

doch zielt ihr besonderer Charakter darauf ab, die Gemeinschaftsfunktion der Sprache als Verständigungsmittel zu vermindern. In allen Sakralsprachen ist das Gemeinschaftsmoment zugunsten des Ausdruckes zurückgedrängt. Auch zielt der primäre Zweck jedes Sprachgebrauchs auf Vereinfachung, eine Tendenz, die dem Ausdruck und besonders dem religiösen Ausdruck nicht günstig ist. Was speziell das liturgische Latein betrifft, so ist es eine Kunstsprache, mit Entlehnungen aus dem Griechischen und Hebräischen als auch lexikologischen Neologismen. Diese Kunstsprache hat sich im Laufe der ersten christlichen Jahrhunderte im Abendlande gebildet und das Griechische zurückgedrängt. In den Werken eines Tertullian, Cyprian und Novatian finden wir ihre erste literarische Festlegung. Für die ersten christlichen Generationen war das liturgische Latein eine Kultsprache, die sich deutlich von der Geschäfts- und Profansprache unterschied, aber die Gläubigen konnten sie wie die Priester verstehen und gebrauchen. Das Mittelalter hatte ohne Zögern mit der lateinischen Kultur auch die lateinische Sprache übernommen. Mit dem Schwinden der humanistischen Bildung wurde das sprachliche Verständnis der Liturgie immer mehr ein Reservat der Kleriker. Für den modernen Menschen, der mehr und mehr den Kontakt mit den lateinischen Wurzeln unserer Zivilisation verloren hat, stellt eine Liturgie in lateinischer Sprache ein Problem dar, das in seiner Bedeutung nicht unterschätzt werden kann. Christine Mohrmann schreibt wörtlich: „Ich will dieses so mißliche Problem hier nicht diskutieren, aber ich möchte es in seiner ganzen Tragweite unterstreichen.“

Der Gregorianische Choral als Urbild katholischer Kirchenmusik

Zum 75. Geburtstag von Dominikus Johnner OSB. erschien eine hochinteressante Festschrift*), aus der wir wegen der Bezugnahme auf Österreich besonders die Gedanken Ernst Tittels verzeichnen:

In Österreich, dem „Lande des symphonischen Kirchenstiles“, dem Lande, „welches die barock-instrumentale Kirchenmusik zur Höhe des Wiener klassischen Stiles geführt hat“, führte naturgemäß die Entwicklung weit ab vom Gregorianischen Choral, dem „Urbild katholischer Kirchenmusik“. Nachdem die Kirchenmusik „jahrhundertlang im Schlepptau der barocken und klassischen Opern- und Instrumentalmusik lag“, vollzog sich nach einer kurzen Nachblüte des symphonischen Stiles, die zu den großen Orchestermessen des 19. Jahrhunderts führte, eine Hinwendung zum Gregorianischen Choral. Diese Ein-

*) „Der kultische Gesang der abendländischen Kirche“. Von Dr. Franz Tack. Ein gregorianisches Werkheft aus Anlaß des 75. Geburtstages von Dominicus Johnner. 126 Seiten, kart. DM 4.80. Verlag J. P. Bachem, Köln. Inhalt: Lemacher: Dominicus Johnners Lebensweg / Drinkwelder: Der musikalische Aufbau des Hochamtes / Lassaulx: Der gregorianische Choral als liturgische Musik / Anglès: Sul mensuralismo nelle melodie gregoriane / Fellerer: Zu den Cantus Ecclesiastici missae der Kölner und Münsterischen Tradition im 19. Jahrhundert / Haberl: Das Choralcredo im 4. Modus in seiner unterschiedlichen Gestalt / Kunz: Der Introitus „Gaudeamus“ / Bomm: Hymnus Seraphicus. Das Sanctus als Zugang zum Choralverständnis / Huglo: La Tradition occidentale des Mélodies Byzantines du Sanctus / Ursprung: Die Psalmen im heiligen Gesang / Lipphardt: Die Antiphonen der Sonntagsvesper in der altrömischen Liturgie / Jaeggli: Zum Tropus „Psalle ludens thalia“ / Tack: Die liqueszierenden Neumen des Introitus in der Tradition des Codex 339 von St. Gallen / Stäblein: Zur Geschichte der choralen Pangelingua-Melodie / Dreimüller: Ein niederrheinisches Antiphonar / Kreps: Antiphonaires monastiques des XIXe et XXe siècles / Kunzelmann: Die gregorianischen Eigenmelodien des Augustiner-Eremitenordens / Jammer: Wort und Ton bei Julian von Speyer / Reindell: Gregorianik und evangelische Liturgie / Müller: Ein Kapitel aus der Medulla choralis der deutschen Franziskaner-Rekollektprovinzen vom Jahre 1670 über das gute Psallieren / Kurthen: Über Choral und Polyphonie im 16. Jahrhundert / Schmidt-Görg: Das gregorianische Pange lingua bei Beethoven / Tittel: Der Einfluß des gregorianischen Choralis auf die zeitgenössische Musik in Österreich / Mies: Gregorianik als Grundlage in „Lieder der Sehnsucht“ von Joseph Haas / Freistedt: Die Bedeutung des wandernden Do-Schlüssels für die Erziehung der Chorsänger zum Blatt-Singen.

