunion. An erster Stelle wird das *Graduale Romanum* genannt, das 163 Antiphonen für die Kommunion enthält. Von diesen Antiphonen des *Graduale Romanum* sind 69 Psalm-Antiphonen, 67 Evangeliums-Antiphonen, 21 sind andere biblische Antiphonen und 6 sind nicht-biblische Antiphonen.

Das Dokument der katholischen Bischofskonferenz der Vereinigten Staaten, Sing to the Lord, gibt ebenfalls einige Richtlinien für das Singen während der Kommunion: "Bei der Auswahl eines Kommuniongesangs, der sich für das eucharistische Festmahl eignet, bei dem Gottes Segen so reichlich gespendet wird, sollte man Texte suchen, die Freude, Staunen, Einheit, Dankbarkeit und Lobpreis zum Inhalt haben. Nach alter römischer liturgischer Tradition könnte das Kommunionlied die Themen des Evangeliumsabschnittes des Tages widerspiegeln. Es ist angebracht, ein Kommunionprozessionslied zu wählen, das die liturgische Handlung widerspiegelt, d.h. das Essen und Trinken des Leibes und Blutes Christi."61 Das Dokument Sing to the Lord empfiehlt jene Psalmen, die responsorial ausgeführt werden können, oder Lieder mit leicht auswendig zu lernenden Refrains: "Die Refrains müssen im allgemeinen in ihrer Anzahl begrenzt und besonders zu Beginn oft wiederholt werden, damit sie den Gläubigen vertraut werden."62

Wenn die Kommunion länger dauert, ist es passend, Gesang des Volkes mit Gesang des Chors oder eines Solisten abzuwechseln. "Es kann auch Instrumentalmusik eingesetzt werden, um einen Geist der Einheit und Freude zu fördern".63

Im historischen Teil dieses Vortrags haben wir auf den Reichtum der Psalmtexte hingewiesen, die mit der Teilnahme am eucharistischen Mahl verbunden sind. Es handelt sich dabei insbesondere um die Psalmen 23 (22), 34 (33), 147,1–11 (146), usw. Diese Psalmen sowie andere Hymnen, die Freude und Erstaunen über die Teilhabe am eucharistischen Mahl zum Ausdruck bringen, können das Repertoire des Kommuniongesangs in angemessener Weise bereichern. 64

Ein wichtiger Aspekt des Kommuniongesangs ist sein Prozessionscharakter. Die Gesänge während der Kommu-

nion sind ihrem Wesen nach keine Anbetungsgesänge. Nach Paul Turner sind "Anbetungsgesänge nicht angemessen, weil sie die Sänger vom gemeinschaftlichen Charakter der Prozession abkoppeln",65 der in GORM Nr. 86 betont wird. Die Gesänge während der Kommunion sollen zu einer umfassenderen Teilnahme am Leben des Herrn Jesus und zu einem tieferen Verständnis der heiligen Kommunion führen. Die Gesänge eröffnen somit einen tieferen Sinn für die Sendung, die der Glaubende durch die Teilnah-

me am Leib und Blut Christi erhält.

In GORM Nr. 86 heißt es: "Man sorge dafür, dass auch die Sänger ohne Schwierigkeiten die Kommunion empfangen können." Diese kleine Bemerkung bringt deutlich zum Ausdruck, dass Musiker\*innen und Sänger\*innen vollwertige und ordentliche Mitglieder der Gemeinde sind. Der liturgische Dienst von Musiker\*innen und Sänger\*innen sollte nicht dazu führen, dass sie von der Teilnahme am eucharistischen Mahl ausgeschlossen werden. Da der Gesang für die Kommunion beginnen soll, wenn der Priester das heilige Sakrament empfängt, sollte es den Musiker\*innen und Sänger\*innen ermöglicht werden, die Kommunion am Ende oder kurz vor Ende der Prozession zu empfangen.

