

Mary Collins

Musik und Gotteserfahrung

Was können Sie als Leser von diesen Untersuchungen zum Thema «Musik und Gotteserfahrung» erwarten? Die Herausgeber haben dieses Heft geplant mit der Absicht, das Gespräch zwischen den vielen Fachleuten zu fördern, die sich mit Musik und Gottesdienst befassen: Theologen, Liturgiewissenschaftler, Musikwissenschaftler und Fachleute für Ethnomusikologie. Solche Gespräche kamen schon in Gang, sobald die Herausgeber mit der Planung dieses Hefts begannen. Dr. Mellonee Burnim, eine Ethnomusikologin, die sich auf religiöse Musik spezialisiert hat, hat mit den beiden regulärerweise für die Herausgeberarbeit Verantwortlichen zusammengewirkt bei der Benennung der Fragen, die zu untersuchen seien, und bei der Benennung von Fachleuten, die beigezogen werden sollten. Das Ergebnis ist eine interdisziplinäre Untersuchung über die Rolle von Musik in öffentlichen religiösen Gemeinschaftsfeiern.

Die Fachleute, die hier geschrieben haben, kommen aus drei verschiedenen Kontinenten: Europa, Afrika und Nordamerika. Sie haben über viele verschiedene Traditionen ritueller Musik und über die Musik vieler unterschiedlicher Glaubensgemeinschaften reflektiert. Die gläubigen Gemeinschaften, deren Traditionen sie untersucht haben, sind Christen, Juden, Muslime und Stammesgemeinschaften in Afrika, Asien und Nordamerika. Was sie alle gemeinsam

haben — zunächst die Fachleute unter sich, aber dann auch mit den Gemeinschaften, deren Traditionen sie befragt haben —, ist die Überzeugung, daß rituelle Musik etwas Machtvolles und Sinnvolles ist, dem eine vermittelnde und umwandelnde Kraft innewohnt. Sie ist ein Weg zur Begegnung zwischen Mensch und Gott.

Wenn aber rituelle Musik tatsächlich machtvoll und umwandelnd ist, so kann sie auch gefährlich sein; und Glaubensgemeinschaften haben in der Regel versucht, die Macht der Musik durch protokollarische Regeln und Verbote im Zaum zu halten. Sakralen Instrumenten — Laute, Harfe, Trommel, Xylophon und menschlicher Stimme — und denen, die sie spielen, wurde immer ein besonderer Status zuerkannt. Wie so viele andere Dinge im Bereich der menschlichen Gesellschaft und in der Sphäre des transzendenten Mysteriums sind die Traditionen, die mit Musik und Gotteserfahrung in Zusammenhang gebracht werden, mit einer doppelsinnigen Einstellung zur Frau befrachtet. Dies sind nur einige wenige der Sachverhalte, die hier untersucht worden sind in dem Bemühen, die Rolle zu verstehen, die Musik in der menschlichen Gotteserfahrung spielt.

Die Bestimmung des Verhältnisses zwischen «volkstümlicher» Musik und «sakraler» Musik, zwischen Musik des weltlichen Bereichs und Musik für den religiösen Gebrauch, zwischen Musik als etwas Sinnlichem und Musik als etwas Geistlichem sind weitere Themen, die in dem hier begonnenen Gespräch auftauchen. Diese Unterscheidungen sind offensichtlich schärfer im Judentum, im Christentum und im Islam, also in den Religionen des Wortes, die unter den im Mittelmeerraum herrschenden kulturellen Einflüssen Gestalt annahmen. Schwarzafrikanische Musiktraditionen zeigen nur wenig oder gar kein Interesse an diesen Unterscheidungen, den ihnen zugrundeliegenden Wertungen und den daraus gezogenen Folgerungen.

