

⁸ Frederick Barth, *Ethnic Groups and Boundaries* (Little Brown, Boston 1969) 14.

⁹ Mellonee Burnim, *Functional Dimensions of Gospel Music Performance: Western Journal of Black Studies* (im Druck).

¹⁰ Fred Davis, *Clothing and Fashion as Communication: The Psychology of Fashion*, Hg. Michael Solomon (D.C. Heath, Lexington, Mass. 1985) 18–19.

¹¹ Mahalia Jackson, *Movin' On Up* (Hawthorne Books, New York 1966) 65–66.

¹² Keith Scott u.a., *Feedback Interview vom 17. Oktober 1979*, Indiana University, Bloomington. Die Methode bestand darin, spontane Kommentare zu einer Videoaufzeichnung eines Gospelmusikereignisses aufzunehmen, welche ich während meiner Forschungsarbeit 1979–80 angefertigt hatte.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ John Mbiti, *African Religions and Philosophy* (Anchor, Garden City, New York 1970) 95–96.

¹⁶ Albert Raboteau, *Slave Religion* (Oxford University Press 1980) 215.

¹⁷ Sarah Jordan Powell, *Concert of Gospel Music with Carl Preacher, Walter Hawkins and the Family, and Andrae Crouch*, Convention Center, Indianapolis, Indiana, July 1978.

¹⁸ Vgl. Mellonee Burnim und Portia Maultsby, *From Backwoods to City Streets: The Afro-American Musical*

Journey: Expressively Black, Hgg. Geneva Gay und Willie Barber (Praeger, New York 1987) 109–135.

Aus dem Englischen übersetzt von Andrea Verhoeven

MELLONEE BURNIM

Associate Professor an der Abteilung für Afro-amerikanische Studien an der Indiana University in Bloomington. Ethnomusikologin mit Spezialisierung für afroamerikanische religiöse Musik. Gründete und leitete sieben Jahre lang das Indiana University's Afro-American Choral Ensemble. Diese Gruppe ist ein gemischtes Ensemble von Studenten, die als Sänger, Erzähler, Instrumentalisten und Techniker Musik von Schwarzen und über Schwarze aufführen. Veröffentlichungen in: *Ethnomusicology*, *Music Educator's Journal*, *Black Music Research Journal* und *The Western Journal of Black Studies*; außerdem verfaßte sie Kapitel in den Büchern «Expressively Black» und «More Than Dancing». Sie war Research Associate an der Brown University in Providence, Rhode Island, Beraterin der Smithsonian Institution und des Interdenominational Theological Center in Atlanta, Georgia. Sie ist Mitglied der Society for the Study of Black Religion. Anschrift Prof. Dr. Mellonee Burnim, Afro-American Studies, Indiana University, Memorial Hall East M37, Bloomington, Ind. 47405, USA.

David Dargie

Die Kirchenmusik der Xhosa

Die Xhosa

Die Xhosa (bzw. Xosa) sind das sogenannte «Bantuvolk» der Ngumi, das im südlichsten Teil Afrikas in einem Gebiet von der Kapprovinz in Südafrika bis zu der Grenze des ebenfalls südafrikanischen Natal beheimatet ist. Zu diesen Xhosa gehören etwa zwölf Stammesgruppen mit ihren Häuptlingen («chiefdom clusters»), die alle die Xhosa-sprache sprechen und eine gemeinsame kulturelle Tradition haben. Auch ihre Musik und ihr zeremonielles Brauchtum sind sich sehr ähnlich.

Ein typisches Merkmal der Xhosa-sprache sind ihre Schnalzlaute, von denen einer, nämlich «X», auch im Namen dieses Volkes vorkommt. Wie andere Elemente der Xhosa-sprache und -kultur sind diese Schnalzlaute von den KhoiSan, d.h.

von den beiden Volksgruppen der Khoi oder «Hottentotten» und der «San», der «Buschmänner», die in alten Zeiten ebenfalls in diesem Gebiet gewohnt haben, übernommen worden.

