

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 11 (1964)

Artikel: Sprachschichten in der Kirchenmusik

Autor: Georgiades, Thrasybulos

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858889>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

*Sprachschichten in der Kirchenmusik*¹

Einführung: Über Sakral und Profan, und über die gemeinschaftbildende Funktion des Gesangs beim Erklängen des sakralen Worts. (Vgl. darüber auch: Thr. Georgiades, Sakral und Profan in der Musik, Münchener Universitätsreden, Neue Folge H. 28, München 1960, S. 4 f.)

Das Christentum wurde in griechischer und in lateinischer Sprache verkündigt. Im Abendland — auf das wir uns hier beschränken — war seit dem dritten Jahrhundert das Latein die Sprache des Kultus. Den Grundstock bildete die Heilige Schrift. Sie ist in der lateinischen — und auch in der griechischen — Übersetzung durchwegs Prosa; selbst Texte wie die Psalmen sind als Prosa wiedergegeben. Hinzutretende, zur kultischen Handlung gehörende Gebete waren ebenfalls Prosa. So dürfen wir die *Prosa* als die *primäre* liturgische Sprachschicht des christlichen Gottesdienstes bezeichnen.

Die gottesdienstlichen Texte aber, die in Versen gehalten sind, bürgernten sich erst im Verlauf der Jahrhunderte ein; und sie verdrängten auch nicht die primäre Schicht, sondern sie wurden zwischen die Prosatexte eingeschoben. Verse sind Dichtungen, sind menschliche Werke — der christliche Gott spricht nicht, wie die Götter der Antike, in Versen². Im abendländischen Bereich äußert sich das sprachliche Faktum als Prosa; die Dichtung beruht zwar auf Sprache, ist aber nicht mit ihr identisch, ist eben keine Prosa. Wird die christliche Religion durch Sprache schlechthin, durch Prosa gestiftet, so ist die Dichtung eine Betrachtung, die die Heilige Schrift voraussetzt, sie ist eine Deutung, eine Paraphrasierung, eine Stellungnahme auf Grund der Bibel. Christlich-religiöse Dichtung ist wie die Antwort, die die Gemeinschaft mit ihren eigenen Worten auf die sich in ihr ereignende

¹ Der ungekürzte Wortlaut dieses Vortrags ist erschienen in «Musik und Kirche», 1963, H. 1, S. 1 ff.

Der Inhalt der in der hier vorliegenden gekürzten Fassung fehlenden Abschnitte ist jeweils in Petitdruck angegeben.

² Über die altgriechische Sprachstruktur und ihr Verhältnis zu den abendländischen Sprachen vgl. Thr. Georgiades, Musik und Rhythmus bei den Griechen; Zum Ursprung der abendländischen Musik, Rowohlts deutsche Enzyklopädie 61, Hamburg 1958.

Religion gibt. — So können wir den *Vers* als die *sekundäre* Sprachschicht innerhalb der Liturgie bezeichnen und ihn der Prosa, der primären Schicht gegenüberstellen.

Die im Gottesdienst erklingende Prosa — und auch die Dichtung (Hymnen), soweit sie Eingang in die Liturgie fand — war im ersten Jahrtausend, genauer: bis zur karolingischen Zeit, der lateinische liturgische einstimmige Gesang. Er war die tönende Verkörperung der Gemeinschaft. Er war das die Gemeinschaft im Zeichen des sakralen Worts Konstituierende. Dieser Gesang war der lateinischen Sprache nachgeformt; er fing die Sprachgebärde ein, er vollzog ihren Bewegungsablauf mit, aber er ging nicht auf den Sinnzusammenhang, auf die Wortbedeutung ein. Er interpretierte nicht den Sprachgehalt. So erschien dieser Gesang nicht als eine in der Person gegründete Stellungnahme zum Wort. Die Melodie war wie ein der Sprache angepaßtes Gefäß; sie war der musikalische Träger des Worts.