Je weiter man in Forschung und Reflexion vordringt, umso offenkundiger wird einem, daß das Begriffspaar «Musik und Gotteserfahrung» eine Wirklichkeit meint, die nur jeweils innerhalb eines bestimmten kulturellen Systems besteht. Das schlichte Sprichwort «Des einen Speise ist des anderen Gift» kommt einem in den Sinn, wenn wir über unterschiedliche Erfahrungen mit Musik in der Begegnung mit Gnade und Gottes umwandelnder Macht nachdenken. Liegen die Quellen

für so manches Unbehagen nicht eher in dem jeweils beteiligten Menschen als in der betreffenden Speise? Das Wohlbefinden, das von «angemessener» religiöser Musik ausgelöst wird, und die desintegrierende Wirkung, die von «unangemessener» religiöser Musik verursacht wird, das sind Themen von wirklich schwerwiegender Bedeutung bei jeder Bemühung um das rechte Verständnis des öffentlichen Gottesdienstes. Ein hohes Maß der Gründe für die «Angemessenheit» ist etwas, das der eigentlichen und tatsächlichen Wirkung jedes rituellen Systems äußerlich ist.

Was aber ist nun zu sagen über Musik und eine christliche Gotteserfahrung?

Ein viertel Jahrhundert nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil erfährt die römisch-katholische Kirche sich als eine «Weltkirche», und zwar auf ganz andere Weise als im Zusammenhang mit dem europäischen Expansionismus in der Kolonialzeit. Diese «weltkirchliche» Entwicklung nahm die Konstitution über die heilige Liturgie von 1963 schon vorweg, wenn sie erklärte: «Da die Völker mancher Länder, besonders in der Mission, eine eigene Musiküberlieferung besitzen, die in ihrem religiösen und sozialen Leben große Bedeutung hat, soll dieser Musik *gebührende Wertschätzung* entgegengebracht und *angemessener Raum* (Hervorhebung von uns!) gewährt werden, und zwar sowohl bei der Formung des religiösen Sinnes dieser Völker als auch bei der Anpassung der Liturgie an ihre Eigenart...» (SC 119). Dieser maßvollen Bejahung neuer Möglichkeiten ist aber eine Betonung der jahrhundertealten musikalischen Traditionen der europäischen Christenheit zur Seite gestellt. Bei der Interpretation dieser Aussagen finden sich also die Voraussetzungen sowohl für Ermunterung zur Kreativität wie auch für repressive Auslegungen. Etwas von der hier bestehenden Spannung ist auch Gegenstand der in diesem Heft vorgelegten Überlegungen.

Wenn wir die Untersuchung konsequent zu Ende führen, so erweisen sich diese Spannungen als Themen, die von Theologen denkerisch bewältigt werden müssen. Über Tonarten, Stärke von Instrumenten, Stilformen der Darbietung und ihre Eignung für die Aufgabe, die Gläubigen in Kontakt mit dem letzten Geheimnis Gottes zu bringen, sind unterschiedliche Thesen aufgestellt worden. Wie läßt sich Gottes Gegenwart inmitten der Welt vermitteln? Welcher Art sind die menschlichen Voraussetzungen, welche je-

manden bewegen können, sich umwandelnden Erfahrungen auszusetzen? Wie kann Musik solche Wirklichkeiten zum Ausdruck bringen? Eine kritische Theologie der Musik im christlichen Gottesdienst wartet noch auf Weiterentwicklung. Dieses CONCILIUM-Heft erhebt nicht den Anspruch, dieses Werk zu vollenden. Es dient nur dazu, den Fragestand zu skizzieren. Der Leser, der dieses Heft bis zum Ende liest, kann erwarten, daß er ein neues und wacheres Gespür bekommt für die komplexe Wirklichkeit der Musik als einer Form menschlicher Kunst und als einer Form gemeinsamen Gebets, als eines Weges zur Begegnung zwischen Mensch und Gott.