Die Xhosa — das Wort bedeutet in der Sprache der Khoi «zornige Leute» — kennen eine lange Geschichte des Widerstandes gegen die Invasion der Weißen in ihr Gebiet, die von den ersten größeren Zusammenstößen im Jahre 1702 bis zum letzten Grenzkrieg im Jahre 1878 reicht. Als der African National Congress (ANC) 1912 gegründet wurde, spielten die Xhosa dabei eine wichtige Rolle. Übrigens ist dieser ANC nicht gegründet worden, um die Weißen zu bekämpfen, sondern um mit ihnen ins Gespräch zu kommen und um zu versuchen, der schwarzen Bevölkerung die Bürgerrechte zu verschaffen. Erst nach dem Massaker von Sharpeville im Jahre 1960 kamen viele Schwarze zu der Überzeugung, daß es keinen Sinn hat, weiter den Dialog mit den Weißen zu suchen, und erst dann wandte sich der ANC auch gewaltsamen Methoden zu. Wichtige Vertreter der Xhosa sind Nelson Mandela, der verstorbene Steven Biko und der Nobelpreisträger und anglikanische Erzbischof Desmond Tutu.

Die Musik im Leben der Xhosa

Die Musik ist im Leben der Xhosa so wichtig, daß sie pradoxerweise kein Wort für «Musik» haben. Wie die meisten afrikanischen Völker meiden die Xhosa abstrakte Begriffe wie «Musik». Ihre gesamte musikalische Terminologie bezieht sich sehr konkret auf die menschlichen und gemeinschaftlichen Aspekte der Musik. Wenn die Xhosa traditionell auch kein abstraktes Wort für Musik besitzen, so haben sie dafür aber eine Reihe von Wörtern für die verschiedenen Gruppen und Arten von Liedern und für alle Gemeinschaftsveranstaltungen, die mit Gesang und Musik zu tun haben. So gibt es auch kein abstraktes Wort, das einfach «singen» bedeuten würde, sondern es gibt ein Wort, das bedeutet: den Gesang anführen, ein anderes, das bedeutet: in diesem Gesang mitsingen, noch ein anderes, bei dem es sich um ein vom Händeklatschen begleitetes Singen handelt. Noch andere Worte bezeichnen ein Singen mit Händeklatschen, damit andere tanzen können, oder das Tanzen, während man auch in den Gesang miteinstimmt. Weiter fehlt in der traditionellen Xhosa Sprache ein entsprechendes Wort für das englische «composer», Komponist, Tondichter, denn wo vergleichbare Wörter gebraucht werden, meint man ganz konkret jemanden, der Liedtexte verfaßt.

Die traditionelle Religion der Xhosa kennt einen großen Gott, der uQamata oder uThixo oder auch noch anders benannt wird. In Zeiten großer Trockenheit und nationaler Krisen brachten — und bringen — die Stammeshäuptlinge Quamata zwar die an ihn gerichteten Gebete den Berg empor, aber gewöhnlich wendet man sich nicht unmittelbar an ihn: Die traditionelle Religion wendet sich eher an die Geister (bzw. «Schatten») der Ahnen, damit sie zwischen den Lebenden und uQamata vermitteln bzw. diesen Lebenden selbst helfen und sie schützen. Die Riten und Zeremonien der traditionellen Religion werden von jeweils eigenen Gesängen und Tänzen begleitet. So gibt es Riten für alle wichtigen Anlässe im Leben, handle es sich um das Leben eines Einzelnen oder um das der gesamten Gemeinschaft: Initiationsriten, Eheriten, Zeremonien (inklusive solche der Weissagung), durch die die Gemeinschaft mit den Ahnen Kontakt aufnimmt. Auch gibt es für die verschiedenen Bezugsgruppen eigene rituelle Tanzfeiern: für die Gruppe der Wahrsager, für Männer und

Frauen, für die Frauen allein, für junge Männer und Frauen, für Jungen und Mädchen. So beteiligen sich auch alle Mitglieder einer solchen Bezugsgruppe an den gemeinsamen rituellen Gesängen, die eine wichtige Rolle in dem Aufbau der Gemeinschaft als Ganzer sowie bei dem Zusammengehen der verschiedenen kleinen Gemeinschaften mit und in der großen spielen. Hinzu kommen rituelle Veranstaltungen, an denen die gesamte Gemeinschaft — sei es die eines Dorfes, sei es die einer ganzen Gegend — beteiligt ist.