Die Mehrstimmigkeit aber kam in den Gottesdienst nicht durch die primäre, sondern durch die sekundäre Sprachschicht, die Kirchendichtung. Diese Tatsache weist uns den Weg zum Begreifen der Kirchenmusik als geschichtlicher Erscheinung.

Seit der karolingischen Zeit begann man, neu entstehende lateinische Kirchendichtungen mehrstimmig vorzutragen: die Sequenzen und später die Tropen. Träger dieser neuen Musik waren die neuen christlichen, die germanischen Völker. Für diese Völker war das Christentum und mit ihm die primäre liturgische Sprachschicht und ihr Gesang das von der Religion Vorgegebene, das sie beizubehalten hatten. Mit der neuen Dichtung und der neuen Musik nahmen sie aber gleichsam Stellung zum vorgegebenen Christentum. Dichtung und mehrstimmige Musik wurden so der Gegenpol zur im engeren Sinn sakralen Sprache und zum sakralen einstimmigen Gesang.

Das Latein war aber nicht die Muttersprache dieser jungen Völker. Und bei den romanischen Völkern hatten sich die Landessprachen verselbständigt, sie hatten sich vom Lateinischen entfernt. So wurde die Kirchensprache vom Volk nicht mehr verstanden. (Die Dichtungen waren ja von den des Lateinischen kundigen Gelehrten, von den Mönchen, den Geistlichen verfaßt.) Das erklingende sakrale Wort, dem ohnehin das Numinose, Heilige, Unantastbare innewohnt, faßte man nun vollends als eine nicht mehr lebendige Sprache, man faßte es als etwas schon Seiendes, als etwas notwendig Gegebenes auf. Man

hypostasierte es, man sah es nicht als Sprechen, sondern als etwas gleichsam körperhaft Reales an. Und so verwandelte sich auch die Aufgabe der Musik: Sie war nun nicht mehr das Gefäß der Sprachgebärde, sondern ein starres, aus Zusammenklängen bestehendes Gehäuse, das das Wort als Vorhandenes einschloß.

Diese anfangs nur mit der sekundären Sprachschicht verbundene frühe Mehrstimmigkeit erlangte mit der Zeit Selbständigkeit und konnte so auch auf die primäre Schicht angewandt werden. Man zerlegte nun auch den vorgegebenen sakralen einstimmigen Gesang in einzelne lang ausgehaltene Töne, man verwandelte ihn in den sogenannten *cantus firmus* und baute um jeden seiner Töne einen mehrstimmigen Block von Zusammenklängen. So vertonte man zuerst — seit dem 12. Jahrhundert — Gesänge des *Proprium*, später — seit dem 14. Jahrhundert — auch das *Ordinarium* der Messe.

Diese mehrstimmig-musikalische Deutung der primären liturgischen Schicht als des *Numinos-Unnahbaren* wurde im Wandel der folgenden Jahrhunderte zu einem musikalischen Sinnträger, der die lateinische Sprachgebärde, jetzt als Mehrstimmigkeit, wieder einfing und in der Zeit der Gegenreformation zum Gipfel der lateinischen Kirchenmusik, zum Werk Palestrinas und Lassos führte. Auch deren Werk aber verkörpert noch immer das — lateinische — Wort als Unnahbares.

Durch die Reformation trat die Verkündigung in den Mittelpunkt. Luther gründete auf der Heiligen Schrift als dem gesprochenen Wort, er gründete auf der deutschen Sprache. Die Sprache wurde jetzt vernommen, wurde als Sprechakt, als Bedeutungsgehalt nachvollzogen. Sie wurde nicht mehr hypostasiert, sie erschien nicht mehr als dinglich Vorhandenes, sondern als ein Geschehen, als Sich-Ereignendes. Diese Veränderung war nicht allein die Folge der religiösen Einstellung, sondern wurzelt zugleich im Wesen der deutschen Sprache. (Die anderen neueren Sprachen und die damit zusammenhängenden, jeweils etwas anders gelagerten Fragen lasse ich hier unberücksichtigt.) Sind die alten Sprachen, ist das Latein mehr einer Inschrift vergleichbar, hat dort die Sprachform, sich vom sprechenden Ich gleichsam distanzierend, mehr den Charakter einer hingestellten Aussage, so identifiziert sich das Deutsche mit dem Sprechenden, erscheint als das hier und jetzt sich durch den Akt des Sprechens verwirklichende Ich. Solches Sprechen ist ein verbindlicher, von der Verantwortlich-

keit der Person getragener Akt³. — Solches Sprechen gibt sich aber — im Unterschied zum lateinischen — nicht ohne weiteres zu einem musikalischen Erklängen her, das die Verkörperung der singenden Gemeinschaft ist.