Die erste Gruppe von Artikeln blickt auf die heutigen Probleme in der liturgischen Musik, wie sie erfahren werden von Menschen, die — als Christen und Juden — in ihrem künstlerischen Empfinden durch das europäische kulturelle Milieu geprägt worden sind. Zunächst gibt Gerhard Kock Rechenschaft über die Bemühungen zur Zeit des Konzils und nach dem Konzil, die Entwicklung der Musik für den katholischen Gottesdienst zu beeinflussen und die Diskussion darüber organisatorisch zu gestalten. Er zeigt auf, wie dem Problem beizukommen ist, wenn man es unter dem Aspekt der Spannung sieht, die dem Versuch innewohnt, zwei unterschiedliche Aussagen der Liturgiekonstitution «Sacrosanctum Concilium» in das rechte Gleichgewicht zueinander zu bringen. Einerseits wird hier gesagt: «Die Kirche billigt alle Formen wahrer Kunst...» Andererseits aber heißt es: «Die Kirchenmusik wird umso heiliger sein, je enger sie mit der liturgischen Handlung verbunden ist» (Art. 112, 3).

Der Aufsatz von Peter Jeffery plädiert für die Förderung des gregorianischen Choral bei den Bemühungen um die Erneuerung der Liturgie des römischen Ritus. Seine Position findet eine kräftige Stütze in der Aussage der Konzilskonstitution über die Liturgie, daß der Gregorianische Choral «als der der römischen Liturgie eigene Gesang... in ihren liturgischen Handlungen, wenn im übrigen die gleichen Voraussetzungen gegeben sind, den ersten Platz einnehmen soll» (Art. 116). Jeffery bemüht sich, auch auf die Einwände derjenigen einzugehen, die behaupten, der Choral sei weder «volkstümlich» noch geeignet für die Liturgie in der Muttersprache. Er macht nachdrücklich geltend, daß diese musikalische Tradition, die ursprünglich im Milieu des

mittelalterlichen Europa ausgebildet wurde, doch eine existentielle kulturelle Universalität beanspruchen könne.

Lawrence Hoffman unterzieht die Musiktraditionen des europäischen Judentums und ihr mögliches Absterben unter den Lebensbedingungen des amerikanischen Reformjudentums einer kritischen Betrachtung. Er hält die Tendenz zu einer «Logozentrik» für etwas, das charakteristisch sei für «Spezialisten in Religion». Ebenso charakteristisch sei auch die daraus folgende Neigung, die musikalische Komponente des Gottesdienstes — und damit tatsächlich die Gotteserfahrung — auf einen niederen Platz zu verweisen. Hoffmans Analyse des traditionellen Platzes der Musik im Synagogengottesdienst und der heutigen Auseinandersetzungen über die Musik legt die Vermutung nahe, daß Christen und Juden in der nordatlantischen Welt vor gemeinsamen Fragen stehen. Hofman versetzt die Diskussion über die Musik zurück in den Rahmen der Thematik von Ekklesiologie und geistlichem Amt. Damit liefert er Saatkörner für weitere Untersuchungen der christlichen Theologie zum Phänomen der liturgischen Logozentrik.

Die zweite Gruppe von Beiträgen untersucht die Musiktraditionen der afrikanischen Stammeskulturen, wie schwarzafrikanische Christen in den Vereinigten Staaten von Nordamerika und in Südafrika sie sich zu eigen gemacht — bzw. *wieder* zu eigen gemacht — haben: Der Befreiungstheologe James Cone stellt die Tradition der Spirituals der Schwarzen dar, die Musik der Sklaven in den amerikanischen Südstaaten als Ausdruck der Antwort eines Volkes auf Gottes Gegenwart inmitten seiner dunkelsten Augenblicke. Cone zeigt auf, daß diese Tradition ein unmittelbares Zeugnis dafür ist, daß zwischen dem Singen eines Volkes und seiner Gotteserfahrung die engste innere Verbindung besteht. Die geistliche Kraft dieser Musik war unbestritten. Die Sklavenhalter nannten sie gefährlich, und die, welche sie schufen und nach ihr sangen, wurden durch sie befreit.