Die ersten Christen unter den Xhosa

Der freikirchliche Missionar Dr. J. Van der Kemp hat im Jahre 1799 als erster unter den Xhosa das Evangelium verkündet. Er hat aber niemanden bekehrt. Fünfzehn Jahre später aber erinnerte sich inmitten der sich zuspitzenden Auseinandersetzungen zwischen den Xhosa und weißen Siedlern Ntsikana, der Sohn von Gabha, einer der wichtigsten Berater Ngqikas an das, was Van der Kemp gelehrt hatte, und er hatte eine Bekehrungserfahrung: Während er auf einer Hochzeit tanzte, kam ein großer Wind, und das Tanzen hörte auf. Ntsikana ging mit seiner Familie nach Hause, blieb die ganze Nacht wach und sang ein neues Lied. Morgens sah er ein fremdes Licht, und erzählte, es sei etwas in ihn gefahren, was ihm gesagt habe, daß alle zu dem Großen Gott beten müßten. Er begann zu predigen und erläuterte dabei die christlichen Wahrheiten in einer afrikanischen Begrifflichkeit. Er sammelte um sich eine Gruppe von Anhängern, denen er — im Gegensatz zur normalen Missionspraxis — erlaubte, weiter in ihrem eigenen Dorf zu wohnen. Er wußte die Ereignisse seiner Zeit mit christlichem Weitblick zu interpretieren, warnte die Xhosa davor, die Weißen anzugreifen, da dies schlimme Folgen nach sich ziehen müsse, so wie er auch vor Auseinandersetzungen innerhalb des eigenen Volkes warnte, die für dieses Volk tödlich sein müßten. Seine Warnungen wurden aber in den Wind geschlagen — mit verheerenden Folgen für die Xhosa. Von seinen Anhängern wird er deshalb noch heute «Ntsikana der Prophet» genannt.

Besonders wichtig ist hier, daß Ntsikana für die von ihm Tag für Tag für seine Anhänger abgehaltenen Gottesdienste eigens christliche Gesänge verfaßt hat. Von seinem Totenbett schickte

er im Jahr 1821 seine Anhänger zur damals neuen Mission der presbyterianischen (anglikanischen) London Missionary Society in Tyhume, nahe bei der heutigen Stadt Alice, damit sie sich dieser anschlossen. Mit sich nahmen diese Anhänger seine Geschichte, seine Verkündigung und seine Lieder. Die «Große Hymne» Ntsikanas wurde 1822 zum ersten Mal niedergeschrieben, und sie steht seitdem in allen wichtigen Kirchenliederbüchern der Xhosa (außer in den katholischen).

Diese auch noch heute in den christlichen Kirchen gesungenen Hymne bringt die großen Wahrheiten des Christentums in der Form eines afrikanischen Lobgesangs zum Ausdruck. Gott ist der wahre Schild. Er ist die große Decke, die uns umhüllt. Er geht auf die Suche nach den Seelen — jagt sie sozusagen —, und versöhnt die Streitenden. Seine Hände und Füße sind durchstochen, sein Blut ist für uns vergossen. Sind wir dieses Preises, den er für uns gezahlt hat, würdig?

Diese Hymne entspricht dem traditionellen Stil der Xhosamusik. Sie bewahrt die traditionelle Tonlage und klangliche Harmonie, wie sie der herkömmlichen Melodieführung der traditionellen Xhosamusik entsprechen. Noch bemerkenswerter ist, daß seine Hymne noch immer als altes, traditionelles Lied sehr beliebt ist. Sie wird sehr verschieden gesungen und instrumental begleitet, unter anderem auch in verschiedenen Dialogformen, aber immer im Rhythmus der Xhosa. Interessant ist, daß das Lied inzwischen auch zum Liedgut der alten traditionellen Xhosa-religion gehört.

Es ist zu einem großen Teil Ntsikana zu verdanken, daß das Christentum unter den Xhosa einen großen Einfluß hat. Viele gehören einer der großen Weltkirchen an (etwa 300.000 der fünf oder sechs Millionen Xhosa sind katholisch). Aber vielleicht noch mehr gehören zu den verschiedenen ortsgebundenen, einheimischen Kirchen. Und viele, die keiner der offiziellen Konfessionen angehören, nennen sich selbst *AmaGqobokha*, die «Bekehrten», denn sie fühlen sich mit Christus irgendwie verbunden und ihm gegenüber verpflichtet. Dies ist dann auch der Grund, weshalb Ntsikanas Lied für das Volk der Xhosa einen so großen Stellenwert hat. Es ist eine Nationalhymne geworden, die auch nationalistische Gefühle und Gedanken wachruft. Zudem ist Ntsikana im Jahre 1909 von einer allgemeinen Zusammenkunft der Xhosa noch vor

solchen großen Häuptlingen wie Hintsä, Sarhili und Sandile zum Nationalhelden gewählt worden. Aus den Reihen der Saint Ntsikana Memorial Association sind viele Gründungsmitglieder des ANC hervorgegangen.

