

Helmut Hucke

Jazz und Folk-Music in der Liturgie

Seit einiger Zeit erregen Versuche, Musizierweisen des Alltags in die Liturgie zu übertragen, die Aufmerksamkeit der Kirchenmusiker, der Liturgiker und der Öffentlichkeit. Es ist von «Folk Music», «Jazz», «rhythmischer Musik» in der Kirche, von «Jugendmessen» und «neuen religiösen Liedern» die Rede. In diesem Bericht soll der Versuch einer vorläufigen Orientierung über das Phänomen, seine Verbreitung und den Stand der Diskussion unternommen werden. Um die Unterlagen dafür zu gewinnen, wurde ein Fragebogen versandt. Anthony Newman (The Entrance, N. S. W., Australien), José Weber (Rio de Janeiro, Brasilien), Johannes Aengenvoort (Essen, Deutschland), Peter Morison (London, England), Paul Zurfluh (Paris, Frankreich), Stephen Somerville (Toronto, Kanada), Saburo Takata (Tokio, Japan), Marijan Smolik (Ljubljana, Jugoslawien) und Alberto Taulé Viñas (Barcelona, Spanien) haben diesen Fragebogen mehr oder weniger ausführlich beantwortet und damit die Voraussetzungen dieses Berichtes geschaffen. Das von ihnen gelieferte Material wurde nach Möglichkeit durch literarische und persönliche Informationen aus anderen Ländern ergänzt.

I. DIE GRUNDLAGEN

Zunächst ist ein Überblick über Begriffe und Gattungen erforderlich, die in den Experimenten und in der Diskussion darüber eine Rolle spielen.

Negro Spiritual

Dabei handelt es sich ursprünglich um eine Gattung einstimmiger religiöser Lieder der Neger in den Südstaaten der USA. Seit der Sklavenbefreiung und dann insbesondere im Zusammenhang mit dem Jazz, der im Spiritual eine seiner Wurzeln hat, fanden diese Lieder weitere Verbreitung. Das geschah in zwei Formen: In mehrstimmigen Chorbearbeitungen, die insbesondere von Studentenchören gesungen werden, und in Arrangements für Solostimme und Instrumentalbegleitung, die im allgemeinen für den Schallplatten- und Konzertgebrauch bestimmter Sänger bestimmt sind. In jün-

gerer Zeit werden Spirituals aus dem Englischen in andere Sprachen übersetzt, die Melodien werden des Arrangements entkleidet und in Liederbücher aufgenommen.

Jazz

Er ist Ende des 19. Jahrhunderts unter den Negern in den amerikanischen Südstaaten entstanden. Dabei sind Elemente der afro-amerikanischen Volksmusik, namentlich des Spirituals, der abendländischen Unterhaltungsmusik und Marschmusik u. a. zusammengefloßen. Mit dem 1. Weltkrieg ist der Jazz nach Europa gelangt, seitdem hat er sich mit Hilfe der modernen Massenmedien Rundfunk und Schallplatte über die Welt verbreitet. In der Entwicklung des Jazz sind nacheinander verschiedene Aufführungsweisen (Stile) aufgekommen.

Im Jazz wird eine vorgegebene Melodie von den einzelnen Musikern der «Band» je nach musikalischem Talent und instrumentaler Fertigkeit und unter Verwendung bestimmter Formeln improvisierend variiert. In der «Rhythmusgruppe» erklingt ein gleichmäßig durchgehaltener Grundschlag. Diesem «Beat» werden in der Melodiegruppe asymmetrische Phrasen mit freier Akzentuierung («Off-Beat») entgegengestellt, so daß die Rhythmen einander überschneiden («Swing»). Melodisch werden kleine und große Terz und Sept neutral behandelt («Blue notes»), dazu kommen gewisse Manieren der Intonation und der rhythmischen Fortschreitung.

Das spielerisch-improvisatorische Element gehört zu den Eigentümlichkeiten des Jazz, daher widersetzt er sich der Aufzeichnung durch die Notenschrift: Das gleiche Stück erklingt auch durch die gleiche Band immer wieder anders.

Aus den Merkmalen des Jazz ergibt sich, daß seine Ausführung Sache von Spezialisten oder allenfalls engagierter Gruppen ist. Es ist nicht alles Jazz, was landläufig so bezeichnet wird. Aber der Jazz hat die Musik der Massenmedien entscheidend beeinflußt. Gewisse Eigentümlichkeiten und Vortragsmanieren des Jazz sind in der volkstümlichen Musik der Massenmedien geläufig geworden und gehören geradezu zum «Sound» dieser Musik.

Die musikalische Kunst hat sich von den Techniken des Jazz gelegentlich anregen lassen (Igor Strawinsky, Darius Milhaud, Ernst Krenek, Rolf Liebermann). In jüngerer Zeit setzt sich insbesondere der Direktor der evangelischen Berliner Kirchenmusikschule, Heinz Werner *Zimmermann*, in seinen Kompositionen mit dem Jazz auseinander.¹ Andererseits gibt es Jazzmusiker, die sich mit For-

men der Kunstmusik und in jüngerer Zeit gerade mit Formen der kirchenmusikalischen Kunst ausinandersetzen. Es handelt sich dabei meist um nicht leicht ausführbare, recht anspruchsvolle Kompositionen.

Chanson

Darunter versteht man ein Strophenlied mit heiterem, sentimentalem, galantem, satirischem Text. Solche Lieder wurden von Sociétés chantantes und von Straßensängern gesungen. Über das Café-concert entwickelte sich die Chanson seit der Mitte des 19. Jahrhunderts zu einer Gattung der Chansonniers, die ihre zum Teil selbstverfaßten Lieder in den Pariser Cabarets und Boîtes vortragen.

Konsummusik

Zusammen mit den Massenkommunikationsmitteln Rundfunk und Schallplatte haben sich ganz neue Voraussetzungen für die Produktion, Reproduktion und für den Konsum von Musik ergeben. Man ist nicht mehr darauf angewiesen, selbst zu singen und zu musizieren, ein Konzert aufzusuchen. Alle gesellschaftlichen Barrieren des Musikgenusses sind aufgehoben. Ein ganz neues musikalisches Publikum und ganz neue Hörgewohnheiten haben sich entwickelt. Ein Knopfdruck genügt, und man wird jederzeit und allerorten von Musik berieselt. Das kann Musik der verschiedensten Art sein, es ist vor allem ein neuartiger Typ von Musik, der von einer Konsumindustrie produziert wird. Diese Musik wird nicht als Komposition, sondern als Klangarrangement vertrieben. Man kann vielleicht die Melodie nachsingen, aber das Original kauft man auf der Schallplatte. Die Musik bedient sich gängiger Formeln, Effekte, Stilklischees und orientiert sich an den je aktuellen Modetänzen und Jazzspielweisen. In den Texten werden bestimmte Grundmotive wie Fernweh, Heimweh, Liebe, alltägliches Glück auf die herrschende Mode hin spezifiziert. Es wird nicht vorausgesetzt, daß der Hörer zuhört und erst recht nicht, daß er diese Musik und ihre Texte ernst nimmt. Sie begnügt sich mit einer Hintergrundfunktion, will anspruchslos und nur nebenbei unterhalten. Neuerdings versucht man auch, sich die unterschwelligsten Wirkungen solcher Nebenbeiunterhaltung zunutze zu machen, indem beispielsweise in Kaufhäusern und am Arbeitsplatz sorgfältig zusammengestellte Tonbänder abgespielt werden.

Hit (Schlager)

Als Hit oder Schlager bezeichnet die musikalische Konsumindustrie erfolgreiche Musikstücke oder im weiteren Sinne auch Stücke, die den Erfolg intendieren. Das können sehr verschiedenartige Musikstücke sein, Erzeugnisse der musikalischen Konsumindustrie ebenso wie Märsche, Chansons, Opernmelodien und Stücke der «klassischen Musik». Der Erfolg wird vor allem an der Zahl der verkauften Schallplatten, daneben am Einspielergebnis der Musicboxes, an der Häufigkeit der Verwendung in Rundfunksendungen und an der Zahl anderer Aufführungen gemessen.

Folk Song und Folk Music

Im Gefolge einer von den USA ausgehenden Welle des Interesses für musikalische Folklore ist in den letzten Jahren das englische Wort Folk Song und Folk Music in weiten Teilen der Welt neben oder anstelle seiner landessprachlichen Entsprechungen geläufig geworden. Es bezeichnet eine Volksmusik, die durch das Musizieren und den Musikbetrieb der Gegenwart aus ihrem ursprünglichen Traditionsstrom herausgegriffen und dem neuen Milieu angepaßt wurde: Die Lieder des eigenen Volkes, die Lieder der Völker, alte und neue, authentische und nachempfundene, «Folklore, Traditionals, Spirituals und Chansons», Volkstänze und folkloristische Instrumentalmusik. Auch in dieser Musik spielen die Bearbeitung, bestimmte Vortragsqualitäten, der «Sound» eine entscheidende Rolle; die Melodie und alles durch die Notenschrift notierbare dienen oft nur als ein Rohstoff der musikalischen Realisierung.

Auch die Folk Music hat ihre Stars. Aber ebenso musiziert man sie selbst, meist mit Begleitung der Gitarre, die geradezu bezeichnend für den «Sound» der Folk Music ist und gegenwärtig eine nie dagewesene Verbreitung als Volksmusikinstrument erlebt.

II. NEUE RELIGIÖSE LIEDER

Die Anfänge

Schon das kirchliche Lied des 19. Jahrhunderts hat weithin bestimmte Stile des profanen Lieds, beispielsweise des patriotischen Lieds und des rühmlichen Stimmungslieds imitiert; derartige Gesänge sind auch als katholische Kirchenlieder bis heute in Gebrauch. Mit der Entwicklung der musikalischen Konsumindustrie ergaben sich jedoch ganz neue Voraussetzungen für die Übertragung profaner

Liedstile ins Geistliche. Zum Repertoire dieser Industrie gehörte von Anfang an das Negro Spiritual. Im Anschluß an das Erweckungslied freikirchlicher Gemeinschaften hat man dann wohl zuerst in den USA begonnen, neue religiöse Lieder mit den Mitteln der musikalischen Konsumindustrie zu produzieren und zu verbreiten. 1940 brachte der Sänger Roy Acuff den Song «Radio Station Saved» heraus, der auch über die USA hinaus Erfolg hatte und zu einem Hit wurde.²

Um die Mitte der fünfziger Jahre machten neue religiöse Lieder auch in Europa von sich reden. 1956 lud in Italien die Vereinigung *Pro Civitate Christiana* Schlagertexter und -komponisten dazu ein, neue religiöse Lieder zu schaffen, und sie veranstaltete ein Festival in Assisi. Anfang 1957 brachte die Schallplattenindustrie in Deutschland zwei von bekannten Sängern des Unterhaltungsgeschäfts besungene Schallplatten mit Übersetzungen zweier amerikanischer religiöser Schlager heraus.³ Aufgrund der ablehnenden Stellungnahme von kirchlicher Seite wurden die Schallplatten nicht in das Rundfunkprogramm aufgenommen, und die Schallplattenindustrie führte das Experiment nicht weiter.

Aimé Duval SJ

Von den Bestrebungen, die musikalische Konsumindustrie und deren Stars in den Dienst der christlichen Verkündigung zu nehmen, wird man die Versuche von Priestern, Pädagogen, kirchlichen Jugendgruppen usw. unterscheiden, sich in einer musikalischen Sprache auszudrücken, die zugleich volkstümlich und modern ist. Diesen Versuch hat in großem Stil zuerst wohl Pater Aimé Duval SJ⁴ und kurz darauf auch Pater Auguste Maurice Cognac OP⁵ in Frankreich unternommen, denen dann Marie Claire Pichaud und Sœur Sourire gefolgt sind. Sie knüpften an einer traditionellen französischen Gattung, am Chanson an, trugen ihre Lieder selbst vor und entwickelten je ihren eigenen Stil. Seit 1957 wurden die religiösen Chansons weit über das französische Sprachgebiet hinaus verbreitet. Das Medium ihrer Verbreitung war vor allem die Schallplatte, und zwar die Schallplatte mit der Originalaufnahme in französischer Sprache. Diese Aufnahmen wurden auch von Schallplattenfirmen in anderen Ländern übernommen. Diese Verbreitungsart ist bezeichnend für das Verhältnis zwischen Komposition und Interpretation in dieser Musik. Sie sagt aber auch etwas darüber aus, welche Schichten der Jugend sich für diese Chansons begeisterten, nämlich Studenten und Ober-

schüler. In Italien wurde bei der Werbung für die Schallplatten empfohlen, zur «katechetischen Reflexion» die italienische Übersetzung der Texte zu erwerben.