Anders der Vers, das Gedicht, das Lied. Ich sagte schon: der Vers beruht zwar auf Sprache, ist aber nicht mit ihr identisch: Er hat den ihm eigenen Rhythmus, er hat den Reim, er bildet verschiedene als Sprachgebärde analog gebaute Glieder; kurz, er enthält Momente, die die Brücke zur Vertonung herstellen. Als Vers, als Gedicht läßt sich auch das Deutsche einem adäquaten musikalischen Gefäß einfügen, einer Melodie, die das Gedicht trägt, die es als Verkörperung der singenden Gemeinschaft verwirklicht.

Diese Funktion übernahm nun das evangelische Kirchenlied, der evangelische Choral. — Die primäre Sprachschicht wurde von der Musik entblößt, die deutsche Bibelprosa wurde als nackte Sprache, als unmittelbares Sprechen vernommen. Und die sekundäre Sprachschicht wurde zum einstimmigen, die Gemeinschaft verkörpernden Kirchengesang; sie wurde gleichsam zur *musikalisch*-primären Schicht; sie übernahm die Funktion des lateinischen liturgischen Gesangs.

In der lateinischen Kirche hatten wir zuunterst die liturgisch primäre Sprachschicht, die zugleich als der einstimmige liturgische Gesang erschien. Darüber legte sich die sekundäre Schicht, die als die Mehrstimmigkeit — wir können hinzufügen: als die mehrstimmige Kunstmusik erschien. Und, indem diese Kunstmusik sich mit dem einstimmigen liturgischen Gesang vermählte, ergriff sie Besitz auch von der primären Schicht.

In der evangelischen Kirche ist also eine Verlagerung der Schichten vor sich gegangen: Innerhalb der primären Schicht traten Sprache und Musik auseinander. Zuunterst war jetzt die von Musik entblößte religiös-primäre Sprache. Sie wurde überlagert vom Kirchenlied als sprachlich sekundärer, musikalisch aber primärer Schicht. — Und die mehrstimmige Kunstmusik? Sie fiel ja nicht mehr mit der Kirchen-

³ Zur Gegenüberstellung Lateinisch-Deutsch sowie auch zum Folgenden vgl. Thr. Georgiades, Musik und Sprache; Das Werden der abendländischen Musik dargestellt an der Vertonung der Messe, Berlin-Göttingen-Heidelberg 1954, insbes. Kap. 2, Altertum und vorkarolingische Zeit, Kap. 8, Die deutsche Sprache und die Musik, und Kap. 9, Schütz.

dichtung zusammen, sie kam in den Gottesdienst nicht, wie in der karolingischen Zeit, zusammen mit der Dichtung. Die Kunstmusik erschien jetzt als ein Drittes, das aber in den den evangelischen Gottesdienst konstituierenden Schichten wurzelte.

Durch Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach fand sie zwei einander entgegengesetzte Verwirklichungen, die aber beide zusammen den Inbegriff der evangelischen religiösen Musik bildeten.

Schütz stellte die Bibel, Luthers Bibel, er stellte die deutsche schlichte Prosa als Musik hin. Das Deutsche der Sprache bleibt unangetastet: Das vom gegenwärtigen Ich getragene verantwortliche Sprechen bleibt gewahrt. Aber Schütz schafft darüber hinaus ein auch musikalisch artikulierendes, durch Musik zugleich deutendes eindringliches Sprechen. In dieser Musik bekundet sich das Urphänomen der Sprache als der Blitz, der die Person schafft. Schützens Werk ist die musikalische Darstellung der wirkenden Person.