An einer der Versionen, die von diesem Lied im Umlauf sind, ist deutlich zu erkennen, daß es 1850 als patriotisches Lied im sog. Mlanjenikrieg eine Rolle gespielt hat. Aus den Schriften der Schüler Ntsikanas und ihrer Nachfolger wie Rev. Tiyo Soga kann man darauf schließen, welche wichtige emotionale Rolle das Lied in der Zeit der sogenannten Grenzkriege (Frontier Wars) unter den Xhosas gespielt haben muß. Bei der Amtseinführung von Desmond Tutu als anglikanischem Erzbischof von Kapstadt sind auch zwei verschiedene Versionen des Liedes (die «Glocke» und die «Große Hymne») gesungen worden.

Die Missionsmusik und ihre Problematik

Die Pionierarbeit der Missionare verdient große Bewunderung. Sie standen häufig auf verlorenem Posten zwischen der Kolonialverwaltung, die ihnen ihr Engagement für die Unterdrückten übelnahm, und den nationalistisch ausgerichteten Xhosa, die in ihnen Vertreter des Kolonialismus sahen. Wenigstens einmal ist eine anglikanische Mission von den britischen Truppen im Krieg des Jahres 1878 niedergebrannt worden.

Was man allerdings bedauern kann, ist die Tatsache, daß die Missionare wenig Wertvolles in der afrikanischen Kultur zu entdecken vermochten. So haben sie trotz des Vorbildes, das Ntsikana mit seinen Hymnen doch gewesen ist, ihre Neubekehrten wohl niemals dazu eingeladen bzw. ihnen Mut gemacht, neue Lieder im Xhosa-stil zu verfassen. So wurde Ntsikanas Hymne in der Kirche zwar gesungen, und auch ihre Melodie und ihre Mehrstimmigkeit wurden bewahrt, aber sie verlor ihre afrikanische Form und ihren Rhythmus. Sonst griffen die Missionare zurück auf Übersetzungen europäischer Kirchenlieder in die Xhosasprache, zu denen später ein nicht-rhythmischer Rezitieren von Psalmen und anderen Liedern hinzukam. Später hat man den Xhosa beigebracht, wie sie in G oder F im weitgehend diatonischen und rhythmuslosen viktorianischen Chorstil komponieren sollten. Noch heute spielt diese Art von Musik unter den christlichen Xhosa eine wichtige Rolle. Und in einigen Fällen hat diese viktorianische Komposi-

tionstechnik hervorragende Resultate hervorgebracht, man denke nur an das große Lied *Nkosi sikelel' iAfrika* («Gott schütze Afrika») von Enoch Sontonga, das sehr wahrscheinlich die Nationalhymne eines befreiten Südafrika sein wird.

Die ersten katholischen Missionierungsversuche unter den Xhosa setzten erst viel später ein als die protestantischen. 1880 gründeten Trappisten die Dunbrodymission in der Nähe von Port Elizabeth, die 1882 von den Jesuiten übernommen wurde, als die Trappisten nach Marianhill in das Gebiet der Zulu umzogen. Die Missionsstation Dunbrody gibt es nicht mehr, aber der 1884 von den Jesuiten am Keifluß gegründeten Keilandmission geht es noch immer gut. Die größten und wichtigsten katholischen Missionierungsversuche sind aber erst seit den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts unternommen worden. Die ersten katholischen Missionierungsversuche waren demgegenüber vor allem Versuche gewesen, die konvertierten Afrikaner gemeinsam in katholischen Dörfern anzusiedeln.

Die katholischen Missionare haben sich lange damit begnügt, die protestantischen musikalischen Vorbilder zu übernehmen und sie dabei eventuell katholisch zu variieren. Hinzu kamen solche Lieder in der Xhosasprache wie die Lourdeshymne oder «o Bread of Heaven» oder auch das *Tantum Ergo* auf Lateinisch auf der Melodie von «My Darling Clementine».