Tutzing

Ein anderer Anstoß ging von Deutschland aus. Im Jahre 1961 veranstaltete die Evangelische Akademie Tutzing einen «Wettbewerb für neue religiöse Lieder», dem inzwischen drei weitere Wettbewerbe gefolgt sind.⁶ Preisträger waren u.a. der Pfarrer Martin G. Schneider, der Kirchenmusiker Oskar Gottlieb Blarr und der Schweizer Komponist Bernard Schulé, als Texter Christine Heuser und Friedrich Walz. Die Arrangements und die Schallplattenaufnahmen dieser Lieder stammen meist von Professionals.

Auf katholischer Seite knüpften im deutschen Sprachgebiet Kaplan Flury, Kaplan Riedel, Pater Caspar Ballestrem an das Vorbild des Aimé Duval an. Insgesamt bieten die deutschen Versuche ein vielfältiges Bild, in dem sich die verschiedensten Einflüsse abzeichnen (Spiritual, Chanson, Song, Modetänze, geistliches Erbauungslied des 19. Jahrhunderts u.a.). Die Verbreitung der Versuche ist nicht auf die Bundesrepublik Deutschland beschränkt. In der Deutschen Demokratischen Republik ist vor allem der evangelische Pfarrer Dietrich Mendt mit «neuen Liedern» hervorgetreten, und es geht aus verschiedenen Berichten hervor, daß das Interesse der Jugend an den neuen Liedern dort nicht geringer ist als in Westdeutschland.

Neben dem Spiritual sowie anderen amerikanischen Vorbildern und den religiösen Chansons aus Frankreich sind es, wie unsere Umfrage gezeigt hat, die deutschen Lieder gewesen, die anderswo den Anstoß zur Nachahmung und zu eigenen Versuchen gegeben haben.

III. NEUE GESÄNGE IN DER LITURGIEFEIER

Liturgiereform und Volksgesang

Die neuen Gesänge waren, mindestens im katholischen Raum, zunächst nicht für den Gebrauch im Kirchenraum oder gar in der Liturgie gedacht. Es lag aber nahe, Gesänge, die dazu geeignet erschienen, und den Stil der neuen Gesänge auch in die Liturgiefeier zu übertragen.

In diese Situation traf die Einleitung der Liturgiereform durch das 2. Vatikanische Konzil: Das Volk soll singen, es darf in seiner Muttersprache

singen, und das Singen ist ein wesentlicher Teil der Liturgiefeier. Allenthalben sah man sich der Aufgabe gegenüber, liturgische Gesänge in der Muttersprache zu schaffen. Die Voraussetzungen des liturgischen Volksgesangs lagen in den einzelnen Ländern verschieden: Es gab nur wenige Gebiete, insbesondere im deutschen Sprachbereich, mit einer lebendigen Tradition des kirchlichen Volksgesangs. Mancherorts, vor allem in Frankreich, hatte der Kirchengesang des Volkes in den Jahren vor dem Konzil einen großen Aufschwung genommen. In weiten Teilen der Welt jedoch waren allenfalls einige Andachtslieder geläufig. Die Misere betraf nicht nur den Volksgesang in der Muttersprache. Der Gregorianische Gesang wurde trotz aller Ermahnungen und Bemühungen nur sehr begrenzt praktiziert und die *Musica sacra* der Kirchenchöre wurde über bestimmte Gebiete, und zwar wiederum insbesondere des deutschen Sprachgebiets hinaus, längst nicht einmal an allen Kathedralen gepflegt. Aber auch dort, wo das Volk es gewohnt war, in der Kirche zu singen und wo Kirchenchöre zur Verfügung standen, reicht das überlieferte Repertoire nicht aus. Es muß Neues geschaffen werden.

Man mochte erwarten, daß die Komponisten sich bei dieser Aufgabe an den Vorbildern des Gregorianischen Gesangs und des traditionellen Kirchenlieds orientieren würden. Viele tun das auch. Aber es hat sich bald gezeigt, daß die Stile und Formstrukturen dieser Vorbilder für die Lösung der gestellten Aufgabe wenig hergeben. Im übrigen geht von der Liturgiekonstitution ein neues Verständnis des liturgischen Singens und der Liturgie überhaupt aus: Erfordert das *aggiornamento* nicht auch eine neue zeitgenössische Sprache in der Liturgie? Muß das nicht ganz besonders die Jugend empfinden? Die gleichen Fragen werden auch im evangelischen Raum gestellt. Und es ist bezeichnend, daß auch in der evangelischen Kirche – ohne Liturgiereform – die Gesängsbücher ein Objekt des Unbehagens sind, insbesondere bei der Jugend, aber nicht bei der Jugend allein.

Der Beginn der Experimente

Bereits im Jahre 1952 soll unter der Leitung des ehemaligen Marinepfarrers Geoffrey Beaumont eine «Volksmesse des 20. Jahrhunderts» gefeiert worden sein, in deren *Introitus* und *Credo* Jazzelemente verwandt wurden. Diese Meßfeier soll vom Fernsehen und auf Schallplatten aufgenommen worden sein und ein weites Echo gehabt haben.⁷

In unserer Umfrage, für die leider kein Mitarbeiter in den USA gewonnen werden konnte, wurde als frühestes Datum der Experimente das Jahr 1963 genannt (Kanada und Deutschland). Seitdem sind die Initiativen offenbar weithin unabhängig voneinander in verschiedenen Ländern und ganz verschiedenen Teilen der Welt hervorgetreten, nicht überall gleichzeitig, aber innerhalb sehr kurzer Zeit. In Deutschland bezeichnet Johannes Aengenvoort bereits die Jahre 1964/65 als eine Zeit der «Hochkonjunktur». 1965 hat man sich in Brasilien zum ersten Mal auf einer nationalen Tagung mit der *Folk Music* in der Liturgie beschäftigt. Aus dem Jahr 1965 stammt auch, soweit aus unserer Umfrage hervorgeht, die erste Stellungnahme einer *Auctoritas territorialis*, und zwar des Erzbischofs von Köln. 1966 scheint in verschiedenen Ländern das Jahr des Durchbruchs gewesen zu sein.

In den Diskussionen der Internationalen Studienwoche über den Gesang in der liturgischen Erneuerung im Sommer 1965 in Freiburg (Schweiz) kam das Problem noch nicht zur Sprache. Es wurde ebensowenig bei der Vorbereitung der Instruktion «*Musicam sacram*», die mit einiger Verspätung am 5. 3. 1967 publiziert wurde, diskutiert, wenn auch Presseberichte die Instruktion in einen unmittelbaren Zusammenhang mit «Jazzmessen», «Beatmesse» und dergleichen zu bringen suchten. Die erste internationale Tagung auf katholischer Seite, bei der die Sache auf der Tagesordnung stand, war der Internationale Kirchenmusikongreß der *Consociatio Internationalis Musicae Sacrae* im Sommer 1966 in Milwaukee und Chicago.⁸

Die Verbreitung der Liturgiefeier mit neuen Gesängen USA

Aus der Berichterstattung über diesen Kongreß geht hervor, daß dort amerikanische Versuche zur Sprache gebracht wurden, die Messe mit Gesängen im Stil der *Folk Music* und mit Gitarrenbegleitung zu feiern. Der ganze Kongreß scheint weitgehend im Zeichen der Auseinandersetzung zwischen den Amerikanern, die solche Versuche als positiv und notwendig beurteilten, und den europäischen Delegierten gestanden zu haben, die die *Consociatio Internationalis Musicae Sacrae* zu dem Kongreß eingeladen hatte und die die Versuche ablehnten.⁹

Kanada

Aus Kanada schreibt Stephen Somerville, daß, soweit er das zu überblicken vermag, die Messe mit

Folk Music sehr geläufig geworden ist. Der Gebrauch der Gitarre gilt für diese Meßfeiern als so charakteristisch, daß man von «*Guitar Masses*» spricht. Gelegentlich werden darüber hinaus andere Instrumente verwendet: Banjo, Akkordeon, Flöte, Violine, Trommel, Tambourin, Klavier, Saxophon, Cembalo, Schlagzeug, Tonbandgerät...; es scheine, daß der Geist von Psalm 150 über den Buchstaben hinaus lebendig geworden sei.¹⁰ Die Erkundigungen von Stephen Somerville ergaben den Eindruck, daß etwa in der Hälfte der Pfarreien der Erzdiözese Toronto mehr oder weniger regelmäßig «*guitar-masses*» gefeiert werden. Die Versuche gingen insbesondere von einer Studentengruppe an der Universität Toronto unter der Leitung eines ungewöhnlich dynamischen Studentenfarrers seit etwa 1964 aus. Allgemein wird berichtet, daß die «*guitar-masses*» von jungen Priestern in Zusammenarbeit mit Jugendführern vorbereitet werden. Als Urheber der Texte werden durchweg «die Jugendlichen», in zweiter Linie Priester und Musiker genannt, wobei unter den «Musikern» vermutlich die jugendlichen Sänger und Instrumentalisten zu verstehen sind. Die Musik wird mindestens zum Teil, mancherorts zum größeren Teil von den Gruppen selbst «komponiert».

Australien

In Australien hat, wie Anthony Newman berichtet, der Gebrauch von Liedern im Folk Music-Stil erst in jüngster Zeit begonnen. Er ging von den katholischen Studentengemeinden aus und verbreitete sich über die Schulgottesdienste in bestimmte Bereiche der Pfarrjugend. Zunächst wurden Negro Spirituals gesungen, aber an deren Stelle traten bald eigene Kompositionen. Vielfach hat man versucht, bekannten Melodien neue Texte zu unterlegen. Die Ergebnisse sind meist schlecht, und diese Lieder werden allmählich von anderen Liedern verdrängt. Ein großer Teil des Repertoires stammt aus den USA. Unter den neuen Gesängen, die in Australien geschaffen werden, lassen sich zwei Stile unterscheiden: Gesänge im Stil etwa der von Lucien Deiss in Frankreich veröffentlichten und eben Gesänge im Stil der folk Music, meist mit Gitarrenbegleitung.¹¹

Japan

In Japan gibt es nach Auskunft von Saburo Takata bisher nur sehr wenige Versuche, neue Lieder im Stile von «Chansons», «Songs» usw. für die Litur-

gie zu schaffen. Das Problem der Verwendung derartiger Gesänge in der Liturgie ist bisher nicht aktuell. Jedoch singt eine Gruppe junger Japaner in einer Kirche in Tokio jazzartige Gesänge in der Meßfeier der Amerikaner.