#### Schlussbemerkung

In diesem Artikel wurde ein historischer Kontext dargelegt, der dabei helfen soll, die drei Prozessionsgesänge der Messfeier zu verstehen: den Eröffnungsgesang (Introitus), den Gesang während der Gabenbereitung (cantus ad offertorium) und den Gesang während der heiligen Kommunion (communio). Sowohl der textliche Hintergrund der Gesänge als auch die Art und Weise, wie sie vorgetragen werden, wurden ausgeleuchtet. Die Bestimmungen der Grundordnung des Römischen Messbuchs, die auch im Detail beschrieben wurden, sind wesentlich für die zeitgemäße Durchführung der Gesänge und deren liturgischtheologisches Verständnis.

#### Bibliographie

- Ainslie, John: "The Entrance Song Antiphon or hymn?",
   in: Music and Liturgy 39 (2013), Nr. 1 (May 2013), 52-56.
- Ambrosius von Mailand: De mysteriis. https://bkv.unifr. ch/de/works/cpl-155/versions/uber-die-mysterien-bkv/divisions/2 (Abruf am 31. 1. 2023); Sv. Ambróz, Výklad vyznania viery, o sviatostiach, o tajomstvách. Trnava 2017, 249 – 297.
- Ambrosius von Mailand: De sacramentis. http://www.do-cumentacatholicaomnia.eu/o2m/o339-o397,\_Ambrosius,\_ De\_Sacramentis\_Liber\_Sex,\_MLT.pdf (Abruf am 31.1.2023);
   Sv. Ambróz, Výklad vyznania viery, o sviatostiach, o tajomstvách. Trnava 2017, 141-247.
- Antiphonale Missarum Sextuplex. D'après le graduel de Monza et les antiphonaires de Rheinau, du Mont-Blandin, de Compiègne, de Corbie et de Senlis. Ed. par René-Jean Hesbert. Bruxelles 1935.
- Augustinus: Sermo 225 (Patrologia Latina Bd. 38, 1095 1098)
- Caeremoniale episcoporum. Editio princeps (1600). A cura di Achille Maria Triacca/Manlio Sodi. Vatikanstadt 2000 (Monumenta Liturgica Concilii Tridentini 4).
- A Commentary on the General Instruction of the Roman Missal. Developed under the auspices of the Catholic Academy of Liturgy and cosponsored by the Federation of Diocesan Liturgical Commissions. Ed. by Edward Foley/Nathan Mitchell/Joanne M. Pierce. Collegeville, MN 2007 (A Pueblo Book).
- A Commentary on the Order of Mass of The Roman Missal. General Editor: Edward Foley. Collegeville, MN 2011 (A Pueblo Book).
- Cyrill von Jerusalem: *Mystagogische Katechesen*. https://bkv.unifr.ch/de/works/cpg-3586/versions/mystagogische-katechesen-an-die-neugetauften-bkv/divisions/4 (Abruf am 31.1.2023).
- Enchiridion euchologicum fontium liturgicorum. A cura di Enzo Lodi. Bd. 1–2. Rom 1979 (Biblioteca "Ephemerides Liturgicae". Subsidia 15).
- Gelineau, Joseph: Les chants de la messe dans leur enracinement rituel. Paris 2001 (Liturgie 13).
- Graduale Romanum. Graduale sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore et de sanctis. Solesmes 1979.
- Graduale simplex in usum minorum ecclesiarum. Editio typica altera. Vatikanstadt <sup>2</sup>1999.
- Grundordnung des Römischen Messbuchs. Vorabpublikation zum Deutschen Messbuch (3. Auflage). Missale Romanum. Editio typica tertia 2002. Bonn 2007 (Arbeitshilfen 215). https://www.dbk.de/fileadmin/redaktion/veroeffentlichungen/arbeitshilfen/AH\_215.pdf (Abruf am 31.1.2023).
- Johnson, Lawrence J.: The mystery of faith. A study of the structural elements of the order of the mass. Washington, DC 52017.
- Jungmann, Josef Andreas: Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe. Bd. 1–2. Wien <sup>5</sup>1962.
- Ordo Romanus Primus. Latin text and translation with introduction and notes. Ed. By Alan Griffiths. Norfolk 2012 (Joint liturgical studies 73).
- Raffa, Vincenzo: Liturgia eucaristica. Mistagogia della Messa. Dalla storia e dalla teologia alla pastorale