Da die meisten afrikanischen Sprachen tonal sind, ändert sich entweder die Bedeutung der Worte eines bestimmten afrikanischen Textes, oder sie werden sogar völlig unverständlich, wenn man diesen Text auf der verkehrten Melodie singt. Ein Kritiker hat sogar geschrieben, daß alle so verkehrt gesungenen Lieder «völlig unsinnig» seien. Auch könne ein Außenstehender sie nicht verstehen¹. Leider haben die meisten afrikanischen Kirchen die Musikpraxis, die den afrikanischen Christen so lange aufgezwungen worden ist, bisher nicht in Frage gestellt: «Die Missionare haben die Afrikaner so lange gelehrt, ihren heiligen Quatsch («sacred gibberish») zu singen, daß auch die Gebildetsten unter ihnen diesen unsinnigen Brauch akzeptieren»².

Was die Missionare dem afrikanischen Rhythmus antaten, war noch verheerender. So war ihnen klar, daß westliche Texte sich von ihrer Akzentuierung her nicht mit der Xhosasprache vereinbaren ließen, aber statt sich dem Rhythmus

der Xhosa zuzuwenden, entwickelten sie ihren unrhythmischen Psalmerton. Mit ihrem Unverständnis des afrikanischen Tanzes — und auch ihrem Ekel davor —, waren sie fest entschlossen, jede Körperbewegung, alles Händeklatschen und was es sonst noch an rhythmischen Äußerungen geben könnte, von der Kirchenmusik fernzuhalten. Die Missionare nahmen sich sogar das Recht, die Xhosasprache zu ändern, damit sich die Kirchenmusik in Afrika der europäischen musikalischen Theorie fügen konnte. Ein Wort, das ursprünglich bedeutete, «kleine Lieder singen», wurde so gedreht, daß es nun hieß: «singen, und dabei ruhig bleiben». Es handelt sich hier um den Stamm *-cula*, so daß heute das Wort *ukucula* wenigstens in der Schule und in der Kirche «singen» heißt, *iculo* das Wort für «Lied» ist und *umculo* das neue Xhosawort für Musik wurde.

Nicht nur war damit eine abstrakte Vorstellung von Musik in der Xhosasprache eingeführt worden, sondern die gleichzeitige Einführung eines Kirchenchores brachte auch mit sich, daß die meisten Gemeindemitglieder in den Gottesdiensten nicht mehr selbst mitsingen konnten, also von einer eigenen aktiven Beteiligung am Singen in der Kirche ausgeschlossen waren. Die meisten westlichen Kirchenlieder waren der Mehrzahl der Gottesdienstbesucher zu fremd, als daß sie in den Gesang miteinstimmen konnten: Sie mußten nun schon von Spezialisten gesungen werden — und damit vergrößerte sich der Abstand zwischen den traditionellen Riten und den christlichen Gottesdiensten. Auch wurden Chorwettbewerbe eingeführt, die noch heute eine Krankheit der afrikanischen Kirchen sind und die unter den verschiedene Gruppen eine Rivalität und Zerstrittenheit auslösen, wie es sie früher im Bereich der traditionellen Musik nie gegeben hat. Erst neulich noch haben zwei solcher Wettbewerbe zu Krawallen geführt.

Weißer Herrschaft in der Kirche und afrikanisches Aufbegehren

Nach wie vor besteht das Problem, daß die Geistlichen der christlichen Kirchen — und vor allem die ausländischen Missionare — über ihre Gemeinden zu herrschen suchen. In diesem Kontext sind von schwarzen Christen im neunzehnten Jahrhundert unabhängige Kirchen gegründet worden, die so hofften, selber die Verantwortung in den Kirchen übernehmen zu

können. Bei einigen dieser Kirchengründungen hat die (schwarze) koptische Kirche Äthiopiens sicherlich Modell gestanden. Gewöhnlich bewahrten die neuen einheimischen Kirchen dabei die gottesdienstliche und so auch die kirchenmusikalische Praxis der Mutterkirchen, aus denen sie hervorgegangen waren, nur daß nun Schwarze bestimmten, was in der Kirche zu geschehen hatte. Das bekannteste Beispiel dafür ist der sogenannte «Order of Ethiopia», der sich später wieder der anglikanischen Kirchengemeinschaft angeschlossen hat.