England

Aus England berichtet Peter Morison, daß in den letzten Jahren eine beträchtliche Anzahl neuer religiöser Lieder geschrieben wurde, und zwar insbesondere von Nonnen für den Gebrauch im Unterricht. Gelegentlich höre man von Meßfeiern für bestimmte Gelegenheiten oder Gruppen, das allgemeine Interesse sei jedoch gering. In St. John's Seminary, Womersley, hat man versucht, liturgische Texte im Stil der Folk Songs zu vertonen und dabei zum Teil gute Erfahrungen gemacht. Auch in der anglikanischen Kirche sind die Versuche nicht weit verbreitet. Die «20th Century Church Light Music Group» hat eine Reihe von neuen Lied- und Psalmenmelodien veröffentlicht, aber keine neuen Texte geschrieben. Diese Kompositionen werden in Jugendgottesdiensten, in Missionsgottesdiensten und in der Schule gelegentlich verwendet.¹²

Deutschland

In Deutschland haben die neuen Lieder, nach dem Bericht von Johannes Aengenvoort, mit Hilfe der Schallplatte zunächst Eingang in den Religionsunterricht, vor allem der Berufsschule, in Einkehrtage und von dort in religiöse Feierstunden und Meßfeiern der Jugend gefunden. 1963 wurde eine Messe mit jazzartiger Musik von Peter Janssens zum ersten Mal gesungen¹³. 1964/65 habe es eine Hochkonjunktur gegeben, und die Gemeinde habe in den Pfarreien, in denen die Jugend solche Gesänge in ihren abendlichen Jugendmessen mit Begeisterung sang, teilweise freudig mitgetan. Einzelne Gruppen, besonders von Oberschülern, sangen auch Spirituals, zunächst mit englischem Text. Vor allem durch die Initiative von Jugendseelsorgern entstanden für die Meßfeiern viele neue Gesänge. Zu den meist von Seelsorgern verfaßten Texten wurde die Melodie eines Spirituals oder einer Chanson entlehnt, oft auch eine neue gemacht, die teils Reminiszenzen an den Schlager, teils Reminiszenzen an Kirchenliedmelodien erkennen lassen. Zur Begleitung wurden Amateur-Bands herangezogen, die erst durch ihr instrumentales Arrangement den Gesamteindruck erzielten, der der Sache im Volksmund schnell den unzutreffenden Namen

«Jazzmesse» eintrug. Aber auch einige Fachmusiker haben Beiträge geliefert. Vor allem Peter Janssens, ein junger Komponist von Theatermusik, der im Auftrag eines Kreises um Kantor Leo Schuhen in der Pfarrei St. Mariä Himmelfahrt in Duisburg, der Studentengemeinde in Münster und für das Internationale Treffen der Christlichen Arbeiterjugend zu Pfingsten 1966 solche Meßgesänge komponierte. Die Domorganisten Ludwig Doerr (Speyer) und Heino Schubert (Essen) haben sich, wenn auch mit großen Vorbehalten, durch Auftragskompositionen für bestimmte Wortgottesdienste der Jugend an den Versuchen beteiligt. Insgesamt reicht die Skala von billiger Sentimentalität über oberflächliches Lärmen, grobmotorische Unruhe, suggestive Ekstase bis zu wenigen Beispielen ernsthafter und packender Intensität. Die Grade der technischen Schwierigkeit sind sehr verschieden.¹⁴

Frankreich

In Frankreich sind, wie P. Zurfluh berichtet, die Versuche, in den Meßfeiern der Jugend in einem neuen Stil zu singen, sehr zahlreich.¹⁵ Er nennt John Littleton, Pater Debaisieux, Robert Fau, Jef Gilson als Komponisten von Gesängen sowie Messen von Pater Akepsimas, Pater Debaisieux und Robert Fau. Die Texte seien im allgemeinen schlecht, soweit man sich nicht an liturgische Texte hält, mit Ausnahme einiger Texte von Didier Rimaud und Pater Rozier. Von den Schöpfern der religiösen Chanson ist nicht mehr die Rede.

Jugoslawien

Aus Jugoslawien schreibt Marijan Smolik, daß die Versuche mit neuen religiösen Liedern in Slowenien vor etwa 10 Jahren begonnen haben und durch das Beispiel der Chansons von P. Duval ausgelöst wurden. Bis heute sind eigene Neuschöpfungen in der Minderzahl, meist handelt es sich um die Übertragung französischer oder deutscher Gesänge. Diese Übertragungen entstehen in der Regel in der Weise, daß nach der Schallplatte der Text übersetzt und die Melodie nachgesungen wird. Die Übertragungen sowohl wie die Neuschöpfungen sind meist Sache von Priestern; Musiker sind dabei nicht beteiligt. Die Gesänge werden im allgemeinen mit der Gitarre begleitet, der Pfarrer in Stranje hat ein Ensemble von Orgel, Trompete, Kontrabaß, drei elektrischen Gitarren, Schlagzeug, Kinderchor und gemischtem Chor und er sagt, daß der Rhythmus seiner Musik nicht der des Jazz oder des Beat

ist, sondern aus der Volksmusik stammt. Die einzige Veröffentlichung ist eine Sammlung, die P. Franc Cerar SJ im Mai 1967 unter dem Titel «Zapojmo, bratje» in Maribor vervielfältigt hat. Diese Sammlung ist weit verbreitet. Sie enthält Übertragungen aus dem Französischen (P. Duval, Sœur Sourire), Deutschen (Albert Flury), Englischen (Spirituals), *Kyrie* und *Offertorium* einer «Jazz-Messe» und Gesänge von Jože Tovšak, einem Priester aus Maribor, und Franc Cerar. Bei der Erteilung des *Imprimatur* hat der Bischof von Maribor die Bedingung gestellt, daß der Herausgeber im Vorwort den liturgischen Gebrauch dieser Gesänge ausschließt. Allenthalben hat jedoch insbesondere die Jugend nach und nach begonnen, sie auch in der Messe zu singen; das ist zwar nicht erlaubt, aber es wird geduldet.

In Kroatien gibt es ein Vokal- und Instrumentalensemble «Žeteoci» am Theologischen Seminar in Zagreb, das großen Erfolg bei der Jugend hat, aber nicht im Gottesdienst singt. In der Pfarrkirche Sv. Blaž in Zagreb soll man 1968 damit begonnen haben, Messen mit jazzartiger Musik zu feiern. Die zweimal monatlich erscheinende katholische Zeitung in Kroatien erwähnt solche Versuche nicht, es gibt weder Literatur noch Schallplatten noch Tagungen, die sich mit den Problemen beschäftigen.

Italien

In Italien führte die konzertante Aufführung einer «Jugendmesse» in der Sala Borromini in Rom im April 1965 zu einer heftigen Diskussion in der römischen Presse. Im September 1966 wurde im Rahmen einer Tagung der «Amici di Catechesi» in Turin ein Abend der «Canzone spirituale» gewidmet, außerdem wurde ein Wortgottesdienst mit neuen Liedern gefeiert. Wie die Zeitschrift *Il Canto dell' Asemblea* berichtet, äußerten viele Teilnehmer den Eindruck, daß geistliche Konzerte ein geeigneter Ort für Experimente seien und daß das neue geistliche Lied der Mutterboden neuer liturgischer Gesänge sein müsse. Es wurde aber auch die Frage aufgeworfen, warum eigentlich einige der vorgeführten Gesänge nicht in der Liturgie verwendet werden sollten. Sakral und profan, so heißt es in dem Bericht, sind oft leere Worte, Widerspruch, der vielleicht aus dem Unbehagen kommt, von einer unlebendigen, toten Liturgie Abschied nehmen und mitten in der Welt leben zu sollen.¹⁶

Bei einem Studententreffen wurde am 28. 12. 67 in Assisi eine «Messa Alleluja» für Singstimmen, Orgel, elektrische Gitarren und Schlagzeug mit

Musik von Marcello Giombini und Text von Gino Stefani gesungen. Im April 1968 fanden drei Aufführungen dieser Messe im Rahmen der Abonnementskonzerte der Piccola Scala in Mailand statt. Das Programm dieser Konzerte umfaßte außerdem die Messe «Lauda Sion» von Palestrina und – gesungen von den «Folkstudio Singers» – die «Missa Nobis» von Eddie Hawkins. Im März 1968 gab der Kardinalvikar von Rom die Genehmigung, die Feier der Sonntagsmesse mit Gesängen und Instrumenten der Jugend in der Kirche S. Alessio fortzusetzen.¹⁷

Spanien

Alberto Taulé berichtet aus Spanien, daß es sich bei den neuen Liedern zum großen Teil um Übersetzungen und Bearbeitungen von Negro Spirituals handelt. Daneben gibt es Übersetzungen von deutschen Liedern aus den Tutzinger Wettbewerben und von französischen Gesängen der Patres Debaisieux und Guy de Fatto. In Katalonien erfreut sich der nordamerikanische Folk Song (Joan Baez, Pete Seeger, Bob Dylan, Peter Paul und Mary) großer Beliebtheit. Einige dieser Lieder hat man, in entsprechender Übersetzung und Bearbeitung, bei der Liturgiefeier verwendet. Neuerdings haben auch einige spanische Komponisten sich der Sache angenommen und Lieder in diesem Stil komponiert. Publiziert wurden bisher Gesänge von Manuel Mancano, Kiko Ärgüello und Alberto Taulé.

Der Jazz wird wenig verwendet. Im Schuljahr 1967/68 wurden einige Experimente an der Theologischen Fakultät der Jesuiten in S. Cugat del Vallés (Barcelona) unternommen, aus denen sich der Eindruck ergibt, daß der eigentliche Jazz nicht volkstümlich ist: Er erleichtert nicht die tätige Teilnahme der Gläubigen und wird nur von einer Minderheit verstanden.

Die Experimente mit neuen Gesängen in der Liturgiefeier haben im Schuljahr 1966/67 begonnen und sich im Schuljahr 1967/68 weit verbreitet. Sie gingen von Jugendgruppen, Oberschulklassen usw. aus und fanden in Vorstadtpfarreien Eingang, in denen eher eine Gitarre als eine Orgel zur Verfügung steht. Zentren der Versuche finden sich in Zamora um Miguel Manxano, bei den Hermanos de la Doctrina Cristiana in Salamanca und im Seminar in Sevilla. Die meisten Versuche werden bisher in der Diözese Barcelona unternommen. Sie gingen von einer Gruppe von Laien in der Vereinigung CICF und einigen Theologiestudenten des Jesuitenordens aus und fanden in der Kapelle der Marianischen Kongregationen in Barcelona statt.

Inzwischen gibt es verschiedene Pfarreien, die jeden Sonntag Messen mit den neuen Gesängen feiern. Dabei zeigt sich, daß nicht nur Jugendliche, sondern auch Erwachsene und ältere Leute ihre Befriedigung darüber zum Ausdruck bringen.

Als stilistische Vorbilder lassen sich Spiritual, nordamerikanischer Folk Song, Konsummusik und Jazz unterscheiden. Es scheint, daß die Entwicklung dahin geht, sich vor allem am Folk Song zu orientieren, der der Beteiligung des Volkes am besten entgegenkommt und daß der Jazz, der einen guten Solisten oder einen guten Chor erfordert, demgegenüber als Vorbild zurücktritt.¹⁸

Porto Rico

Aus Porto Rico wurde 1965 die Schallplattenaufnahme einer Messe über Motive der portorikanischen Volksmusik von Pedro Escabí mit Begleitung von Gitarren bekannt. Die Messe wird gesungen von den Schwestern des Instituto religioso de Jesús Mediador, einer in jüngerer Zeit gegründeten Gesellschaft, die sich der Verbreitung der kirchlichen Soziallehre und der liturgischen Erneuerung widmet.¹⁹

Brasilien

In dem Bericht aus Brasilien weist José Weber vor allem anderen darauf hin, daß dort die Voraussetzungen von denen in Europa und den USA ganz verschieden sind: Der Jazz spielt nur eine geringe Rolle. Es gibt in Brasilien etwas ähnliches, das der gleichen Wurzel entsprossen ist, aber es hat noch seine Ursprünglichkeit. Die brasilianische Folklore ist in der Begegnung mit der technischen Zivilisation lebendig geblieben, weil sie es verstanden hat, sich dem veränderten Milieu anzupassen. Die neuen technischen Mittel haben sogar zur Herausbildung einer gemeinsamen brasilianischen Volksmusik beigetragen: Gesänge aus dem Nordwesten kennt man jetzt auch im Süden und Gesänge aus dem Süden in anderen Teilen des Landes.

Den größten Einfluß auf die brasilianische Volksmusik hat die Musik der Neger ausgeübt, die bis 1850 als Sklaven aus Afrika herübergebracht wurden. Viele Formen der Musik und des Tanzes in Brasilien gehen auf die Musik der Neger zurück. Weitere Quellen der brasilianischen Volksmusik sind die Musik der Indianer und die der europäischen und asiatischen Einwanderer.

«Yea-yea» und «Beat Music», die aus Europa und den USA als Nebenprodukte des Jazz nach Brasilien kamen, fanden insbesondere unter der

Jugend Verbreitung. Aber sie wurden der brasilianischen Volksmusik angepaßt: Es bleibt der Rhythmus, die Melodik wird quasi-brasilianisch. Es gibt Stars der neuen Lieder wie in Europa; das Internationale Schlagerfestival in San Remo (Italien) wurde 1968 von dem Brasilianer Roberto Carlos gewonnen, der das Idol der Yeah-yeah-Jugend in Brasilien ist.

In einigen Städten gibt es «Messen für die Jugend» mit Begleitung der Gitarre. Der Stil der Gesänge dabei ist nicht der des Jazz oder des Beat, es sind Gesänge im Stil der Folklore, die alle singen. Man hat Lieder nach Art der Chansons von Pater Duval, aber sie tragen spezifisch brasilianische Züge. Charakteristisch sind Lieder von P. Jocy Rodrigues und P. José Alves.