- *pratica*. Rom <sup>2</sup>2003 (Biblioteca "Ephemerides Liturgicae". Subsidia 100).
- Rainoldi, Felice: *Psallite sapienter. Note storico-litur-giche e riflessioni pastorali sui canti della messa e della liturgia delle ore.* Rom 1999 (Cantate et psallite 1).
- Regan, Patrick, "The preparation of the Gifts. Theology of the Latin Text and Rite", in: A Commentary on the Order of Mass of the Roman Missal. General Editor: Edward Foley. Collegeville, MN 2011 (A Pueblo Book), 211–217.
- Robert, Philippe: *Chanter la liturgie*. Paris 2000 (Vivre, croire, célébrer).
- Sing to the Lord. Music in divine worship. Ed. by United States Conference of Catholic Bishops. Washington, DC 2008 (Pastoral liturgy series 4).
- Turner, Paul: Let us pray. A guide to the rubrics of Sunday mass. Collegeville, MN 2006 (A Pueblo book).
- II. Vatikanisches Konzil: Dogmatische Konstitution über die Kirche "Lumen gentium". https://www.vatican.va/archive/hist\_councils/ii\_vatican\_council/documents/vat-ii\_const\_19641121\_lumen-gentium\_ge.html (Abruf am 1.7.2022).
- II. Vatikanisches Konzil: Konstitution über die heilige Liturgie "Sacrosanctum concilium". https://www.vatican.va/archive/hist\_councils/ii\_vatican\_council/documents/vatii\_const\_19631204\_sacrosanctum-concilium\_ge.html (Abruf am 1.7.2022).
- Witczak, Michael, "The preparation of the Gifts. History of the Latin Text and Rite", in: A Commentary on the Order of Mass of the Roman Missal. General Editor: Edward Foley. Collegeville, MN 2011 (A Pueblo book), 201–209.

#### Anmerkungen

- 1 II. Vatikanisches Konzil, Lumen gentium, Art. 11.
- II. Vatikanisches Konzil, Sacrosanctum concilium, Art. 112.
- 3 Grundordnung des Römischen Messbuchs <sup>3</sup>2002 (Abkürzung: GORM).
- 4 Josef Andreas Jungmann, Missarum sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe. Wien <sup>5</sup>1962, Bd. 1, 415.
- 5 Vgl. ebd., 416.
- 6 Vgl. Vincenzo Raffa, Liturgia eucaristica. Mistagogia della Messa. Dalla storia e dalla teologia alla pastorale pratica. Rom 2003 (BEL.S 100), 248.
- 7 Vgl. Felice Rainoldi, *Psallite sapienter: Note storico-liturgiche e riflessioni* pastorali sui canti della messa e della liturgia delle ore. Rom 1999 (Cantate et psallite), 103.
- 8 Vgl. Raffa, Liturgia eucaristica (s. Anm. 6), 248
- 9 Vgl. Ordo Romanus Primus. Latin text and translation with introduction and notes. Ed. By Alan Griffiths. Norfolk 2012 (Joint liturgical studies 73), Nr. 42–51, S. 38–40.
- Vgl. Jungmann, Missarum sollemnia (s. Anm. 4), Bd. 1, 417.
- 11 Vgl. Rainoldi, Psallite sapienter (s. Anm. 7), 106.
- 12 Vgl. Raffa, Liturgia eucaristica (s. Anm. 6), 249, Anm. 45.
- 13 Vgl. ebd., 249, Anm. 46.
- 14 Caeremoniale episcoporum. Editio princeps (1600). A cura di Achille Maria Triacca/Manlio Sodi. Vatikanstadt 2000 (Monumenta Liturgica Concilii Tridentini 4). Zit. bei Raffa, Liturgia eucaristica (s. Anm. 6), 249.
- 15 II. Vatikanisches Konzil, Sacrosanctum concilium, Art. 50.