Andere unabhängige Kirchengründungen gingen von dem Ideal eines biblischen Zion aus, und zudem wurde auch stark die Rolle des Heiligen Geistes betont. Jedes Jahr kommen zu Ostern schätzungsweise über zwei Millionen solche «Zionisten» in Nordtransvaal, in Moria, zusammen. Auch gehören viele Xhosa einer Vielzahl verschiedener Zionsgemeinden an. Diese sind bekannt für ihre einheimische, afrikanische Liturgie mit ihren afrikanischen Liedern, die mit Trommeln und anderen rhythmischen Instrumenten begleitet werden, bei denen getanzt und in die Hände geklatscht wird und auch noch andere Formen der Körperbewegung üblich sind. Als die Afrikaner in den vergangenen Jahren auch in den großen, offiziellen Kirchen Verantwortung zu übernehmen angingen, haben auch verschiedene Methodistengemeinden damit angefangen, eigene Lieder zu singen, in die Hände zu klatschen und rhythmisch die Lieder, und sei es auch mit Liederbüchern oder mit Sitzkissen, zu begleiten. Andere Konfessionen sind dem Beispiel gefolgt, und inzwischen gibt es einen ganzen Bestand einheimischer Lieder, die von Anglikanern, Protestanten und Zionisten gemeinsam gesungen werden und, mal mehr, mal weniger von afrikanischen Rhythmen begleitet werden. Diese Art von Musik ist inzwischen auch in die katholische Kirche vorgedrungen, wenn es auch ein viertel Jahrhundert gedauert hat, bis sie nicht nur auf irgendwelchen Zusammenkünften, sondern auch und mit vollem Recht in der Kirche gesungen wurde.

Der Pastoralplan der katholischen Bischöfe und das Lumko-Institut: Die Musik und die Errichtung christlicher Gemeinschaften

Das Lumko Missiological Institute ist 1962 im 60 km östlich von Queenstown, im Gebiet der

Xhosa-Tembu gelegenen Lumbo als Sprachschule für ausländische Missionare gegründet worden und hat sich im Laufe der Jahre die ebenfalls in Lumbo ansässige Katechetenschule eingegliedert. Mit der Zeit hat es sich zu einem Ausbildungszentrum für Laien, die in der Kirche mitarbeiten und dort Verantwortung übernehmen, entwickelt, und es bietet ihnen Kurse und Materialien an. Mit dem Beispiel Lateinamerikas und dem anderer Teile Afrikas vor Augen, hat das Missionsinstitut sich auf die Aufgabe des Aufbaus der Kirche als einer Gemeinschaft kleiner Gemeinschaften bzw. Basisgemeinden konzentriert. Eine sehr wichtige Rolle hat hier der jetzige Bischof der ebenfalls im Xhosagebiet gelegenen Diözese Aliwal North, Fritz Lobinger, Weltpriester der Diözese Rottenburg-Stuttgart gespielt, der dem Institut seine Orientierung gab und auch selber für einen großen Teil des vom Institut veröffentlichten Materials verantwortlich ist. Lobinger ist einer der führenden Theologen gewesen, die der südafrikanischen Bischofskonferenz geholfen haben bei der Formulierung des zur Zeit in der südafrikanischen Kirche durchgeführten Pastoralplans. Dieser Pastoralplan betrachtet die Kirche als eine große Gemeinschaft von Gemeinschaften, die der Menschheit zu dienen suchen. Er will vor allem die Aktivität der einzelnen ortskirchlichen Gemeinschaften unter der Leitung ihrer eigenen Verantwortlichen am Ort stärken und dabei die Laienschaft dazu ermutigen und ihr helfen, daß sie ihre Kirche in eine lebendige Kirche umwandelt. Dies entspricht der Sicht der Kirche, die in Lumko propagiert wird, und daher wird dort in den verschiedenen Abteilungen des Instituts auf eine angemessene pastorale und apostolische Ausbildung, auf das gemeinschaftliche Lesen des Evangeliums und auf das Nachdenken über dieses Evangelium als ein Gemeinschaft stiftendes und Gemeinschaft aufbauendes Tun sowie auch auf ein geschärftes Bewußtsein für die sozialen Verhältnisse in der südafrikanischen Gesellschaft so viel Wert gelegt. Wie R.F. Broderick, der Leiter des im Jahre 1985 nach Germiston in Transvaal umgezogenen Instituts, es 1988 formulierte, gehe das Institut aus von «einem Modell der Kirche als einer (großen) Gemeinschaft kleiner christlicher Gemeinschaften, die an ihrem jeweiligen Ort verankert sind, von der Bibel ausgehen, sich der gesellschaftlichen Verhältnisse bewußt sind und sich aktiv engagieren».