Die Aufgabe der brasilianischen Kirchenmusiker ist die Aneignung und Anpassung der brasilianischen Volksmusik und volkstümlichen Musik für den liturgischen Gesang. Darum bemüht sich die Nationale Kommission für Liturgie und Musik. 1965 bis 1968 wurden vier nationale Studientagungen veranstaltet, auf denen die Probleme unter verschiedenen Aspekten studiert wurden. Durch solche Untersuchungen hofft man, nach und nach eine brasilianische liturgische Musik zu schaffen, die der Ausdruck des Volkes im gemeinsamen Gebet ist. Die praktischen Versuche sind nicht vollkommen, aber sie schreiten doch befriedigend voran. Bezeichnend ist die Sammlung «Povo de Deus», Proprien für die Sonn- und Feiertage des Kirchenjahrs, die in Form von Einzelblättern mit Melodien und einer kurzen liturgischen Einführung nach dem *Missel de l'Assemblée Dominicale* der Abtei Saint-André in Brügge erscheint.²⁰ Dazu werden Schallplatten herausgegeben. Bisher ist diese Sammlung nicht sehr verbreitet. Für die Katechese hat P. Jocy Rodrigues eine Sammlung «Evangelho em ritmos brasileiros» herausgegeben, in der biblische Texte in die Form von Liedern im Stil der brasilianischen Volksmusik gebracht sind.²¹

Zusammenfassung

Es handelt sich bei den Experimenten nicht nur um lokale Erscheinungen, sie erstrecken sich über die ganze westliche Welt und darüber hinaus. Daß die Musik und die Musizierformen, an denen die Versuche anknüpfen, der Mode unterworfen sind, darf nicht zu dem Schluß verführen, die Sache selber sei eine Modetorheit.

Die Voraussetzungen, von denen die Versuche ausgehen, sind in verschiedenen Ländern ver-

schieden. Es liegen primär zweierlei Absichten zugrunde: Auf der einen Seite geht es zunächst darum, daß in der Liturgiefeier überhaupt gesungen wird. Auf der anderen Seite zielen die Versuche auf eine zeitgemäße, volkstümliche, auf die eigene musikalische Sprache in der Liturgiefeier, und dieses Bedürfnis artikuliert sich vor allem in der Jugend. Beide Strömungen sehen sich der gleichen, durch die Massenkommunikationsmittel internationalisierten Musik gegenüber, die regional nur sekundäre Unterscheidungsmerkmale aufweist.

Weniger uniform ist die Einschätzung dieser Musik. In manchen Ländern geht die traditionelle Volksmusik fast bruchlos in die populäre Musik der Massenkommunikationsmittel über. Die Befangenheit dieser Musik gegenüber ist natürlich um so größer, je mehr eine Tradition des Kirchengesangs und der Kirchenmusik lebendig und je weiter verbreitet die Kultur der «klassischen Musik» ist. Die Jugend ist unbefangener als die Erwachsenen. Gesellschaftliche Unterschiede hingegen spielen wohl kaum eine Rolle: Musikalische Hörgewohnheiten und musikalische Bildung sind in der modernen Gesellschaft nicht mehr an soziale Schichten gebunden. Und es scheint, daß gerade in solchen Kreisen der Jugend, die an moderner Kunst und avantgardistischer Musik besonders interessiert sind, nicht so sehr eine Kluft zwischen der musikalischen Kunst und der Konsummusik empfunden wird als zwischen den verschiedenen musikalischen Erscheinungen der Gegenwart – von der Konsummusik bis zur musikalischen Avantgarde – einerseits und der Musik der Vergangenheit andererseits.

Die Versuche werden weithin von Studentengruppen und Gruppen von Oberschülern getragen, also von der intellektuellen Elite der Jugend. Die Vorstellung, als wolle eine stupide und ungeistige Masse die Musik der Liturgie auf ihr Niveau herunterziehen, ist offenbar falsch. Wichtig ist es, nicht zu übersehen, daß die musikalischen Experimente nicht allein stehen, sondern Teil der Bemühung um die Aneignung und Gestaltung der Liturgiefeier überhaupt sind. Die Berichte weisen mehrfach darauf hin, daß die Jugendgruppen gemeinsam mit dem Priester die Gottesdienste vorbereiten und gestalten. Auch in Berichten von evangelischer Seite wird das hervorgehoben: «Ein Hauptgrund für die meisten Jugendgottesdienste und Versuche mit neuen religiösen Liedern scheint die Tatsache zu sein, daß viele Jugendliche den Gottesdienst nicht länger als etwas ansehen,

das als Veranstaltung institutionell festgelegt ist, so daß sie selbst nur Besucher, im Rahmen des Vorgeschriebenen mitwirkendes Publikum sind, das von dem Angebotenen mehr oder weniger intensiv Gebrauch macht. Vielmehr empfinden sie den Gottesdienst als etwas, das sie selbst gestalten und tragen wollen. Selbst dort, wo die Initiative offenbar von einem Jugendpfarrer oder Kantor ausgeht, wird wahrscheinlich bewußt oder unbewußt in erster Linie dieser Tatsache Rechnung getragen. Manche Gottesdienste werden von Teds bis zu 80 Personen vorbereitet. Auswahl und eigene Gestaltung der Musik und Lieder sind darin nur ein Teil.»²²

Daß das Singen und die Musik dabei überhaupt ein Teil ist, ja daß das Bemühen der Jugend um den Gottesdienst sich gerade im Singen und in der Musik so sehr artikuliert, ist gar nicht selbstverständlich. Es ist eigentlich erstaunlich, daß die Jugend das unmittelbare Bedürfnis hat, zu singen und Musik zu machen, wenn sie Liturgie feiert.

IV. DIE ARGUMENTE DER DISKUSSION

Es ergibt sich aus den verschiedenartigen Voraussetzungen, daß die Experimente nicht überall in gleicher Weise diskutiert werden. Sie werden vornehmlich da diskutiert, wo sie auf kirchenmusikalische Traditionen treffen. Insbesondere zu Beginn fand diese Diskussion weithin in der Tagespresse statt. Sie ist soweit bibliographisch schwer zu erfassen und wahrscheinlich unergiebig. Die kirchenmusikalischen Zeitschriften haben mehr oder weniger lange gezögert und zögern zum Teil bis heute, sich mit den Experimenten zu beschäftigen. Die bei weitem umfänglichste Literatur liegt bis jetzt in Deutschland vor. Das hängt mit den kirchenmusikalischen Traditionen und dem relativ stark entwickelten musikalischen Publikationswesen in Deutschland zusammen.²³

Die Argumente, die in der Diskussion der Experimente vorgebracht werden, sind im Grunde immer wieder die gleichen, und zwar in der Hauptsache die folgenden:

Argumente dafür

1. Die Liturgie muß auch musikalisch die Sprache unserer Zeit und der jeweiligen Umwelt sprechen. Auch ihre Musik darf sich nicht nur an eine bestimmte Bildungsschicht wenden.

2. Von jeher hat die Kirche weltliche Stile, Ausdrucksmittel und weltliche Musik übernommen und ins Geistliche gewendet. In der Fähigkeit dazu

äußert sich ihre schöpferische Kraft und die Kraft ihres Glaubens. Was man heute für musikalische Sakralstile hält, sind in Wirklichkeit historische und petrifizierte Stile.

3. Für die Qualität liturgischen Singens sind letzten Endes nicht ästhetische Maßstäbe entscheidend, und schon gar nicht Maßstäbe, die anderswo abgezogen sind und der Sache nicht gerecht werden.

Argumente dagegen

1. Eine Musik, bei der sich Assoziationen zur Tanz- und Unterhaltungsmusik einstellen, ist nicht für die Liturgie geeignet.

2. Diese Musik wendet sich vorwiegend an die sensitiven und motorischen Instinkte des Menschen. Sie spricht nicht seine geistigen Kräfte an, ja versucht, diese Kräfte einzuschläfern.

3. Die für die moderne Konsummusik weithin bezeichnenden jazzartigen Elemente stammen aus einer Erlebniswelt, die dem abendländischen Menschen fremd ist.

4. Die Kirchenmusik ist eine Kunst. Ihre Maßstäbe werden, jedenfalls in der abendländischen Kultur, durch die Tradition der *Musica sacra* gesetzt. Nicht kunstlose Ersatzformen gilt es zu produzieren, sondern den Menschen in der Unrast der Zeit auf die geistigen Worte zu verweisen und ihn zu deren Verständnis zu erziehen.

5. Die Musik der modernen Massenmedien ist ein Industrieartikel, sie braucht den Star und wird durch Tonträger verbreitet. Ihre Existenzbedingungen lassen sich, selbst wenn man das wollte, nicht in die Liturgie übertragen. Man könnte sie in der Kirche allenfalls nachahmen.

Die Qualität der Versuche

Die Qualität der Experimente ist jedenfalls dort, wo es Traditionen gibt, die zum Vergleich herausfordern, ein Problem, das nicht nur die Gegner beschäftigt, sondern auch diejenigen, die den Experimenten aufgeschlossen gegenüberstehen und manche Initiatoren selbst beunruhigt. Mancherorts scheint es geradezu bezeichnend zu sein für die Situation, daß die Versuche zwar weithin mit Sympathie betrachtet, die bisher vorliegenden Resultate jedoch als nicht überzeugend angesehen werden.

Einen auch nur einigermaßen hinreichenden Überblick über die Qualität und das Niveau der Versuche in den verschiedenen Ländern zu gewinnen, ist anhand einer Umfrage nicht möglich.

V. DIE STELLUNGNAHME
DER TERRITORIALEN AUTORITÄTEN

Unter den Bischöfen und in den Bischofskonferenzen ist die Meinung über die Experimente offenbar überall geteilt. Es gibt Bischöfe, die sich persönlich dafür einsetzen oder sie mit Anteilnahme verfolgen. Andere Bischöfe machen Bedenken und Einschränkungen geltend oder lehnen sie grundsätzlich ab. Das hat mitunter gegensätzliche Rechtsnormen in benachbarten Diözesen zur Folge. Soweit sich aus unserer Umfrage ergeben hat, halten jedoch die meisten Bischofskonferenzen und Bischöfe sich mit offiziellen Stellungnahmen zurück.

Keine Experimente bei der Messe

Wo Einschränkungen erlassen worden sind, richten sie sich zum ersten gegen Experimente bei der Messe. So hat beispielsweise die Konferenz der deutschen Bischöfe, die sich, soweit diese Umfrage ergab, als erste zu den Versuchen geäußert hat, im Frühjahr 1966 den folgenden Beschluß gefaßt: «Solange die Liturgiefähigkeit einer Musik mit Jazz und jazzähnlichen Elementen noch ungeklärt ist, sind Experimente dieser Art für die Eucharistiefeier nicht gestattet. Experimente bei anderer Gelegenheit unterliegen der Aufsicht des Ortsordinarius.»²⁴ Diesem Beschluß gingen Stellungnahmen einzelner Bischöfe voraus. Bereits im Jahr zuvor hatte der Erzbischof von Köln verordnet: «Spirituals und ähnliche Gesänge sowie schlager- und jazzähnliche Musik, wie sie heute vorliegen, erfüllen nicht die Forderungen, die an die Kirchenmusik zu stellen sind, und passen deshalb nicht zur hl. Messe.»²⁵

Instrumentenverbote

Die häufigste Einschränkung scheint jedoch zu sein, daß der Gebrauch bestimmter Instrumente verboten wird. Damit wird eine alte Tradition kirchenmusikalischer Gesetzgebung wieder aufgenommen. Von jeher haben solche Instrumentenverbote eigentlich auf bestimmte Musikübungen, die mit diesen Instrumenten verknüpft waren, und auf die gesellschaftliche Funktion der Instrumente gezielt. Ein weiteres Motiv für Instrumentenverbote ergab sich aus der Entwicklung kirchenmusikalischer Stil- und Klangideale: Instrumente, die diesen Idealen nicht entsprachen oder mit einer diesen Idealen entgegengesetzten Musik verknüpft waren, wurden abgelehnt.²⁶

Aus Spanien berichtet Alberto Taulé, daß die musikalischen Experimente in der *Comisión Nacional de Música Sagrada* mehrfach zur Sprache kamen. Es habe jedoch die Tendenz vorgeherrscht, keine neuen Instrumente zur Liturgie zuzulassen, und daher habe die Bischofskonferenz keine Erklärung abgegeben. In Brasilien ist der Gebrauch von Gitarre, Akkordeon, Trommeln und ähnlichen Instrumenten in der Liturgie *ad experimentum* gestattet. In der Erzdiözese Melbourne (Australien) ist der Gebrauch der «klassischen Gitarre» in Jugendgottesdiensten erlaubt, der Gebrauch von elektrischen Gitarren, Bongo-Trommeln und Tam-Tam verboten.