- 16 GORM Nr. 46.
- 17 GORM Nr. 47 und 48.
- 18 "Un chant d'ouverture est un geste communautaire et festif où l'assemblée se noue, prend corps, commence à célébrer par ce qu'elle fait. Elle se situe devant Dieu par qu'elle dit." Philippe Robert, Chanter la liturgie. Paris 2000 (Vivre, croire, célébrer), 8. (Übersetzung Monika Fahrnberger.)
- 19 Graduale Romanum. Graduale sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore et de sanctis. Solesmes 1979.
- 20 Graduale simplex in usum minorum ecclesiarum. Editio typica altera. Vatikanstadt <sup>2</sup>1999.
- 21 Vgl. Graduale simplex (s. Anm. 20), 215-252.
- 22 Vgl. John Ainslie, "The Entrance Song Antiphon or hymn?", in: Music and Liturgy 39 (2013), Nr. 1 (May 2013), 52–56, hier 53.
- 23 Vgl. Joseph Gelineau, Les chants de la messe dans leur enracinement rituel. Paris 2001 (Liturgie 13), 42.
- 24 Vgl. Gelineau, Les chants de la messe (s. Anm. 23), 40.
- 25 GORM Nr. 47.
- 26 Vgl. Paul Turner, Let us pray. A guide to the rubrics of Sunday mass. Collegeville, MN 2006 (A Pueblo book), 36.
- 27 Patrick Regan weist in seinem theologischen Kommentar zur Messordnung auf die uneinheitliche Benennung dieses Gesangs selbst in den offiziellen Dokumenten der Kirche hin. Vgl. Patrick Regan, "The preparation of the gifts. Theology of the latin text and rite", in: A Commentary on the Order of Mass of the Roman Missal. General Editor: Edward Foley. Collegeville, MN 2011 (A Pueblo Book), 211–217; A Commentary on the General Instruction of the Roman Missal. Developed under the auspices of the Catholic Academy of Liturgy and cosponsored by the Federation of Diocesan Liturgical Commissions. Ed. by Edward Foley/ Nathan Mitchell/Joanne M. Pierce. Collegeville, MN 2007 (A Pueblo Book), 124.
- 28 Vgl. Jungmann, Missarum sollemnia (s. Anm. 4), Bd. 2, 34. In einigen Handschriften wurde auch die Bezeichnung "offerenda" verwendet (vgl. ebd., 35).
- 29 "Et pontifex, inclinans se paululum ad altare, respicit scolam et annuit ut sileant." Ordo Romanus Primus. Latin text and translation with introduction and notes. Ed. By Alan Griffiths. Norfolk 2012 (Joint liturgical studies 73), Nr. 85 S. 48.
- **30** Vgl. Michael Witczak, "The preparation of the Gifts. History of the Latin Text and Rite", in: A Commentary on the Order of Mass (s. Anm. 27), 201–209, hier 202.
- 31 Antiphona ad offertorium.
- 32 Jungmann, Missarum sollemnia (s. Anm. 4), Bd. 2, 36.
- 33 Dieses Offertorium findet sich auch im Graduale Romanum beim 17. Sonntag im Jahreskreis, wo allerdings nur die erste Strophe angegeben ist. Das oben erwähnte Offertorium ist auch für den Aschermittwoch angeführt. (Graduale Romanum, 313, 67.)
- 34 Vgl. Antiphonale Missarum Sextuplex. D'après le graduel de Monza et les antiphonaires de Rheinau, du Mont-Blandin, de Compiègne, de Corbie et de Senlis. Ed. par René-Jean Hesbert. Bruxelles 1935, Nr. 37b, S. 51.
- 35 Vgl. Jungmann, Missarum sollemnia (s. Anm. 4), Bd. 2, 38.
- 36 GORM Nr. 74.
- 37 Lawrence J. Johnson, The mystery of faith. A study of the structural elements of the order of the mass. Washington, DC 52017, 61.
- 38 Graduale Romanum (s. Anm. 19), 401.
- 39 Ebd., 58.
- **40** Ebd., 675.
- 41 Vgl. Jungmann, Missarum sollemnia (s. Anm. 4), Bd. 2, 486.
- 42 Ps 145 (144),15. Vgl. Johannes Chrysostomus, In Ps. 144 expos. 1 (Patrologia Graeca Bd. 55, 464); zitiert bei Jungmann, Missarum sollemnia (s. Anm. 4), Bd. 2, 486. Alle Psalmzitate im Text sind der Einheitsübersetzung 2016 entnommen. Die Psalmstellen werden zweifach angegeben: zuerst die hebräische Zählung, in Klammer die Zählung von Septuaginta und Vulgata (griechische und lateinische Bibelübersetzung). (Letztere verwenden auch die Kirchenväter.)