1964 wurde der damals bekannteste Komponist der Xhosa, B.K. Tyamzashe von zwei Missionaren, die damals in der Diözese von Aliwal North arbeiteten, dem schon genannten Fritz Lobinger und Oswald Hirmer, der heute zum Lehrkörper des Lumbo-Instituts gehört, damit beauftragt, Musik im Xhosastil zu verfassen. Tyamzashe, der zuvor niemals um so etwas gebeten worden war, ließ sich von Ntsikana inspirieren. Zu den vielen erfolgreichen Kirchenliedern, die er verfaßt hat, gehört auch das 1965 veröffentlichte, inzwischen berühmte *Gloria* seiner «*Missa I*». Als ich 1966 in der Pfarrei von Zwelitsha arbeitete, habe ich den Kirchenchor und dessen Leiter L. Mpotulo davon überzeugt, die damals neue Messe zu singen, mit verblüffendem Resultat. Nicht zuletzt wegen der Anziehungskraft dieser Xhosamusik hatte die Gemeinde sich, als ich 1967 aus Zwelitsha wegging, verdoppelt.

Um neue Lieder für ein von Hirmer neu herauszugebendes Liederbuch zusammenzustellen, habe ich 1977 nach einer in Zimbabwe abgesehenen Methode ein Arbeitsseminar veranstaltet. Unsere Kirchensänger haben damals an einem Wochenende 53 neue Kompositionen verfaßt, von denen verschiedene noch heute gesungen werden. Durch den Erfolg dieser und anderer ähnlicher Arbeitsseminare fühlte das Lumko-Institut sich ermutigt, 1979 eine Abteilung für Kirchenmusik zu gründen. Seitdem wurden nicht nur mehrere hundert Lieder in der Xhosasprache verfaßt, sondern diese Arbeit trägt für die Arbeit der gesamten katholischen Kirche in Afrika Früchte. Bis heute sind vom Lumko-Institut über hundert verschiedene Bänder neuer afrikanischer Kirchenmusik in 20 Sprachen veröffentlicht worden.

Ein wichtiger Schritt war hier die Einführung von Marimbaxylophonen als Instrumente der Kirchenmusik. Hirmer hatte sie auf Bitten des damaligen Chorleiters von Zwelitsha, Lambert Mpotulo, aus Zimbabwe mitgebracht. Sie wurden der Tonleiter der Xhosa angepaßt, und sie werden heute im Xhosagebiet, in Umtata, gebaut. Heute gibt es in den verschiedenen Pfarrgemeinden Südafrikas über 100 Marimbaensembles.

Man kann es nur begrüßen, daß so viele Gemeinden ansprechende und anziehende afrikanische Lieder singen, die dem afrikanischen Rhythmus wieder seinen Platz in der Kirche geben und auch sonst der traditionellen afrikani-

schon Musik und ihren Konzepten wieder näherkommen. Besonders wertvoll für die Kirche ist hier, daß diese Musik eine so wichtige Rolle bei der Entwicklung der Ortsgemeinden zu echten christlichen Basisgemeinden spielt. Nicht nur handelt es sich bei dieser Musik um eine allen, die am Gottesdienst teilnehmen, zugängliche und verständliche Musik, sondern sie ist auch etwas, was die Gemeindemitglieder selbst zur Ehre Gottes beisteuern können. Manche Gemeinden mögen hier zwar noch einen langen Weg zu gehen haben, um die Veränderungen zu akzeptieren. Der Glaube, daß alles besser war, wie es die Europäer getan haben, hat sich zu sehr festgesetzt, als daß er von heute auf morgen verschwinden könnte. Aber infolge der Schwarzen Bewußtwerdungsbewegung, der sog. «Black Consciousness», und anderer ähnlicher Bewegungen und Entwicklungen in Südafrika wächst unter den schwarzen Menschen in den verschiedenen Ortsgemeinden auch Selbstachtung und Selbstvertrauen, und die Kirche sucht diese Entwicklung mit allen Kräften zu fördern. Aufschlußreich ist hier auch, daß in letzter Zeit unter den neuen Kirchenliedern auch manche Vertonungen von Gebeten um Befreiung zu finden sind.

Diese neuen Lieder und der Gebrauch der Marimbas in der Kirche haben auch dazu geführt, daß die afrikanische Jugend sich stärker für die Kirche interessiert und in ihr engagiert. Am Rande mag man hier auch bemerken, daß diese Lieder — ins Deutsche übersetzt — bei einer Veranstaltung 1988 in München auch von jungen Deutschen mit wachsender Begeisterung aufgenommen und gelernt worden sind. Zu dem Beitrag der afrikanischen Kirche bei der Neubelebung der gesamten Kirche werden sicherlich auch die afrikanischen Kirchenlieder gehören.