Erlaubnislisten

Eine dritte Methode der Regulierung ist die Aufstellung von Listen, in denen die Gesänge bezeichnet werden, die erlaubt (und evtl. die verboten) sind. Diesen Weg ist, neben dem erwähnten Instrumentenverbot, die Erzdiözese Melbourne gegangen. Sie hat im Anschluß an ein Verzeichnis der zum gottesdienstlichen Gebrauch zugelassenen Liedersammlungen eine Liste von weiteren Gesängen herausgegeben, die entweder in der Messe oder bei paraliturgischen Übungen gesungen werden dürfen. Alle neuen Gesänge sind der Approbation unterworfen.

Im Anschluß an das Verzeichnis sind die Grundsätze dargelegt, von der diese Gesetzgebung ausgeht. Darin heißt es, daß Musik an sich weder sakral noch profan ist. Es gibt aber in der Musik, ebenso wie in den anderen Künsten, Stile, die als sakral oder profan empfunden werden. Der Prüfstein für die Tauglichkeit einer Musik zum Gottesdienst scheinen die Assoziationen zu sein, die sie weckt. Musik, die unmittelbar an den Tanzboden oder an das Theater erinnert, ist ungeeignet, einen religiösen Text zum Ausdruck zu bringen. Damit wird nicht der Ton der volkstümlichen Musik ausgeschlossen: Wenn solche Musik nicht unmittelbar profane Assoziationen weckt, kann sie für religiöse Texte unter der Voraussetzung verwendet werden, daß sie der Würde und dem Ernst dieser Texte gerecht wird. Viele Folk Music drückt echte Liebe, Mitleid, Trauer und andere Gefühle aus, die auf übernatürlicher Ebene auch unsere Beziehung zu Gott zum Ausdruck bringen können. Die Verwendung einer bekannten weltlichen Melodie zu einem sakralen Text ist jedoch aufgrund der Assoziationen, die sie weckt, nicht gutzuheißen.

Es ist aber auch der verschiedene Grad der Feier-

lichkeit in den verschiedenen Formen des Gottesdienstes zu beachten. Musik, die für einen Wortgottesdienst brauchbar ist, eignet sich nicht ohne weiteres auch zum Gebrauch bei der Messe. In der Messe opfern wir Christus und uns selbst durch und mit dem Priester dem Vater. Wir verkündigen in der hervorragendsten Weise das Mysterium Christi und das Mysterium der Kirche. Das sind die Augenblicke unseres intensivsten Lebens. Die Musik der Messe muß in gewisser Weise diese Feierlichkeit ausdrücken.

Die Grundsätze weisen sodann auf den Gemeinschaftscharakter des Gottesdienstes hin. Darum soll die Musik sich eines Stils bedienen, der die ganze Versammlung anspricht und nicht nur eine Gruppe. Insbesondere soll der Stil nicht anderen Anwesenden zum Ärgernis werden. Verschiedene Altersgruppen finden ihren Ausdruck in verschiedenen Stilen. Aber das gemeinsame Wohl hat den Vorrang. Es ist kein Grund, daß die Jugend in ihren besonderen Gottesdiensten nicht ihre eigene Musik machen sollte, wenn diese Musik der Heiligkeit des Ortes, der Würde der Liturgie und der Andacht der Gläubigen angemessen ist. Die Jugend sollte sich jedoch der Musik nicht versagen, die sich ihr nur allmählich erschließt. Sie sollte in der Kirchenmusik, die ihren Wert auch für den Erwachsenen behält, unterwiesen werden und sollte diese Musik singen.²⁷

Ermutigung

In Brasilien werden die Versuche mit der *Folk Music* in der Liturgie durch die Kommission der Bischofskonferenz für Liturgie und Kirchenmusik selbst getragen. Und in Frankreich hat das *Centre national de pastorale liturgique* neuerdings eine Verlautbarung herausgegeben, die positiv zu den «Jugendmessen» Stellung nimmt. Die Verlautbarung weist auf die lebendige Teilnahme der Jugendlichen an diesen Meßfeiern hin. Diese lebendige Teilnahme, so heißt es, beruht nicht zuletzt darauf, daß die Jugendlichen bei der Gestaltung dieser Meßfeiern ihre Lebenserfahrung reflektieren können. Von Bedeutung ist ferner die Möglichkeit, Rhythmen und Musikinstrumente zu verwenden, die dem Geschmack der jüngeren Generation entsprechen. Das Problem des Rhythmus und der Musik reicht jedoch tiefer: Die Jugend wünscht, daß die Messe ein einheitliches und dynamisches Handeln sei. Dafür ist die Vorbereitung der Messe, in allen Einzelheiten, von grundlegender Wichtigkeit und sie erfordert eine ernsthafte Zusammen-

arbeit zwischen Priestern und Laien. Die Erfahrung der Mitarbeiter in den verschiedenen Jugendgruppen ist dabei oft von großem Wert. Den Jugendlichen geht es nicht um eigene, geschlossene Gottesdienste. Sie freuen sich darüber, wenn die Erwachsenen an den Gottesdiensten teilnehmen, die sie vorbereiten. Alle religionspädagogischen Untersuchungen weisen darauf hin, daß ein wesentliches Element der Aneignung des Glaubens sein lebendiger und gemeinschaftlicher Ausdruck ist. Diese wichtige Funktion der Liturgie muß sich in den «Messen in modernen Rhythmen» der Jugend realisieren. Die Versuche sollten aber nicht auf die Messe beschränkt bleiben, sondern sich auch auf Bußgottesdienste, Vigilfeiern usw. erstrecken. Die Bischöfe werden gebeten, in ihren Diözesen Erfahrungen zu sammeln und darauf zu achten, daß in diesen Erfahrungen die verständnisvolle Zusammenarbeit aller in Betracht kommenden Personen und Institutionen sich niederschläge. Das CNPL selber hat, zusammen mit dem Institut für religiöse Unterweisung und den Organisationen der Jugendzieher eine eingehende Untersuchung über «Die Jugend und die Liturgie» eingeleitet.²⁸

VI. ERFAHRUNGEN UND URTEILE DER BERICHTERSTATTER

Am Schluß dieser Umfrage wurden die Korrespondenten gebeten, ihre eigene Meinung über die Experimente zu äußern. Selbstverständlich spiegelt sich auch in diesen Meinungen die Unterschiedlichkeit der Voraussetzungen wider. Und die Experimente selber präsentieren sich an verschiedenen Orten doch wohl verschieden. Es wäre erwünscht gewesen, daß man genauer hätte differenzieren können, aber dem stehen schon allein terminologische Probleme gegenüber. Die Versuche sind sehr unterschiedlich beraten: Es macht einen Unterschied, ob eine kirchenmusikalische und liturgische Kommission die Initiative übernimmt oder ob die Jugendgruppen sich selbst und der Hilfe des Kaplans überlassen sind, ob sie sich vielleicht der Hilfe von Fachleuten des Jazz oder der Konsummusik versichern. Die gehen natürlich von ihrem Metier her an die Sache heran und entwickeln möglicherweise Ambitionen, es der *Musica sacra* auf ihre Weise gleichzutun. Schließlich orientieren sich die Versuche doch wohl an verschiedenen Strömungen und Gattungen der Musik der Massenkommunikationsmittel.

Ablehnung und Zustimmung

Von den Mitarbeitern dieser Umfrage hat sich nur einer grundsätzlich ablehnend gegenüber den Experimenten ausgesprochen. Saburo Takata ist der Meinung, daß die liturgische Musik sich in Japan eher von der japanischen Musik und auch vom Gregorianischen Gesang inspirieren lassen sollte. Alberto Taulé schreibt aus Spanien: Wenn die liturgische Musik volkstümlich sein soll, dann muß man daraus alle Konsequenzen ziehen. Die Musik zerfällt heute in zwei große Kategorien: In die «kultivierte Musik» und die volkstümliche Musik. Die kultivierte Musik, die heute komponiert wird, können nur Minderheiten sich zu eigen machen. Man mag sie in der Liturgie dazu verwenden, eine Atmosphäre, ein Klangklima zu schaffen, aber nicht, um die tätige Teilnahme des Volkes im Singen zu erreichen. Die andere Musik, die heute komponiert wird und dem Volk geläufig ist, ist die Konsummusik. Dazu kommt die Volksmusik, bei der man sich des «sound» und des Rhythmus bedient, die heute gebräuchlich sind. Ich glaube, daß die Einführung der neuen Rhythmen in den liturgischen Gesang der beste Weg ist, den liturgischen Gesang zur Sache des Volkes zu machen. Auszuschließen ist freilich die eigentliche Tanzmusik, die Melodien von Modeschlagern, die Melodien von Film und Musiktheater; es ist zu vermeiden, was die Assoziation des Außerliturgischen oder sogar des Profanen hervorruft. Am besten geeignet scheint der Stil des rhythmischen *Folk Song*. Die Texte müssen der Liturgie angemessen sein, es genügt nicht, daß sie christliches Gedankengut ausdrücken.

Anthony Newman (Australien) meint: Jazz- und Beatmusik ist eher eine Sache kompetenter Musiker. Sie erschließt sich dem Zuhörer nicht leicht, und oft entspricht sie nicht dem musikalischen Geschmack und den musikalischen Neigungen der Mehrheit der Gottesdienstteilnehmer. Mag sein, daß sie weitere Verbreitung gewinnt. Vieles wird davon abhängen, was die christlichen Musiker komponieren werden; Anthony Newman referiert, daß er die Meinung hörte, man solle die besten Protestsongs der Beatles gegen die soziale Ordnung usw. singen, weil wir einen Mangel an guter Kirchenmusik dieser Art haben. Die Gesänge im Stil der «*Folk Music*» werden leicht aufgenommen und von der Mehrzahl der Kirchenbesucher gesungen. Sie werden wohl insbesondere von den musikalisch weniger Gebildeten geschätzt und es wird ihnen eine Qualität menschlicher Fröhlichkeit

nachgesagt, die den Liedern unserer Komponisten im Kirchenstil fehlt. Möglicherweise sei es eigentlich die Orgel, die dem musikalischen Empfinden der Massen so fremd ist.

«Die Volksmusik in der Liturgie ist das wichtigste Mittel, damit Liturgie und Musik in der Ortskirche und in ihrer konkreten Kultur lebhaftige Gestalt gewinnt», schreibt José Weber (Brasilien). Die Volksmusik vermittelt ein wirklich tiefes und authentisches Erlebnis der Liturgie und des Christentums. Die weiter verbreitete Musik aus anderen Ländern sollte man freilich nicht aus der Liturgie ausschließen.

Sympathie und Skepsis

Johannes Aengenvoort (Deutschland) beurteilt das Anliegen grundsätzlich positiv, aber die bisher vorliegenden Versuche mit einzelnen Ausnahmen als nicht gelungen. P. Zurfluh (Frankreich) fragt sich, ob es sich nicht um eine vorübergehende Begeisterung handelt. Aber auf jeden Fall seien die Versuche sympathisch und der Beachtung wert.

Peter Morison (England) weist auf die Schwierigkeit der Aufgabe für den Klerus, der für die Liturgie letztlich verantwortlich ist, hin, im Rahmen der gebotenen Möglichkeiten sicherzustellen, daß der Gottesdienst der Kirche wirklich zeichenhaft und relevant sei. Kein musikalischer Stil sollte verdammt werden, ohne daß die Umstände erwogen werden. Der größte Teil der traditionellen Kirchenmusik ist heute für viele Leute bedeutungslos geworden, da diese Musik einer vergangenen Zeit und einer vergangenen Kultur entstammt und nur von denen gewürdigt werden kann, die dazu erzogen worden sind. Wenn die Liturgie sich unmittelbar an die Zuhörer richten und wenn die tätige Teilnahme sinnvoll sein soll, dann müssen die Worte und die Musik sich der Sprache der Zeit und des Ortes bedienen. Mag sein, daß die Sprache des volkstümlichen Gesangs die richtige ist, und es sollten Versuche ermutigt werden, um festzustellen, wann und wo das der Fall ist. Andererseits ist die bloße Nachahmung eines Stils, der der leichten Unterhaltung dient, nicht ohne Risiko. Die Nachahmer sind in der Regel wenig geübte oder ungeübte Amateure. Sie laufen Gefahr, daß die Mittel, mit denen sie die Kirche im täglichen Leben für jedermann relevant machen wollen, alltägliche und kurzlebige Mittel der Zerstreuung sind. Vorsicht ist also ebenso nötig wie das Experiment, und das eigentliche Ziel darf nicht aus den Augen verloren werden. Das Beste von «Pop»,

«Beat», «Jazz» usw. wird, wie bisher, irgendwie in den Gottesdienst integriert werden. Aber man sollte sich nicht der Illusion hingeben, daß der Weg der Kirche leicht und bequem sei und daß die volkstümliche Musik der letzten Mode uns in das himmlische Königreich wiegen wird.