Wie kann das Singen einer Gemeinschaft bewirken, daß sie offen wird für religiöse Umgestaltung? Mellonee Burnim betrachtet eine andere Form der schwarzamerikanischen Musiktradition, die Gospelmusik, im Blick auf diese Frage. Sie vermerkt, daß der Gospelsong ein komplexes rituelles Geschehen ist. Rituelles Gewand, die Stilformen des körperlichen Ausdrucks,

emotionale Stimmgebung, das Arrangement der Raumausstattung, das Eingehen auf Stichworte aus dem Umkreis — all das unterstützt den beherrschend bleibenden Gesangsvortrag durch einen offenkundig christlichen religiösen Rahmen, innerhalb dessen die Botschaft des Evangeliums mittels Gesang verkündet wird. Diese Kombination vielfältiger ritueller Elemente ist es, welche die Erfahrung einer Gruppe von Gottes Macht und Gegenwart wirksam zu vermitteln mag. Das Werk der Gemeinde ist es, die Sänger zu bisher nicht erlebten Spitzenleistungen ihres Vortrags zu drängen; und die neuen musikalischen Höhen, die damit erreicht werden, wirken wiederum verwandelnd auf die Gemeinde zurück, indem sie sie öffnen für neue Bereiche bisher unbekannter Möglichkeiten. Sowohl die Vortragenden wie die Gemeinde überschreiten miteinander die Grenzen ihrer gewöhnlichen Erfahrung, und beide nehmen einander dankbar als durch den Vortrag verwandelt und erneuert an. Das musikalische Tun der Gemeinde vermittelt ihren Mitgliedern die Erfahrung von Gnade.

David Dargie, südafrikanischer Priester und Musikwissenschaftler, schreibt über den gemeinschaftbildenden Charakter von Singen und Tanzen bei den Völkern der Xhosa in Südafrika. Dies bildet den Hintergrund für die Geschichte des Auftauchens europäischer Kirchenmusik mit der Ankunft der Missionare im 19. Jahrhundert. Mit dieser Missionstradition von Kirchenmusik kam auch das Phänomen eines «Singens» auf, das nur noch Stimmbetätigung ohne Einbeziehung des ganzen Körpers war. Auch die untraditionelle Art des Auftritts von Musikspezialisten machte die neue Musik für den Großteil der Gemeinde unzugänglich. In einem dritten Schritt spricht Dargie über die heutigen pastoralen Bemühungen der Südafrikanischen Bischofskonferenz, die Entwicklung einer echteren Xhosa-Kirchenmusik, die der Botschaft des Evangeliums inmitten der Apartheidskultur dient, zu ermutigen.

Wenn man diese zweite Gruppe von Aufsätzen auf dem Hintergrund der Aufsätze der ersten Gruppe liest, wird einsichtig, daß musikalische Betrachtungsweisen ebenso wie theologische durch kulturell bedingtes Empfinden geformt werden. Diejenigen von uns, deren kulturelles Empfinden aus dem Erbe des Dualismus zwischen Leib und Seele und zwischen Geist und Materie sowie einer Kosmologie der hierarchi-

schen Emanationen der antiken Welt des Mittelmeerraums stammt, müssen sich verständigen mit dem von schwarzafrikanischen Christen abgelegten evangelischen Zeugnis für das Geheimnis der Leibwerdung der Gnade als eines Geschehens, das sich in der Gottesdienst feiernden Gemeinde vollzieht.

Eine dritte Gruppe von Beiträgen von Ethnomusikologen betrachtet Aspekte des rituellen Musizierens, welche den wesentlich gemeinschaftsbezogenen Charakter liturgischer Musik unterstreichen. Weil rituelle Musik weithin als etwas verstanden wird, das die Kraft hat, die Begegnung des Menschen mit Gott zu vermitteln, wird sie in der Regel einem komplizierten Code unterworfen, der ihre Macht kanalisieren soll. Ruth Stone schreibt über den Zeit-Code für das Ertönen des Gebetsrufs im Rahmen eines heutigen islamischen Milieus. Der Code weckt die Erinnerung an die Beobachtung von T. S. Eliot, «der Schnittpunkt zwischen der zeitlosen Dauer und der Zeit» sei «das Innwerden des Heiligen». Der weittönende Gesang des Muezzin signalisiert täglich fünfmal, daß es einen solchen Schnittpunkt gibt; und alle, die heilig sein möchten, unterbrechen dann ihr Tagwerk, um die Rhythmen und Klänge einer alten Gebetstradition aufzunehmen und darin einzuschwingen. Die traditionellen Gewohnheiten islamischer «Klangkunst» signalisieren auch im Lauf des Jahres jenen «Schnittpunkt» zwischen Zeit und zeitloser Dauer, den der Ramadan bildet; und ebenso einmal im Lauf eines Lebens die Pilgerfahrt nach Mekka. Diese Art von islamischer «Klangkunst» wird ausdrücklich unterschieden von aller Musik als einem weltlichen Gebrauch von Klängen, der von seinen eigenen Regeln regiert wird.