Nach Schütz schöpfte die Musik — auch die vokale — aus dem Geist des Instrumentalen. Dadurch erlangte das mehrstimmig musikalische Gefüge Eigenständigkeit. Es konnte sich aber auch weiterhin einem Text zugesellen; oder nur die Melodie eines Textes, als dessen Stellvertreter, zugrundelegen und darauf ein mehrstimmiges Gebäude errichten. So geartet ist — hierin der ältesten Mehrstimmigkeit ähnlich — Bachs Musik. Vergewähren wir uns aber die Verschiedenheit der Voraussetzungen und der gesamten Konstellation: In der karolingischen Zeit trat die Kunstmusik zuerst in Verbindung mit der sekundären Sprachschicht des lateinischen Gottesdienstes auf. Erst später, seit dem 12. Jahrhundert, verband sie sich auch mit dem einstimmigen Gesang der primären Sprachschicht und erschien auch als deren Vertonung. Im evangelischen Bereich das Umgekehrte: Zuerst begegnet uns Schütz, der die Bibelsprache, also die von Musik entblößte primäre Schicht, als Kunstmusik verwirklicht, und dann Bach, der, analog zur Kunstmusik des frühen Mittelalters, in erster Linie nicht Bibeltexte, sondern Dichtungen vertont. Und: Lag der lateinischen Kunstmusik der primär liturgische einstimmige Gesang zugrunde, so verwendete Bach die Melodien des evangelischen Chorals, des Kirchenlieds, die Melodien also von Dichtungen.

Die Funktionen (Seins- und Wirkungsweise sowie Fortleben nach der jeweiligen Entstehung) der Musik als eigenständiger Kunst und innerhalb der Kirchengemeinschaft sind auseinanderzuhalten.

Tiefgreifende gesellschaftliche Veränderungen trennen das erste Jahrtausend, die Epoche, in der der lateinische einstimmige Gesang wirksam war, von der Epoche, die das deutsche Kirchenlied trug. — Und daß in unserer Zeit ein Wandel von größter Tragweite vor sich geht, bleibt niemandem verborgen. In den Wandel wird die Liturgie und mit ihr auch die Kirchenmusik einbezogen.

Will man sich nicht unfrei im Heute verlieren, so muß man sich stets vergegenwärtigen, daß das Heute, ohne uns zu fragen, in den durch die Geschichte geschaffenen Voraussetzungen gründet. Je fester man sich an dem Felsen hält, um so weiter hinaus, sicherer, aber auch kühner kann man sich über den Abgrund vorbeugen. Jedes Handeln aber, das die Gegenwart zu prägen unternimmt, ist, wie wenn man sich über einen Abgrund vorbeugt.

Die neue Schichtung innerhalb des evangelischen Gottesdienstes ist, wie wir sahen, nicht allein auf den theologischen Ansatz der Reformation zurückzuführen, sondern wurzelt ebenso fest in der Tatsache, daß von da an eine gesprochene Landessprache den Gottesdienst trug. Das bedeutet aber, daß auch innerhalb der katholischen Konfession, sobald die Landessprache einbezogen wird, zwangsläufig ähnliche Erscheinungen auftreten müssen. Und das ist auch der Fall: Die deutsche Sprache bürgerte sich als Kirchenlied (im 18. Jahrhundert) in der katholischen Kirche ein, und die mehrstimmige Kunstmusik — nach wie vor in lateinischer Sprache — übernahm eine ähnlich eigenständige Funktion innerhalb des Gottesdienstes wie die Kunstmusik in der evangelischen Kirche. Sobald nun die katholische Kirche das Lateinische auch in der liturgischen Grundschrift durch die Landessprachen zu ersetzen versucht, steht sie vor ähnlichen Fragen wie die evangelische: Die Prosa zeigt sich zwar in ihrer Souveränität als gesprochenes Wort; aber zugleich empfindet man innerhalb der heutigen liturgischen Bestrebungen beider Konfessionen das Bedürfnis, diese Prosa nachträglich in tönende Verkörperung der Gemeinschaft, in Gesang zu verwandeln; man ist bestrebt, die Prosa musikalisch einzukleiden.