Marijan Smolik (Jugoslawien) führt, weil er mit den in seinem Land unternommenen Experimenten selber nicht vertraut ist, Urteile von Gewährsleuten an. Man muß die Jugend in ihrer Sprache ansprechen. Freilich kann man die Gesänge nicht alle Sonntage singen, aber doch einige Male im Jahr, heißt es einmal. Und ein andermal: Die Jugendlichen wollen nicht die traditionellen Gesänge, sie wollen ihre neuen Lieder singen. Vielleicht laufen wir Gefahr, daß unser Kult auf diese Weise immer weniger rational, daß er heidnisch wird. Die Grenzen sind nicht klar, und wir wissen nicht, wo diese Entwicklung hinführt.

*Nicht Verbote, sondern Zusammenarbeit
und Hilfe der Fachleute*

In dem oben zitierten Bericht der italienischen Zeitschrift *Il Canto dell'Assemblea* heißt es: Seit dem ersten Experiment in der Sala Borromini ist viel Wasser der Tiber heruntergeflossen... Es handelt sich jetzt nicht mehr um bloße Hypothesen, sondern um konkrete Lösungen, die von der Autorität aufmerksam, aber auch aufgeschlossen und ermutigend beobachtet werden, und zwar nicht nur in Italien. Hat die Stunde der Jugend auch in der Kirche geschlagen? Wir wollen es hoffen, und daß das so sei, hängt von uns ab. Wir möchten auf die Weisheit der Verantwortlichen, Musiker, Seelsorger und liturgischen Kommissionen hoffen... Die Presse, und zum Teil auch die katholische Presse, fährt fort, Ignoranz und Stumpfsinn unter Beweis zu stellen. Die Tatsachen werden die Autoren vieler Artikel bald beschämen. Man lese doch nur die Berichte vom April 1965 und stelle sie der heutigen Situation gegenüber: Wie viele haben damals verstanden, um was es ging? Weisheit ist der Mut, sich den Ansprüchen der Jugend zu öffnen, im Gegensatz zu einem Konformismus, der zuweilen mit Blindheit geschlagen, oft von Furcht diktiert und nicht selten die Maske der Bequemlichkeit ist. Über den, der kein Risiko eingeht, keine Initiative und keine Verantwortung auf sich nimmt, fällt nach dem Konzil das Urteil, daß er sein Talent in die Erde vergraben hat. Weisheit erfordert aber vor allem Liebe, und das heißt in dieser Sache: Waches Interesse für die Jugend. Seien

wir uns doch bewußt: Es geht nicht um einen musikalischen Stil oder um ein Musikinstrument, sondern es handelt sich um den Eintritt in die Kirche für viele Jugendliche, und zugleich geht es um die Frucht der Liturgie selber.²⁹

Stephen Somerville (Kanada) sieht die Folk Music-Bewegung in der Liturgie als im ganzen willkommen, gesund und verheißungsvoll an. Es wäre jedoch bedauerlich, wenn sie weiterhin abseits von der üblichen Liturgiefeier wachsen und musikalische Parteiungen in der Kirche hervorrufen würde. Seinen Chorsängern in der St. Michael's Cathedral Choir School in Toronto geht es nicht um die Folk Music. Sie möchten sich irgendwie lebendig und auf neue Weise ausdrücken. Sie lieben sowohl die Gitarre wie die Pfeifenorgel. Der Chor singt gelegentlich Spirituals in guten Chorbearbeitungen, die Gitarre wird öfters zur Begleitung des Gradualpsalms und gelegentlich zu anderen Meßgesängen verwendet. Es sei zu hoffen, daß die Musiker der *Folk Music* und der «ernsten Musik» voneinander lernen, daß sie Brücken bauen zwischen alt und neu, alt und jung, einfach und gelehrt.

Der damalige Präsident der *Church Music Association of America* und jetzige Abtprimas des Benediktinerordens, Rembergt Weakland, hat auf dem Kongreß der *Consociatio internationalis Musicae Sacrae* in Milwaukee und Chicago 1966 die Versuche mit neuer Musik in der Liturgiefeier als einen wichtigen Beitrag zur liturgischen Entwicklung bezeichnet. Wesentlich sei die Hilfe der Fachleute bei diesen Experimenten. Er wandte sich gegen den Versuch, auf diesem Kongreß Gesetze oder Empfehlungen für die ganze Kirche aufzustellen. Der Kongreß habe gezeigt, daß das noch nicht möglich sei.³⁰ «Wenn so engstirnige Gesetze, wie sie von der Leitung dieses Kongresses vorgelegt worden sind, im frühen Mittelalter erlassen worden wären, dann hätte es keine Orgel und keine Mehrstimmigkeit in der Kirche gegeben. Anstatt Verbote aufzustellen, sollten die Musiker ernsthafte Kontakte mit Theologen und Liturgikern aufnehmen. Und sie sollten besser die Bedeutung des liturgischen Gebets, die Bedeutung der Teilnahme an der Liturgie und die historische Relativität liturgischer Gesetzgebung studieren, ferner was für Arten von Musik in der Liturgie heute gebraucht werden, und andere praktische Probleme.»³¹

Perspektiven

Es ist für die ältere Generation, und zumal für den Kirchenmusiker, nicht leicht, den Experimenten

gerecht zu werden. Wir laufen Gefahr, daß wir eigentlich gar nicht die Versuche selber beurteilen, sondern die Konsummusik, den Jazz oder was wir dafür halten, und zwar nicht aufgrund gegenwärtiger Erfahrung, sondern aufgrund der Erinnerung an unsere Erfahrung vor 20 oder vor 40 Jahren. Inzwischen hat diese Musik sich weiterentwickelt, sie hat sich über weitere Lebensbereiche ausgebreitet und sie hat sich differenziert.

Die Vorstellung, daß wir die Liturgie erneuern könnten, indem wir uns an die gewohnten und bewährten, altherwürdigen Gattungen, Formen und Stile der Kirchenmusik halten, ist sicher falsch. Nicht nur, daß diese Gattungen, Formen und Stile gealtert sind. Wir leben in einer veränderten musikalischen Welt. Musik wird heute anders als früher gemacht und verbreitet und gehört, sie nimmt neue Funktionen im Alltag an, und zwar auch die Musik der Vergangenheit. Aus den neuen Voraussetzungen ist eine neue Musik und eine neue Musikultur entstanden. Ein Kulturkritiker mag diese neue Musikkultur und ihre Erscheinungen, er mag die Konsummusik, die gegenwärtigen Mittel der musikalischen Reproduktion, die populäre Musik und vielleicht auch die musikalische Kunst der Gegenwart mit Skepsis betrachten oder verwerfen. Die liturgische Erneuerung wird sich mit der neuen Musikkultur auseinandersetzen müssen, sie darf nicht so tun, als lebten wir in einer vergangenen Welt mit ungebrochenen Traditionen des Volksgesangs und ohne Massenkommunikationsmittel.

Einstweilen mag es mancherorts den Anschein haben, als ob es nur die Jugend nach Jazz und Folk Music in der Liturgie gelüste. Ist diese Musik von Dauer, wandelt sie sich nicht wie die Mode? Aber die Voraussetzungen, aus denen diese Musik erwächst, sind keine Mode. Mit ihnen ist unabhängig von den Moden und von der Lebensdauer der Musik zu rechnen, die sie hervorbringt. Und im übrigen: Was ist eigentlich die Musik der Erwachsenen?

Das Erstaunliche an den Experimenten ist nicht, daß sie sich am profanen Musikbetrieb orientieren. Erstaunlich ist, daß sie das Singen und Musizieren überhaupt als einen wesentlichen Teil der Liturgiefeier betrachten. Man mußte damit rechnen, daß mit dem Ende der ursprünglichen Volksgesangstraditionen und der bürgerlichen Musikkultur, mit der Ausbreitung von Schallplatte und Rundfunk der Gesang in der Liturgie verstummen würde. Wir beobachten im Gegenteil, daß das neue musikalische Zeitalter neue Formen des Volksge-

sangs und des Musizierens hervorbringt; daß der Mensch das Bedürfnis hat, sich dieser Formen in der Liturgiefeier zu bedienen, selbst dort, wo er bisher in der Liturgiefeier gar nicht gesungen hat. Dieses Bedürfnis artikuliert sich insbesondere in der intellektuellen Elite der Jugend.

Die Aufgabe der Auseinandersetzung mit der veränderten musikalischen Umwelt wird nicht damit geleistet, daß man die herkömmlichen Gattungen und Formen der Kirchenmusik jazzartig oder folkloristisch verbrämt. Hier scheint das eigentliche Problem der Experimente (und nicht nur das Problem dieser Experimente) zu liegen: Da wird etwa die traditionelle Ordinariumsvertonung nachgeahmt und mit einem neuen «sound» aufpoliert. Gregorianische oder irgendwelche andere Psalmtöne werden mit rhythmischen Introitusantiphonen versehen; ist das eine neue, bessere Weise, die Gemeinde zum Gottesdienst zu versammeln oder nur die popularisierende Kopie einer historischen musikalischen Form? Oder die Messe wird mit «neuen Liedern» gefeiert: Stimmt das Spiritual zur Darbringung der Gaben, die Chanson zur Kommunion – und jetzt ist nicht nur der Text gemeint – mit dem Sinn dieser liturgischen Akte überein, setzen sie ein deutlicheres Zeichen? Zu den Fürbitten des Allgemeinen Gebets der Gläubigen wird ein sehr einprägsames, sehr rhythmisches «Herr erbarme dich...» mit der Gitarre gesungen. Man spürt das Bedürfnis, auf die sorgfältig bedachten Fürbitten nicht in einer stilisierten Weise zu antworten. Aber dieses «Herr erbarme dich...» ist nur auf eine neue Weise stilisiert, es ist nicht die Akklamation zu einem Gebet, sondern der Kehrsvers eines folkloristischen Rundgesangs.

Es gibt einige Versuche, die wegweisend sein könnten. Dazu dürfte etwa die italienische «Messa Alleluja» gehören. Auch sie wird manchem fremd und vielleicht schockierend klingen. Aber es ist eindrucksvoll, wie die verschiedenen Gesänge dieser Messe differenziert sind und je einen eigenen Ausdruck gewinnen, wie beispielsweise die gregorianischen Melismen des Alleluja in Schlagzeugwirbel, in textlose Musik unserer Zeit übersetzt sind. In einer Osternachtsliturgie der *Werkgroep voor Volkstaalliturgie* (Amsterdam), von der leider keine Schallplatte vorliegt, wird eine Lesung aus dem Buch Exodus über die Bedrückungen des Volkes Israel in Ägypten und seine Befreiung durch einen Protestsong unterbrochen, in dem die gegenwärtige Gemeinde mit ihren Zweifeln und ihren Bedrückungen in die Rolle des murrenden Volkes Israel versetzt wird. Diese Osternachts-

liturgie macht sich die verschiedensten musikalischen Stile bis zurück zur Gregorianik zu eigen.

So würde es darum gehen, daß man sich des Jazz, der Folk Music und ihrer Gattungen – ebenso wie auch anderer Phänomene des Musiklebens unserer Zeit – nicht als einer Tünche bedient, mit der man

historische Fassaden der Liturgie überpinselt, sondern daß man sie als musikalische Ausdruckswesen und musikalische Mittel nimmt, mit denen liturgische Erneuerung in unserer Zeit sich auseinanderzusetzen hat. Es scheint an der Zeit, daß die Experimente unter diesem Gesichtspunkt gesehen werden.