Die Herausgeber dieses Heftes haben Ellen Koskoff gebeten, einmal die Art und Weise zu untersuchen, wie die Regeln für rituelle Musik die Rolle der Frauen im religiösen Gemeinschaftsleben definieren und zum Ausdruck bringen. Sie berichtet hier über die musikalischen Rollen von Frauen in drei verschiedenen gesellschaftlichen Situationen von heute: im orthodoxen Judentum in der Tradition des Lubavitscher Chassidismus; im Schamanismus Koreas; bei den Irokesen-Stämmen der amerikanischen Ureinwohner. In ihrer Untersuchung musikalischer Traditionen spricht sie Themen an wie gesellschaftliche Marginalisierung von Frauen, re-

ligiöse Überlegenheit von Frauen und die Macht von Frauen in geistlicher Meditation. Diese oftmals widersprüchlichen Perspektiven haben ihre Plausibilität in ihrer jeweiligen sozioreligiösen Kosmologie.

Sue Carol DeVale betrachtet die Frage, welche Macht und Bedeutung rituellen Musikinstrumenten sowie den Codes, welche ihre Gestaltung, ihre Widmung, ihre Pflege und ihren Gebrauch regeln, zugeschrieben werden. Das Gewicht, das den Regeln für den Umgang mit den sakralen Instrumenten auf Java und Bali beigegeben wird, mag Westlern zunächst exotisch erscheinen. Der nachdenkliche Leser aber wird ähnliche Einstellungen und Verhaltensweisen in der westlichen liturgischen Tradition wiedererkennen, dort nämlich, wo es um die Auswahl von Orgelbauern, um den Ritus der Orgelweihe und um die Namengebung und Konsekration von Glocken geht. Revidierte Riten für diese rituellen Instrumente gibt es auch noch im römischen Buch der Segnungen, das 1984 herausgegeben wurde. Dort wird auch dazu aufgerufen, daß von den nationalen und regionalen Bischofskonferenzen Anpassungen an besondere kulturelle Traditionen vorgenommen werden sollten.

J. H. Kwabena Nketia untersucht Interaktionsformen des Musizierens im Gottesdienst bei afrikanischen Völkern, wobei er feststellt, daß rituelle Musik bisweilen symbolischer Ausdruck der Absicht einer Gemeinschaft ist, sich in die Gegenwart des göttlichen Geheimnisses zu versetzen, bisweilen aber auch Ausdruck und Wiedervergewisserung gemeinsam vertretener Werte und gemeinsam erfahrener Empfindungen. Diejenigen unserer Leser, welche die klassische Studie «Memory and Tradition in Israel» von Brevard Child kennen, werden in dieser Erörterung afrikanischer religiöser Empfindungen das Echo von Themen finden, die kennzeichnend sind für die rituelle *anamnesis* im Gottesdienst Israels. Nketia untersucht auch das Zusammenspiel zwischen den Musikern selbst, deren sich wechselseitig beeinflussendes Musizieren die Atmosphäre für Gebet und Opfer tragen und auch den verschiedenen am Vollzug des Ritus Beteiligten die Stichworte für ihre Bewegungen innerhalb des rituellen Geschehens geben muß.