- 43 Vgl. Psalm 23,5.1–2.4–5. Ambrosius von Mailand, De mysteriis 8,43.
- 44 Vgl. Ambrosius von Mailand, De sacramentis 5,3,12-14.
- **45** Ps 34,9. "Quotidie coelesti pane saturati dicimus: Gustate et videte quam suavis est Dominus." Hieronymus, *Comment. in Isaiam* 2,5,20 (Patrologia Latina Bd. 24, 86 D); yql. Jungmann, *Missarum sollemnia* (s. Anm. 4), Bd. 2, 486.
- **46** Vgl. Hieronymus, *Ep.* 71, 6 (Patrologia Latina Bd. 22, 672); zitiert bei Raffa, *Liturgia eucaristica* (s. Anm. 6), 573.
- 47 Cyrill von Jerusalem, Mystagogische Katechesen 5,20; vgl. Jungmann, Missarum sollemnia (s. Anm. 4), Bd. 2, 487, Anm. 8.
- 48 Vgl. Ambrosius von Mailand, De mysteriis 9,58.
- 49 Augustinus, Sermo 225,4 (Patrologia Latina Bd. 38, 1098).
- 50 Val. Jungmann, Missarum sollemnia (s. Anm. 4), Bd. 2, 488.
- 51 Rainoldi, Psallite sapienter (s. Anm. 7), 200.
- 52 Vgl. Raffa, Liturgia eucaristica (s. Anm. 6), 573.
- Das Antiphonar von Bangor (Antiphonarium Benchorense) ist eine mittelalterliche Handschrift aus dem späten 6. Jahrhundert, die die lateinischen liturgischen Gesänge enthält, die in der Abtei von Bangor im heutigen Nordirland verwendet wurden. Es ist das älteste erhaltene liturgische Buch des keltischen Ritus.
- 54 Vgl. Enchiridion euchologicum fontium liturgicorum. A cura di Enzo Lodi. Bd. 1. Rom 1979 (BEL.S 15), 1102, Nr. 2584.
- 55 D. h. Altarraum (Anm. d. Autors)
- **56** Der zweite Teil des Chors (*schola cantorum*) scheint aus Subdiakonen bestanden zu haben.
- 57 "Nam, mox ut pontifex coeporit in senatorio communicare, statim scola incipit antiphonam ad communionem per vices cum subdiaconibus et psallunt usquedum communicato omni populo, annuat pontifex ut dicant "Gloria Patri": et tunc repetito versu quiescunt." Ordo Romanus Primus (s. Anm. 29), Nr. 117, S. 56f.
- 58 Vgl. Jungmann, Missarum sollemnia (s. Anm. 4), Bd. 2, 492f.
- 59 In der slowakischen Fassung der Grundordnung des Römischen Messbuchs heißt es, dass ein anderer "geeigneter Gesang" verwendet werden kann. Dieser Gesang muss kein Psalm oder keine Antiphon, sondern kann beispielsweise auch ein Hymnus sein.
- 60 GORM Nr. 86 und 87.
- 61 "In selecting a Communion song suitable for the Eucharistic banquet in which God's blessing are bestowed so abundantly, one should look for text that have themes of joy, wonder, unity, gratitude, and praise. Following ancient Roman liturgical tradition, the Communion song might reflect themes of the Gospel reading of the day. It is appropriate to select a Communion processional song that reflects the liturgical action, i. e., eating and drinking the Body and Blood of Christ." Sing to the Lord. Music in divine worship. Ed. by United States Conference of Catholic Bishops. Washington, DC 2008 (Pastoral liturgy series 4), Art. 191, S. 55. (Übersetzung von Monika Fahrnberger.)
- **62** "The refrains will generally need to be limited in number and repeated often, especially at the outset, so that they become familiar to the faithful." *Sing to the Lord* (s. Anm. 61), Art. 192, S. 55. (Übersetzung von Monika Fahrnberger.)
- 63 "Instrumental music may also be used to foster a spirit of unity and joy." Sing to the Lord (s. Anm. 61), Art. 193, S. 55. (Übersetzung von Monika Fahrnberger.)
- 64 Vgl. ebd., Art. 194, S. 55.
- 65 Vgl. Paul Turner, Let us pray. A guide to the rubrics of Sunday mass. Collegeville, MN 2006 (A Pueblo book), 136.
- 66 GORM Nr. 86.
- 67 Vgl. Sing to the Lord (s. Anm. 61), Art. 195, S. 56.