¹ Vortrag «Die Möglichkeiten und Grenzen des Jazz innerhalb der Musiksprache der Gegenwart» auf dem Ersten Deutschen Kirchenmusikertag Berlin 1959. *Musica sacra* in unserer Zeit (Berlin 1960) 49–67. Kompositionen (Schallplattenaufnahmen): «Das Vater Unser», «Lobet, ihr Knechte, des Herren», «Uns ist ein Kind geboren» (Cantate 643 235); «Psalmkonzert» (Cantate 640 229); Vesper – Vier Motetten – Weihnachtslied (Cantate 658 217).

² Walter Haas, *Das Schlagerbuch* (München 1957) 72.

³ «Es war im Anfang» (In the beginning) und «Wer» (He) (Electrola 17–8650; das zweite Lied auch auf der Schallplatte Decca 18 325). Der Rundfunkbeauftragte der Evangelischen Kirche Deutschlands erklärte dazu: «Natürlich ist uns bekannt, daß der Schlager mit religiösem Text gerade in Amerika und in Italien einen großen Widerhall gefunden hat. In Amerika sicher deshalb, weil hier aus dem Ansatz der Negro-Spirituals eine ganz ernsthafte musikalische Bewegung entstanden ist, deren Auswirkungen wir auch gegenwärtig in Deutschland mit Interesse feststellen. Zum anderen ist sowohl bei der italienischen wie bei der amerikanischen Bevölkerung das religiöse Volkssingen sehr stark eingewurzelt, wie ja auch in dem englischen Ansatz der Methodisten oder der uns bekannter gewordenen Heilsarmee eine ähnliche Unternehmung vorliegt. Interessanterweise sind alle derartigen Versuche im Raum des kirchlichen Deutschland auf Ablehnung gestoßen... Ich glaube, daß es nicht allein damit getan ist, einen Text entsprechend zu gestalten, sondern daß wir gerade in der Christenheit Deutschlands besonders empfindlich auf die Frage reagieren, ob Inhalt und künstlerische Form in ein richtiges Verhältnis zueinander gebracht sind. Sie werden verstehen, wenn ich den Text – besonders von «Wer?» – nun doch in Frage stellen möchte, da er mit einer ziemlichen Unverblümtheit sentimentale Effekte, die man sich nur denken kann, zusammenträgt, um zu dem Refrain zu gelangen, daß Gott der Urheber aller dieser Erscheinungen ist... Ich würde von unserer Seite diese Produktion als eine neue Form der religiösen Schnulze oder sogar Schmonzette bezeichnen... Ich bedaure, Ihnen also abschließend von evangelisch-kirchlicher Seite sagen zu müssen, daß wir eine solche Produktion nicht unterstützen, sondern sie ausdrücklich bedauern würden.» Haas, *Schlagerbuch* 74.

⁴ Schallplatten bei Studio SM, Paris; Texte und Melodien bei Éditions de l'Épî, Paris.

⁵ Schallplatten bei Disques Lumen, Paris; Texte und Melodien bei Éditions du Cerf, Paris.

⁶ Vgl. Warum neue religiöse Lieder? Eine Dokumentation, herausgegeben von Günter Hegele (Regensburg 1964). Schallplatten: «Danke» / «Antwort auf alle Fragen» (Der Botho-Lucas-Chor, Electrola E 22073); «Danke» / «Verlorener Weg» / «Weihnachtslied» / «Christ ist erstanden» (Motettenchor St. Matthäus, München, Cantate 643 306); «Weil du ja zu mir sagst» / «Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt» / «Der Weg der Barmherzigkeit» / «Funde am Weg» / «Laß uns spüren» / «Gott meint es gut mit dir» / «Im Garten von Gethsemane» / «Ich zieh' meiner dunklen Straße» / «Der Teufel» / «Wehr dich nicht» / «Gott ist der Herr» (Der Botho-Lucas-Chor, Kenneth Spencer, Ralf Bendix, Electrola E 83 512); «Ich zieh' meiner dunklen Straße» / «Funde am Weg» (Der Botho-Lucas-Chor, Electrola E 22 534); «Im Garten von Gethsemane» / «Laß uns spüren» (Kenneth Spencer, Electrola 22 535); «Gott meint es gut mit dir» / «Wehr dich nicht» (Der Botho-Lucas-Chor, Electrola E 22 536); «Der Teufel» / «Straße des Lebens» (Ralf Bendix, Electrola E 22 537); «Weil du ja zu mir sagst» / «Weg der Barmherzigkeit» (Ralf Bendix, Electrola 22 538); «Gott ist der Herr» / «Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt» (Der Botho Lucas-Chor, Electrola E 22 539); Choräle, Songs und Neue Lieder. Neue geistliche Lieder vom Evangelischen Kirchentag (Philips P 48 049 L); «Weil du ja zu mir sagst» / «Bleibe bei

uns, Herr» / «Laß uns spüren» (Der Musica-Nova-Chor, Christiana CGS 12 002); «Gott meint es gut mit dir» / «Kennst du den Vater Abraham» / «Selig sind die geistlich Armen» / «Du bist bei mir» (Christiana CGS 12 003); «Der Teufel» / «Rahab, ein Freudenmädchen» / «Da stimmt das nicht» / «Das Gesetz von Sinai» (Christiana CGS 12 004). Notenhefte: «Danke». Lieder aus dem 1. Wettbewerb der Evang. Akademie Tutzing (Bosse Edition, Regensburg); «Weil du ja zu mir sagst.» Lieder aus dem 2. Wettbewerb der Evang. Akademie Tutzing (Bosse Edition, Regensburg); «Gott ist da». Lieder aus dem 3. Wettbewerb der Evang. Akademie Tutzing (Bosse Edition, Regensburg); «Wenn Gott es will». Lieder aus dem 4. Wettbewerb der Evang. Akademie Tutzing (Bosse Edition, Regensburg).

⁷ Rochus Hagen, *Jazz in der Kirche?* (Stuttgart 1967) 29.

⁸ Die Akten des Kongresses liegen noch nicht vor.

⁹ Vgl. die Berichte in *The Catholic Messenger* vom 8. 9. 1966 («Experimentation with New Music in Liturgy is defended») und in *America* vom 24. 9. 1966 («Congress of lost opportunities»).

Beispiele amerikanischer Versuche: *Mass for young Americans* (Record and Book), F. E. L. Publications, Chicago. Joe Masters, *Jazz Mass*.

¹⁰ Schallplatte *The Canticle of the Gift* (Markle productions M–15 001).

¹¹ Veröffentlichungen: Peter Kearney, «Songs of Brotherhood» (J. Albert & Sons, Sidney); «Throw open your hearts», by Sisters of the Loreto Convent, Normanhurst, N. S. W. (Allan's Music Ltd.); «People of God», Mass hymns by Mother B. M. Moore of the Sacre Cœur Convent Glen Iris, Vic. (J. Albert & Sons, Sidney);

¹² Veröffentlichungen: Hymns, set by Malcolm Williamson (Weinberger); Anglican Mass by Rev. Timothy Beaumont (Weinberger); weitere Publikationen bei den Verlagen Chapman und Vanguard. – Schallplatten bei Tower Records, Argo (darunter ein Jazz Anthem des Michael Garrett Sextett und Donald Swann, «Morning Service») und Pye.

¹³ Rochus Hagen, *Jazz in der Kirche* 29.

¹⁴ Veröffentlichungen (vgl. auch Anmerkung 6): a) von evangelischer Seite: «Überdenk die Zeit», Neue geistliche Lieder vom evangelischen Kirchentag 1965; «Herr, wir bitten», Neue geistliche Lieder (1966); «Neue geistliche Lieder», herausgegeben von Oskar Gottlieb Blarr, Christine Heuser, Uwe Seidel (1967); «Der Frieden ist unter uns», Neue geistliche Lieder vom Evangelischen Kirchentag 1967; (1968 Sämtlich Gustav Bosse Verlag, Regensburg). – Bausteine für den Gottesdienst, herausgegeben von Jochen Schwarz im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft Musik der Evangelischen Jugend Deutschlands, Reihe XIX, Heft 1–4, Chorblätter D 5–8; Paul Ernst Ruppel, «Crucifixion». Passionsbetrachtung nach Spirituals für Sprecher, Vorsänger, Chor, Posaune und Kontrabaß (Die Cantate Nr. 97); Neue Lieder für Jugend und Gemeinde (Geistliche Chormusik Reihe II, 25); Sämtlich Hänssler Verlag, Stuttgart-Hohenheim. – Schallplatten: Acht Schallplatten mit Gesängen aus der Reihe «Bausteine für den Gottesdienst» im Aussaat Verlag, Wuppertal (BFG 101–108); «Von Zeit zu Zeit» / «Wenn Gott es will», Chansons von und mit Eva Vargas (Cantate 659 401); «Einst war die Welt» / «Er offenbart sich überall», Beat-Titel von Claus Stremmel und Eric Hein (Cantate 659 402); Weihnachtslieder von Martin G. Schneider, Uwe Borns Chor, Hamburg (Cantate 659 403); Neue Gemeindelieder von Martin G. Schneider, Uwe Borns Chor, Hamburg (Cantate 659 404); «Halleluja, Billy», Songs aus dem Musical von Helmut Barbe (Cantate 643 262); «Vater unser» / «Keiner, der die Harfe schlägt» / «Lobet den Herrn, alle Völker», Text von Christine Heuser, Musik von Oskar Gottlieb Blarr (Schwann AMS Studio 15 017); «Diese Stunde, Deine Zeit» (Schwann AMS Studio 15 019); «Gott schenkt Freiheit»,

Lieder im Gottesdienst der Jugend, zusammengestellt von Dieter Trautwein (Schwann AMS Studio 15018); «Einige Leute loben den Frieden», Lieder im Gottesdienst der Jugend, zusammengestellt von Dieter Trautwein (Schwann AMS Studio 15020); «Auferstanden bist du». Ein Jugendgottesdienst in Otweiler, zusammengestellt von Martin Ohly (Schwann AMS Studio 15023); «Lobe den Herrn» I (Life-Record D 1114, Tonstudio Ingo Engelsmann, Castrop-Rauxel); «Lobe den Herren» II (Life Record E 603, Tonstudio Ingo Engelsmann, Castrop-Rauxel).

b) Veröffentlichungen von katholischer Seite: Liedmesse «Herr, rühre meine Lippen an». Text von Christine Heuser, Musik von Peter Janssens; «Überall wirkt Gottes Geist», Meßgesänge zum Pfingstfest. Texte von Lutz Hoffmann, Franz Mausberg, Karl Norres, Leo Schuhen, Musik von Peter Janssens; «Alles, was atmet, lobe den Herrn», 5 Psalmen für die Messe. Übersetzung Romano Guardini, Musik von Peter Janssens; Erste Duisburger Messe, für Vorsänger, Chor, Gemeinde, Combo und Orgel. Musik von Peter Janssens; «Und erbarmt sich seiner Elenden». Vier swingende Weihnachtslieder, Text von Christine Heuser, Musik von Peter Janssens; «Hymnos akathistos», nach einem alten byzantinischen Marienhymnus, Musik von Peter Janssens (sämtlich Musikverlag Schwann, Düsseldorf); Ludwig Doerr, Neue Psalmengesänge für Vorsänger, Chor, Gemeinde, Schlagzeug, Baß und Orgel: Ps. 79, 144, 109, 136, Alleluja (Orbis Verlag, Münster in Westfalen); «Unterwegs». Neue Lieder des Glaubens, Gemeindelieder, herausgegeben vom Jugendbund des Deutschen Katholischen Frauenbundes (Jugendbund des DKF, Bendorf/Rhein). Schallplatten: Père Cocagnac, «Deine Augen verraten es mir». Religiöse und biblische Chansons in deutscher Sprache (Schwann AMS Studio 501); «Père Cocagnac singt» (in deutscher Sprache), 6 Schallplatten (Schwann AMS Studio 15001-15006); «Immerfort will ich singen». Neue Duisburger Glaubenslieder: «Freut euch, der Herr ist nah» / «Komm, Herr» / «Kommt, sagt es allen Leuten» / «Laß uns nicht allein» / «Er läßt uns niemals verlorengang» / «Immerfort will ich singen» / «Gib uns allen deinen Geist» / «Propriumsgesänge zum Pfingstfest» «Erste Duisburger Messe» von Peter Janssens (Schwann AMS Studio 502); «Herr, rühre meine Lippen an». Liedmesse von Peter Janssens, Text von Christine Heuser (Schwann AMS Studio 15007); «Alles, was atmet, lobe den Herrn». Fünf Psalmen für die Messe von Peter Janssens. Übersetzung von Romano Guardini (Schwann AMS Studio 15008); «... und erbarmt sich seiner Elenden». Vier swingende Weihnachtslieder von Peter Janssens, Text von Christine Heuser (Schwann AMS Studio 15012); «Stimmt in das Lob mit ein». Psalmen und Meditationen («Steyler Wortgottesdienst») für Combo, Schola und Gemeinde von Bernhard Krol (Schwann AMS Studio 15016); «Freut euch, der Herr ist nah». Liedmesse für die Adventszeit (AMS Studio 15009); «Herr, wir rufen alle zu dir». Liedmesse für die Fastenzeit (Schwann AMS Studio 15001); «Der Herr ist bei uns, Halleluja». Liedmesse zur Osterzeit (Schwann AMS Studio 15014); «Überall wirkt Gottes Geist.» Meßgesänge zum Pfingstfest, vertont von Peter Janssens (Schwann AMS Studio 15015); «Erste Duisburger Messe» für Combo, Schola und Gemeinde in deutscher Sprache von Peter Janssens (Schwann AMS Studio 15013); «Deutsches Proprium zum Kirchweihfest» für Chor, Schola, Orgel und Instrumente ad libitum von Hans Peter Haller (Schwann AMS Studio 15011); Ludwig Doerr, Neue Psalmengesänge I und II (Fono Verlagsgesellschaft Münster in Westfalen, HM 17066 und HM 17067).