Es ist eigenartig — und wohl auch aufschlußreich: in der katholischen Kirche macht sich das Bestreben bemerkbar, die Landessprachen einzuführen; in diesem Punkt nähert sie sich also der evangelischen an. Und im evangelischen Bereich rückt die liturgische Haltung in den Vordergrund, wodurch in diesem Punkt eine Annäherung

an die katholische Kirche stattfindet. Beide Konfessionen sehnen sich nach einer lebendigen Liturgie. Der Gesang, die tönende Prosa, soll die liturgische Haltung stärken.

Bemerkung über die gottesdienstliche Kunstmusik und das Kirchenlied.

Wie steht es aber mit dem liturgischen Gesang? In der frühchristlichen Zeit stellte er sich in Einem mit der Liturgie, ja mit der Konsolidierung des Christentums selbst ein. Die Bibelprosa, das sakrale Wort, stiftete in Einem die Religion, die Liturgie, den Gesang und die christliche Gemeinschaft. Sie waren nicht «gemacht», durch Menschenhand ad hoc gemacht. Der liturgische Gesang formte sich in Anlehnung an den vorgefundenen, damals noch erklingenden, nicht-christlichen Gesang. Er entstand weder durch Anknüpfung an verschollene Traditionen, noch aus dem Nichts als freie Erfindung. — Es war die Zeit, in der das Christentum im Entstehen war, in der es wuchs — und mit ihm zusammen die Formen des Kultus.

Als das Christentum dann — von der karolingischen Zeit an — zu einer festen, mit Macht verbundenen Institution wurde, brachte es zwar auch einstimmigen Gesang, den sogenannten mittelalterlichen Choral, hervor, aber die schöpferische Leistung von bleibender Bedeutung war die mehrstimmige Kunstmusik, analog der festen Institution und den monumentalen Bauten jener Zeit.

Die Reformation setzte mit elementarer Kraft ein. Sie stiftete keine neue Religion, sie war eine lebendige Antwort auf das vernommene, die Religion stiftende sakrale Wort.

Antwort ist zugleich Deutung: Indem die Reformation das Bibelwort übersetzte, setzte sie es in die eigene Wirklichkeit um: Sie deutete es als die eigene Sprache, sie interpretierte es. Die Bibel ist auch in der Übersetzung, der Interpretation, das Wort Gottes, Prosa, liturgisch-primäre Sprachschicht; aber als Interpretation, Deutung, menschliche Antwort, nimmt sie auch etwas von der sekundären Sprachschicht an. Als Interpretation setzt sie das primär-sakrale Wort, die Bibel in den Sprachen der ursprünglichen Verkündigung, voraus. In der Interpretation wird mit der Deutung zugleich eine Einschränkung vollzogen. Ein Zeichen des Verlusts der ursprünglichen Fülle des Worts ist, daß es nicht mehr als Gesang, als Verkörperung der Gemeinschaft, als tönendes Gottes-Wort, sondern als nackte Sprache, als von Menschen gesprochenes Wort vernommen wurde.

Dieselbe Lage begegnet in der katholischen Kirche heute, bestimmt jeden Versuch, das sakrale Wort durch eine Landessprache zu interpretieren: Was entsteht, ist Gottes Wort, ergänzt und zugleich eingeschränkt durch die menschliche Antwort. — Und diese Antwort ist zunächst ohne Gesang.

Man möchte ihn wieder einführen. Doch der Ausdruck «wieder» ist nicht angebracht. Der neue, der Übersetzungstext ist — wie ich sagte — eine andersartige Wirklichkeit als die ursprüngliche. Es handelt sich also nicht um ein Wieder-, sondern um ein Neu-Einführen.