Übersetzung aus dem Englischen: Monika Fahrnberger

Mehr als sechs Jahre (2016 bis 2021) hat sich Manuel Tomadin Zeit genommen, das gesamte Orgelwerk Erbachs zu durchdringen und an zehn verschiedenen Instrumenten einzuspielen. Diese umfassen eine Reihe an hochinteressanten altitalienischen Orgeln aus dem 15. bis 17. Jahrhundert und vereinzelten Stilkopien (Lorenzo di Giacomo da Prato, Bologna; Costanzo Antegnati, Almenno San Salvatore; Giovanni Battista Facchetti, Bologna; Graziadio Antegnati, Mantova; Onofrio Zeffirini da Cortona, Pieve di Danto Stefano; Willem Hermans, Pistoia; Bartolo Ravani, Bientina und Giovanni Pradella, "Renaissance-Orgel" mit hölzernen Pfeifen für Huntsville, Texas, 2016). Aus österreichischer Sicht besonders interessant ist die von der Firma Kögler gebaute Rekonstruktion des Apfelregals nach dem bekannten Holzschnitt (1519) von Hans Weiditz, die sich im Musikinstrumentenmuseum Kremsegg befindet. Fünf Stücke des umfangreichen Erbachschen Gesamtwerks wurden auf einem Cembalo eingespielt (Kopie nach Giusti, 17. Jh., gebaut von Andrea di Maio).

Alle Instrumente sind mit kurzer Beschreibung, Disposition und Farbfotos im englischsprachigen Booklet vertreten, zusätzlich finden sich dort eine Interpretenbiographie und ein vom Organisten verfasster Einführungstext zu Leben und Werk Christian Erbachs. Überhaupt zeugt die hohe Eigenleistung Tomadins von seiner Affinität zu diesem Aufnahmeprojekt: Nicht nur als Interpret und Autor, sondern auch als Fotograf und Tontechniker (mastering, editing) war er tätig, und selbst beim Stimmen der Instrumente hat er eigenhändig mitgewirkt. Diese Einsatzfreude findet auch hörbaren Ausdruck in seinem blitzsauberen und direkt kommunizierenden Spiel.

Somit bietet die vorliegende Einspielung eine einmalige Gelegenheit, den Orgelkomponisten Erbach – in all seinem Formenreichtum (Ricercare, Toccaten, Fugen, Canzonen, Fantasien und liturgische Alternatim-Musik) und auf klangschönen Instrumenten präsentiert – (besser) kennenzulernen.

Manfred Novak

Pietro Alessandro Yon: Complete Organ Music, Vol. 2. Tommaso Mazzoletti, Orgel. Brilliant Classics 2022. 2 CDs. #96202. EAN: 5028421962023.

Der italienisch-amerikanische Organist und Komponist Pietro Yon war im Vatikan und später in New York tätig. Der italienische Organist Tommaso Mazzoletti, der sein Gesamtwerk auf fünf CDs eingespielt hat, studierte in Novara, Cuneo, Genf und Lausanne. Er ist Organist in Gland, wo er in St. Paul an der dreimanualigen symphonischen Brondino Vegezzi-Bossi Orgel von 2021 aufgenommen hat.