Schlußüberlegungen

Ntsikana ist sicherlich ein Beweis dafür, daß es für eine erfolgreiche Missionierungsarbeit gar nicht nötig ist, zur gleichen Zeit den Adressaten dieser Missionierung auch noch die westliche Kultur angedeihen lassen zu wollen. Die Afrikaner vermögen durchaus selbst am eigenen Ort und im eigenen Land das Evangelium «einzu-pflanzen», und dabei kann und muß die eigene Kultur mit ihrem gesamten Reichtum und ihrer Originalität zum Erfolg der Missionarbeit beitragen.

Genauso wie die christlichen Kirchen sich heute auf die Seite der Xhosa und der anderen Völker Südafrikas in ihrem Kampf um die vollen bürgerlichen und politischen Rechte für alle stel-

len, so muß die Kirche auch eine Rolle bei der kulturellen Befreiung all dieser Völker spielen. Letztendlich kann dies nur der Gesamtkirche zu gute kommen.

¹ Prof. E. G. Parrinder, *Music in West African Churches: African Music* 1/3 (1956).

² Hugh Tracey, *The Future of Music in Basutoland: African Music* 2/2 (1959).

Bibliographie

Über die Geschichte, Sprache und Religion der Xhosa

J. B. Peires, *The House of Phalo* (Ravan Press, Johannesburg 1981).

John Milton, *The Edges of War* (Juta, Kapstadt 1983).

Kropf-Godfrey, *A Kafir-English Dictionary* (Lovedale 1915).

Janet Hodgson, *The God of the Xhosa* (Oxford University Press, Kapstadt 1982).

Janet Hodgson, *Ntsikana's Great Hymn* (University of Cape Town, Kapstadt 1980).

T. Soga, *Journal & Selected Writings* (Balkema, Kapstadt 1983).

Über die Xhosamusik

D. Dargie, *Xhosa Musik* (David Philip, Kapstadt 1988).

Über die katholische Mission unter den Xhosa

W. E. Brown, *The Catholic Church in South Africa* (Burns and Oates, London 1960).

M. Dischl, *Transkei for Christ* (Selbstverl., Umtata 1982)

Über das Lumko-Institut

The Lumko Series of Publications. Training for Community (verschiedene Titel, Lumko bzw. Germiston).

The Lumko Music Tape Series (verschiedene Bänder mit Kirchenmusik und traditioneller Musik).

Die Lumkoer Marimbaxylophone werden vom Bethehmitter-Ordensbruder Kurt Huwiler in Umtata angefertigt.)

Aus dem Englischen übersetzt von Dr. Karel Hermanns

DAVID DARGIE

1938 in East London, Südafrika, geboren. 1964 zum Priester für die Diözese Port Elizabeth ordiniert. Arbeitete zunächst in Pfarngemeinden der Xhosa-Sprache und englischer Sprache. 1974–1978 Studentenseelsorger an der Rhodes University in Grahamstown. 1973 Abschluß eines musikwissenschaftlichen Fernstudiums mit dem B.Mus. 1977–1978 Lehrauftrag für Musiktheorie an der Rhodes University. 1977 begann er auch mit der Durchführung von Kompositions-Arbeitsgemeinschaften für afrikanische Kirchenmusik. Seit 1979 leitet er das Church Music Department des Lumko Missiological Institute in Germiston, Südafrika. 1986 Promotion zum Doktor der Philosophie mit einer Dissertation über «Techniques of Xhosa Music» an der Rhodes University, Grahamstown. Veröffentlichungen u. a.: *Xhosa Music* (David Philip Publishers, Kapstadt 1988); Aufsätze in verschiedenen Publikationen über Xhosa-Musik, afrikanische Kirchenmusik und verwandte Themen; Musikhandbücher und Sammlungen von Kirchenmusik im Rahmen der Arbeit des Lumko Institute; dazu auch eine Reihe von Tonbandaufnahmen afrikanischer Kirchenmusik und traditioneller Musik (ebenfalls vom Lumko Institute veröffentlicht). Anschrift: Dr. David Dargie, Lumko Missiological Institute, P.O. Box 5058, 1403 Delmenville, Südafrika.