Ein Anknüpfen an den alten liturgischen Gesang ist nicht allein auf Grund seiner spezifischen Funktion innerhalb der Kirchengemeinschaft künstlich; im Bereich der deutschen Sprache auch deshalb, weil die Struktur-Voraussetzungen des Lateinischen und des Deutschen von Grund auf verschieden sind. Auch das Erfinden eines Gesangs wäre eine künstliche Lösung. Beide Wege führen zu einem «gemachten» liturgischen Gesang. Aber «liturgisch» und «gemacht» vertragen sich nicht. Liturgischer Gesang kann nur aus dem Ganzen der realen, das Christentum tragenden Gemeinschaft herauswachsen. — Heute gibt es Kreise, die um eine liturgische Erneuerung bemüht sind. Doch solche Bewegungen, so verdienstlich sie auch sein mögen, können nicht stellvertretend für jenes reale Ganze stehen; sie sind nicht der Keim einer entstehenden Gemeinschaft, sie werden nur von der Sehnsucht nach der verlorenen Gemeinschaft bestimmt. Daher ist der aus ihnen hervorgehende Gesang blaß, nicht wirklich, er ist kaum lebensfähig.

Gibt es Anzeichen dafür, daß überlieferte, gewachsene Gemeinschaften, oder auch neue, denen echt stiftende Kraft innewohnt, in der Lage sind, einen neuen, von innen her gewachsenen liturgischen Gesang hervorzubringen und zu tragen? Ich weiß es nicht, fühle mich auch nicht befugt, es zu beurteilen. — Aber die Frage, ob innerhalb einer kirchlichen Gemeinschaft heute noch schlichte Sprache, schlichtes, gemeinsam gesprochenes Gebet in musikalischem Ton verkörpert erklingt, diese Frage kann ich bejahen: im gemeinsamen Rosenkranzbeten. Sein Erklängen fängt zwar weder den Bedeutungszusammenhang noch die Sprachgebärde ein. (Somit mag es freilich leicht in gedankenloses Leiern abgleiten.) Wenn sich aber hier das gemeinsame Sprechen in schneidend klare Zusammenklänge auskristallisiert, wenn wir diese gleichbleibenden Zusammenklänge durch unser Tun, das

Beten, tragen und uns zugleich durch sie getragen fühlen, wenn sich die Klangblöcke einander respondierend ablösen, so können wir heute noch etwas von der urtümlichen Kraft einer tönenden Gemeinschaft erfahren. — Wir können auch daraus lernen: doch nicht wie man liturgischen Gesang «macht», auch nicht wie er sich etwa daraus ableiten ließe, sondern daß er eben nicht zu «machen» ist.

Das Rosenkranzbeten — denkt man — ist aber primitiv, ist allenfalls dem naiven Volk, den alten, einfältigen Weibern gemäß. Wir, Gebildete, wollen mehr, Besseres, Neues, Gescheiteres.

Darauf antwortet der Apostel Paulus: Was töricht ist vor der Welt, das hat Gott erwählt, daß er die Weisen zu Schanden mache.

MAXIME KOVALEVSKY, PARIS

La musique liturgique orthodoxe russe

Le chant liturgique russe représente un cas particulier de fidélité persistante à une tradition: celle de la liturgie conçue comme instrument de catechèse et moyen d'assimilation des mystères chrétiens. Dans une telle liturgie, la parole de Dieu est proposée sous la forme même dans laquelle elle est présentée par la Bible, livre par excellence liturgique. Cette parole est reçue non comme une leçon didactique mais comme un *sacrement* de communion annoncé en langage *compréhensible* sacralisé par une cantilène traditionnelle. En découlent les problèmes qui ont déterminé le développement du chant liturgique russe: *la langue liturgique et sa sacralisation par la musique*, avec exclusion de tout instrument.

I. Période autonome

Dès son origine (10^{me} siècle) le chant liturgique russe présente des différences frappantes avec le chant byzantin dont il est historiquement issu. Cette constatation confirme la thèse suivant laquelle les chants authentiques de la liturgie chrétienne se sont constitués à partir d'un principe commun de composition que j'appelle «sacralisa-