Jeder dieser Beiträge von Ethnomusikologen ist eine Einladung an Liturgietheologen, kritische Forschungsarbeiten über ähnliche Phänomene in christlichen Gottesdiensttraditionen in

Angriff zu nehmen. Was sind zeitbestimmende Klangelemente in der christlichen Liturgie, wo liegt ihr Bereich, in dem sich «Klangkunst» entfalten kann? Wie hat die christliche Tradition das Musizieren von Frauen definiert und gewertet? Gibt es Weiheriten und Vorbereitungen für liturgische Instrumente und für diejenigen, die darauf spielen, damit sie so ihre Aufgabe im Dienst der Umwandlung von Menschen erfüllen können? Die «logozentrische» Eigenart liturgischer Studien, von der Lawrence A. Hofman für das Judentum spricht, läßt sich keineswegs auf das Judentum beschränken.

Die vierte Gruppe von Aufsätzen bringt ergänzende theologische Überlegungen zur Bedeutung von Musik im öffentlichen Gottesdienst der Kirche. Adrien Nocent bringt einen Überblick über einige Entwicklungen, wie sie in der Bibel und in der Literatur der Patristik sichtbar werden, wobei er für die Frühzeit der lateinischen Kirche Vorbehalte gegenüber einer positiven Wertung der Beziehung zwischen Musik und Gebet vermerkt. Er erwähnt ferner die frühe Entwicklung einer Wechselwirkung, welche die Musik in den Dienst des Wortes stellt, und die Jahrhunderte lang dauernden Bemühungen, die Musik in einer diakonischen Rolle zu halten, damit sie nicht die Oberhand über die Heilsbotschaft gewinnt; denn man dachte sich, daß diese Heilsbotschaft vom Wort besser ausgerichtet werde. — Joseph Gelineau befaßt sich mit der Rolle der menschlichen Stimme als des Instrumentes des Anrufs durch das Wort Gottes und der antwortenden Rede des glaubenden Menschen. Die dialogische Lyrik des Glaubens wird von ihm als etwas betrachtet, das getragen wird

vom öffentlichen Gemeinschaftsgottesdienst mit Hilfe einer Musik, die sich einer Disziplin so unterwirft, daß sie eine stützende Funktion erfüllen kann.

In einer Schlußüberlegung im Namen der Herausgeber nennt David Power schließlich noch einige Themen für weitere Untersuchungen, Themen, die sich aus dieser Sammlung von Aufsätzen über Musik und Gotteserfahrung ergeben haben. Er geht dabei auf einige Thesen und Implikationen in den von den Mitarbeitern an diesem Heft bezogenen Stellungnahmen ein und plädiert für die nötige Klärung der Beziehungen zwischen unterschiedlichen Blickwinkeln. Power urteilt, daß die Kirche erst am Anfang einer kritischen Untersuchung des «rechten Gebrauchs der Musik» im offiziellen Gottesdienst stehe. Fünfundzwanzig Jahre nach dem Aufruf des Konzils zu einer Reform, einer Erneuerung und Weiterentwicklung einer liturgischen Musik, die im Dienst des öffentlichen Betens der Kirche steht, im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts, in dem die römisch-katholische Kirche dabei ist, wirklich «Weltkirche» zu werden, die sich plötzlich in den Dialog zwischen den Kulturen hineingezogen erlebt, sehen wir uns plötzlich vor neue Fragen gestellt, die wir vorher so zu stellen uns nicht einmal hätten denken können. Diese Situation ist geschaffen worden durch eine echt katholische Hochschätzung der Kultur und die Ehrfurcht vor dem heiligen Geheimnis Gottes, das sich von unseren kühnsten Erwartungen nicht einfangen läßt.

Aus dem Englischen übersetzt von Dr. Ansgar Ahlbrecht

WICHTIGE MITTEILUNG FÜR CONCILIAM-ABONNENTEN!

Die Edition «Stichting Concilium» hält zu günstigen Preisen ältere Hefte der Zeitschrift CONCILIAM (ab Jhg. 1/1965) in deutscher und in fremdsprachigen Ausgaben für Sie bereit.

Bestelladresse: Edition Stichting Concilium, Secrétariat Général, Prins Bernhardstraat 2, NL-6521 AB Nijmegen.

MATTHIAS-GRÜNEWALD-VERLAG · MAINZ