beziehung Gregorianischen Melodiengutes erfolgte in fünf Etappen: In der I. Etappe, etwa von 1870—1910, ist der Choral „Zitat, Intonationsfloskel, Leitmotiv, instrumental verbrämter cantus firmus.“ In der II. Etappe, zirka 1890—1920, handelt es sich um eine „naiv-klassizistische Kompositionsweise mit unproblematischer Haltung“, der Choral ist „stilisiertes Ausdrucksmittel cäcilianischen Geistes“. III. Etappe, zirka 1910—1930: „Der Choral als Stilmittel neuromantischer Prägung.“ Das harmonisch gedeutete chorale Melos wird gewissermaßen symphonisch verarbeitet: IV. Etappe, zirka 1918—1935: „Das Chormelos als subjektives Kunstmittel im Sinne neuzeitlicher Ausdrucksformen.“ Als typische Merkmale österreichischer Kirchenmusik nennt hier der Verfasser: „Freude am optimistisch-festlichen Glanz, starke harmonische Ausdruckstendenzen, Neigung zu primär-vokaler Erfindung, uneinheitliches Klang-erleben.“ V. Etappe, etwa von 1935 an: „Der Choral als reines Stilmittel mit breit strömendem Melos, harmonischer Freischwebigkeit und rhythmischer Ungebundenheit.“ Der Choral ist nicht Symbol, sondern inneres Erleben. Charakteristisch für diese Etappe ist der Primat des Melos, das Zurückdrängen des Harmonischen. Der sogenannte Deutsche Choral, über den in Musikerkreisen keine einheitliche Auffassung herrscht, stellt einen Seitenweg dar, ist die musikalische Entsprechung der volksliturgischen Bewegung, mit einer gleicherweise dem deutschen Volkslied wie dem Gregorianischen Choral verpflichteten Melodik.

Der Verfasser schließt seinen hochbedeutsamen Beitrag mit der Feststellung: „Wenn der Weg der österreichischen Kirchenmusik zum Choral auch etwas länger gewesen sein mag als in anderen Ländern, so ist das bisherige Ergebnis um so positiver zu werten und bezeugt die radikale Wendung, welche die österreichische Kirchenmusik in den letzten Jahrzehnten gemacht hat. Der Gregorianische Choral als Ursymbol der katholischen Kirchenmusik war dabei Maßstab und Wegweiser.“

ZUR PRAXIS: ÜBER DAS CONFITEOR BEIM VERSEHGANG

Manchmal schon wurde in Konferenzen von Priestern die Frage aufgeworfen, ob und warum etwa beim Versehgang das Confiteor dreimal gebetet werden müsse, wie es die liturgischen Bücher zu verlangen scheinen.

Im Gegensatz dazu findet sich im *Vade mecum**) für die Krankenseelsorge (Pustet) die Entscheidung des S. Officium für die einmalige Rezitation, wenn alle drei Handlungen: Viaticum, Unctio und Benedictio Apostolica unmittelbar nacheinander zu spenden sind. Sollte die Entscheidung nicht aufgehoben sein, so würde vielleicht mancher Priester für die Kenntnis des Inhalts froh sein, da der volle Ritus für Kranke nicht selten ermüdend ist. Es findet sich dort nach dem Versehritus samt Apostolischem Segen folgende Bemerkung (pag. 35):

„Ad quaestionem, utrum in collatione Viatici, Extremae Unctionis et Benedictionis Apostolicae usus ‚Confiteor‘ semel tantum recitandi retineri possit, C. S. Offici die 1. Septembris 1851 respondit: Si immineat necessitas conferendi unum post aliud immediate, licere semel in casu, secus repetatur.“

Pfarrprovisor P. Josef Meina S.J., Lenzing, O.-Ö.

Auf eine neuerdings erfolgte Anfrage der Diözese Linz erging unter dem 18. I. 1951 ein negativer Bescheid. (Sacra Congregatio Rituum; Prot. N. L. 52/950.)

*) *Vade mecum* für Priester am Kranken- und Sterbebett. Zusammengestellt von Simon Weiß, 3. Auflage, Regensburg, Pustet 1930, Impr. Ratisb. 16. August 1930.