Yons Stil kann als spätromantisch bezeichnet werden. Seine klanglichen Vorbilder waren dabei die amerikanischen Konzertorgeln. Besonderen Fokus legte er auf schwellbare Werke. Das viersätzige Concerto Gregoriano ist Marco Enrico Bossi gewidmet. Yon hat es auch als Klavier- und Orgel-Duo Version herausgegeben. Volume 2 enthält Werke zum Advent und zu Weihnachten. Einige Werke sind Reminiszenzen an seine Heimat Italien: Pastorale Sorrentina, Christmas in Sicily. Rorate Coeli, Veni Immanuel, Veni Domine, Ave Maria, Creator alme siderunt sind in verschiedenen Suiten verarbeitet. Gregorianische

Melodien waren für Yon wichtige Inspirationsquellen. Die Suiten sind liturgisch und konzertant sicher eine Bereicherung des Orgelrepertoires.

Ines Schüttengruber

Daniel Pio Dal Barba (1715–1801): Requiem and other sacred music. Coro Istituzione Armonico, Ensemble Il Narvalo, Ltg.: Alberto Turco. Brilliant Classics 2022. #96189. EAN: 5028421961897.

Alberto Turco war 53 Jahre lang Direktor der Kathedralmusik sowie des "Diözesanen Instituts für geistliche Musik" in Verona. Hier nimmt er mit seinem Ensemble (3 Violinen, 2 Celli, Kontrabass, Orgel und 13 Sänger\*innen) die "Messa da Morto breve" in g-Moll, Gloria in F sowie Te Deum in G seines Vorgängers Daniel Pio dal Barba auf. Das Gloria stammt dabei nicht aus dem Ordinarium einer Messe, sondern ist eine eigene Kantate für dreistimmigen Chor und Solisten, in neun Teile gegliedert. Dal Barbas Werke sind in der Biblioteca Capitolare der Kathedrale von Verona zu finden. Unter seinen Werken finden sich auch Sonaten für Solovioline sowie für 2 Violinen. Die meisten seiner Motetten sind für kleinere Ensembles mit Streichern komponiert. Die "Messa da morto breve" wurde 1779 komponiert – vermutlich in liturgischem Zusammenhang mit der Kathedralmusik. Dal Barba war auch ein Bewunderer Mozarts, den er 1770 persönlich kennenlernte. Die Aufnahme ist transparent und musikalisch gut gestaltet.

Ines Schüttengruber

Weiters wurden beim obengenannten Label u. a. auch noch die folgenden Einspielungen veröffentlicht, die für unsere Leser\*innen von Interesse sein können:

Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel, Giuseppe Torelli, Johann Sebastian Bach, Johann Gottlieb Graun: From Venice to Leipzig. Manuel Tomadin, Orgel. Brilliant Classics 2023. #96664. EAN: 5028421966649.

**César Franck: Orgelwerke.** Olivier Penin, Orgel. Brilliant Classics 2023. 3 CDs. #96220. EAN: 5028421962207.

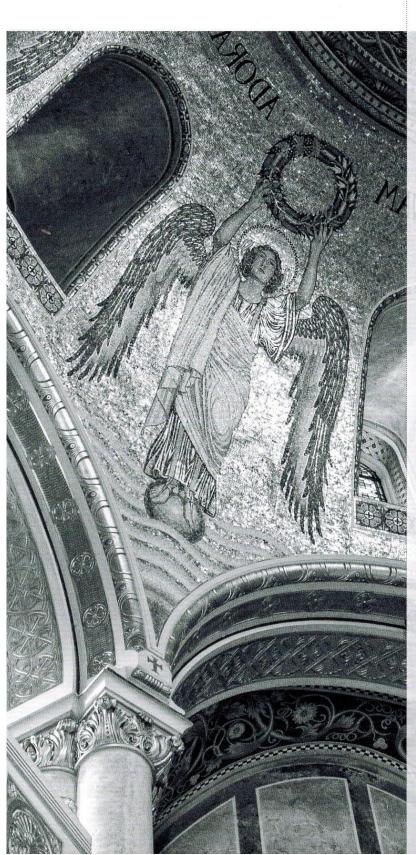
#### Inserentenverzeichnis Singende Kirche

Ausgabe 01-2023 🗫 siehe Seite 77

## Anzeigen in der Zeitschrift Singende Kirche

Ihre Anzeigenwünsche und Bestellungen richten Sie bitte an die Chefredaktion der Zeitschrift, z. H. Frau Monika Fahrnberger, redaktion@singendekirche.at.

Ich informiere Sie gerne über unsere Standardformate, Sonderformate und Kosten einer Einschaltung in der *Singenden Kirche*, sowie über spezifische Produkte wie Beilagen, etc. Die Auftragsverrechnung Ihrer Einschaltung erfolgt über unsere Buchhaltung in Salzburg.



# Kirchenmusikreferate in Österreich und Südtirol

#### Referat für Kirchenmusik der Erzdiözese Wien

MMag. Daniel Maier 1010 Wien, Stock-im-Eisen-Platz 3 / IV Telefon: +43 (0) 1 51552-3641 e-mail: referat @ edw.or.at www.kirchenmusik-wien.at

#### Referat für Kirchenmusik der Diözese Eisenstadt

Dom- und Diözesanmusikdirektor: Mag. Thomas Dolezal 7000 Eisenstadt, St. Rochusstraße 21 Telefon: +43 (0) 2682 777

Fax: +43 (0) 2682 777-252

#### Kirchenmusikreferat der Diözese St. Pölten

Mag. Johann Simon Kreuzpointner 3100 St. Pölten, Domplatz 1 Telefon: +43 (0) 2742 324-347 Fax: +43 (0) 2742 324-342 E-Mail: kirchenmusik@kirche.at kirchenmusik.dsp.at

#### Referat für Kirchenmusik der Diözese Linz

MMag. Andreas Peterl 4020 Linz, Kapuzinerstraße 84 Telefon: +43 (0) 732 76 10-3111 Fax: +43 (0) 732 76 10-3779 E-Mail: kirchenmusik@dioezese-linz.at www.kirchenmusik-linz.at

#### Kirchenmusikreferat der Erzdiözese Salzburg

Mag. Andreas Gassner 5020 Salzburg, Gaisbergstraße 7 Telefon: +43 (0) 662 8047-2305 Fax: +43 (0) 662 8047-2309 E-Mail: kirchenmusik@seelsorge.kirchen.net www.kirchen.net/kirchenmusik

#### Kirchenmusikreferat der Diözese Innsbruck

MMag. Manfred Novak, MMus 6020 Innsbruck, Riedgasse 9 Telefon: +43 (0) 512 2230-4406 Fax: +43 (0) 512 2230-4499 E-Mail: manfred.novak@dibk.at www.dioezese-innsbruck.at

#### Kirchenmusikreferat der Diözese Feldkirch

Mag. Bernhard Loss
6800 Feldkirch, Bahnhofstraße 13
Telefon: +43 (0) 5522 3485-203
Fax: +43 (0) 5522 3485-5
E-Mail: bernhard.loss@kath-kirche-vorarlberg.at
www.kirchenmusik-vorarlberg.at

#### Kirchenmusikreferat der Diözese Graz-Seckau

Michael Schadler, MA BA
8010 Graz, Lange Gasse 2
Telefon: +43 (0) 316 80319-01
Fax: +43 (0) 316 80319-03
E-Mail: kirchenmusik@graz-seckau.at
www.katholische-kirche-steiermark.at/kirchenmusik

#### Kirchenmusikreferat der Diözese Gurk-Klagenfurt

Christoph Mühlthaler 9020 Klagenfurt, Tarviser Straße 30 Telefon: +43 (0) 463 5877-2121 Fax: +43 (0) 463 5877-2399 E-Mail: kirchenmusik@kath-kirche-kaernten.at www.kath-kirche-kaernten.at

#### Kirchenmusikreferat des Militärordinariats

Matthias Lee 1070 Wien, Mariahilferstraße 24/1/1/3 Telefon: +43 (0) 50201 10-68041 Fax: +43 (0) 50201 10-17110 E-Mail: matthias.lee@mildioz.at www.mildioz.at

#### Verband der Kirchenmusik Südtirol

Vorsitzender Prof. Heinrich Walder I - 39100 Bozen, Domplatz 2 Telefon: +39 0471 306246 Fax: +39 0471 973426 E-Mail: info@kirchenmusik.it www.kirchenmusik.it