¹⁵ Veröffentlichungen bei den Verlagen Le Cerf, Le Levain, Fleurus 31 u. a. - Schallplatten: Père Debaisieux et John Littleton, «Rhythmes et joie» John Littleton et les Petits Chanteurs de Saint-Laurent. Direction P. Zurfluh, Orchestre et orgue F. Rauber (Studio SM 17 M-259); John Littleton, «Donne-moi la main, mon frère.» John Littleton, le trio G. Malé et les petits Chanteurs de Saint-Laurent. Direction P. Zurfluh (Studio SM 17M-253); Raymond Fau, «Cantiques pour aujourd'hui». Avec un groupe de jeunes. Arrangements: G. de Courreges (Studio SM 17M-282); Père Akepsimas, «Alleluja, eternal est son amour». Chorale: Étudiants des «Fontaines/Chantilly» et le group Jef Gilson, Soliste W. Chancy (Studio SM 17 A-295); Les Preachers, «Seigneur, voici l'heure». Ensemble rythmique et orgue (Studio SM 17M-294); Raymond Fau, Messe pour les jeunes. Petits Chanteurs de Nancy, direction: Cl. Jacquot. Avec accompagnement de guitare (Studio SM 17 M-267); M. Debaisieux, Messe «Joie de ma jeunesse» dite de la I. O. C. Avec John Littleton et une assemblée de

jeunes, Groupe rythmique et orgue. Direction: Francis Le Maguer (Studio SM 30-286. Auf der Rückseite dieser Platte ist das Orchester allein, ohne die Singstimmen aufgenommen); J. Akepsimas, Mes «Battez des mains». Avec Wilbert Chancy. Chorale: Étudiants des «Fontaines/Chantilly» et le Groupe rythmique Jef Gilson. Direction: J. Akepsimas (Studio SM 17 A-276). Weitere Schallplattenaufnahmen bei Unidisc und anderen Firmen.

¹⁶ Il Canto dell'Assemblea 8 (1966) 35.

¹⁷ Publikationen: Adriana Mascagni, «Grazie, Signora» / «Al Mattino» / «M'ha esaudito il Signore» / «Questo giorno» und Gino Stefani, «Guarda, Signore» / «È risorto: Alleluja» / «Tornerà Gesù» / «Se tu sei libero», Elle Di Ci (Torino-Leumann).

Schallplatten: Adriana Mascagni, «Grazie, Signore» / «Al Mattino» / «M'ha esaudito il Signore» / «Questo giorno» (Elle Di Ci LDC 45/14); Gino Stefani, «Guarda, Signore» / «È risorto: Alleluja» (LDC 45/12); Gino Stefani, «Tornerà Gesù» / «Se tu sei libero» (LDC 45/13); «Messa Alleluja». Musica di Marcello Giombini, Testi di Gino Stefani. Gli Alleluja: Giancarlo Baldaccini, Walter Canini (Organo), Maurizio Palombi (Batteria), Ruggero Perugini (Chitarra e Armonica), Bruno Rükauer (Chitarra), Franco Silenzi, Mauro Sorichetti (Basso) (Edizioni fonografiche Pro Civitate Christiana, Assisi, PCC MS 057-45 EP und 058-45 EP); «Messa Alleluja, Tempo di Natale» (Eingangsgesang und Gesang zwischen den Lesungen für die Weihnachtszeit). Gleiche Besetzung (PCC MS 059-45).

¹⁸ Publikationen: In der offiziellen Sammlung von Liederblättern für den liturgischen Gesang in katalanischer Sprache werden auch Gesänge dieser Art veröffentlicht, darunter bisher Übertragungen des Spirituals «Nobody knows» (Ficha 13); «Danke» von Martin G. Schneider (Ficha 101); Psalm 148 von P. Debaisieux (Ficha 293); ferner Ps. 116 von Alberto Taulé (Ficha 282).

Schallplatten: a) in spanischer Sprache: Manuel Castillo, Misa Andaluza (Pax 3064); Kiko Argüello, Cantos als Misterio Pascual (Pax C 3094); Miguel Manzano, Salmos para el pueblo (Pax Y 701 und L 322); Tino Contreras, Misa en jazz (Pax J 409); Spirituals «Tras el rastro de Dios» (Pax J 3116). b) in katalanischer Sprache: «Espirituals negres (Als 4 vents 3); «Lloeu el Senyor» (Als 4 vents 10); Alberto Taulé, Canticos del nostre temps (Concéntric TC 6090).

¹⁹ Misa en La Menor sobre motivos del Folklore puertorriqueno. Cuatro: Richard Rivera. Guitarras: José Manuel Osorio, Octavio Rosario. Compositor: Pedro Escabí. Instituto religioso de Jesus Mediador.

²⁰ Editora Vozes Limitada, Petrópolis, RJ.

²¹ P. Jocy Rodrigues, O Evangelho em Ritmo Brasileiro. Heft I: Parábolas, Heft II: Cenas do Evangelho. Edição da Universa laus, Secção Brasileira; Eine weitere Sammlung für die Katechese haben die Missionsschwester von Gekreuzigten Jesus herausgegeben.

²² Günter Hegele, Warum neue religiöse Lieder (Regensburg 1964) 5 f.

²³ Bibliographie. *Deutschland* (außer den bereits zitierten Abhandlungen. Auswahl): Franz Mausberg - Dieter Kaulhausen, Jazzklänge im Kirchenraum (Mülheim/Ruhr o. J.); Theo Lehmann, Negro Spirituals, Geschichte und Theologie (Witten 1965); Lothar Zenetti, Heiße (W) Eisen. Jazz, Spirituals, Beatsongs, Schlager in der Kirche (München 1966); Fantasie für Gott. Gottesdienste in neuer Gestalt. Im Auftrage des Deutschen Evangelischen Kirchentags Stuttgart; Georg Geppert, Songs der Beatles. Texte und Interpretationen (München 1968); Gunter Rutenborn, Beiträge zur Theologie des Jazz (Musik und Kirche 28 [1958] 65); Walter Hanft, Theologie und Schwarze Kunst (ebda. 160); Hermann Kobold, Zur 'Theologie des Jazz' (ebd. 169); Hermann Josef Burbach, Religiöse Schlager; Eine neue Form der Verkündigung oder fromme Schulze? (Musica sacra CVO 85 [1965] 45); Thomas Kohlbase, Anmerkungen zu deutschen Spiritual-Messe für die Fastenzeit (Musica sacra CVO 86 [1966] 178); Volker Hopf, Schlager in der Kirche? (Musica sacra CVO 85 [1965] 267); Lothar Zenetti, Spirituals und Gospel Songs - Eine Möglichkeit für uns? (Musik und Altar 18 [1966] 55); Johannes Augenvoort, Die Kontrafaktur in der Geschichte des geistlichen Liedes (ebd. 71); Rainer Glen Buschmann, Neue Klänge in der Kirche (ebd. 84); Richard Kliem, Bemerkungen zu einzelnen Texten neuer religiöser Lieder (ebd. 86); «Jazz in der Kirche». Zwei Leserbriefe (von Fritz Schütt und Helmut Gucke) edb. 182; Heft 4 von «Schallplatte und Kirche», Beihefte zu «Musik und Kirche» 1968, mit Beiträgen von Gerhard Schuhmacher, Martin Hünecke, Jochen

Schwarz, Hermann-Joseph Burbach und Dieter Trautwein. Eine Bibliographie der Diskussion auf evangelischer Seite bis 1964 gibt Günter Hegele in der Dokumentation «Warum neue religiöse Lieder?» (Regensburg 1964).

Schweiz: Linus David, Jazz, Spiritual, Gospel: Übernahme oder Anregung (Katholische Kirchenmusik 92 [1967] 23); Theo Lehmann, Die Lebendigkeit der Negro-Spirituals (ebd. 93 [1968] 124).

England: Die Probleme wurden in der Zeitschrift «Church Music» der Church Music Association, Dezember 1966 und August 1967 behandelt. Vgl. auch «English Church Music 1963», published by Royal School of Church Music sowie Erik Routley, Twentieth Century Church Music. Die Royal School of Church Music veranstaltete im Mai 1963 eine Studientagung «Whither Church Music». Der Tagungsbericht ist vergriffen.

Frankreich: Artikel in der Zeitschrift *Église qui chante*. Im März 1968 fand eine Tagung der Association Saint Ambrose in Chartres statt, die sich mit dem Problem beschäftigte.

Italien: Heft 10 (1967) der Zeitschrift *Il Canto dell'Assemblea* mit einem Leitartikel «Liturgia e canzone» und Beiträgen von S. Varnava («I Negro Spirituals: Canti religiosi autentici?»), E. Fresia («Conosciamo il Jazz?»), A. Costa («La canzone: varia vera banale spirituale»), G. Stefani («Chitarre elettriche e liturgia») und E. Costa («Da Babele alla Pentecoste»).

Spanien: Alberto Taulé, Música sagrada y himbre actual, und Miguel Manzano, El futuro del canto popular religioso, in *Phase* Nr. 39, Juni 1967.

Brasilien: J. Geraldo de Souza, Folc música e liturgia. (Editora Vozes, Petrópolis RJ). Die Publikation der Berichte über die Tagungen, die sich mit den Problemen beschäftigen, steht bevor.

Diese Bibliographie ist das Ergebnis unserer Umfrage. Sie erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

²⁴ Musik und Altar 18 (1966) 50.

²⁵ Kirchlicher Anzeiger für die Erzdiözese Köln 105 (1965) Nr. 233, 415. Am 13. 6. 1965 fand im Kölner Dom eine Bekenntnisfeier statt, bei der die Amateur-Bigband der Steyler Missionare spielte. Hagen, Jazz in der Kirche 29.

²⁶ «Wir wollen die Pansflöte den Hirten lassen, die Flöte aber den abergläubigen Menschen, die zum Dienste der Götzen eilen», heißt es bei Clemens von Alexandrien, und der hl. Hieronymus sagt einmal, daß eine christliche Jungfrau nicht einmal wissen solle, was eine Leier ist. Eine Mailänder Diözesansynode von 1565 ließ lediglich die Orgel als Instrument der Kirchenmusik zu, «Trompeten, Hörner und andere Musikinstrumente» werden verboten (Fiorenzo Romita, *Ius Musicae liturgicae* [Torino 1936] 66). Eine Synode von Avignon verbietet 1725 die Verwendung kriegerischer Instrumente wie Pauken und Trommeln, nimmt aber die Trompete ausdrücklich aus, weil ihr Klang geeignet ist, die Gläubigen an das Jüngste Gericht zu mahnen (Romita 88). Die Enzyklika «Annus qui» Papst Benedikt' XIV. von 1749 untersagt den Gebrauch von Pauken, Jagdhörnern, Posaunen, Trompeten, Flöten und Piccoloflöten, Cembali, Mandolinen und dergleichen Instrumenten, die Theatermusik machen (Romita 266). Das *Motu proprio* «Tra le sollicitudini» Pius' X. schließt das Klavier und alle lärmenden Instrumente und die Instrumente der leichten

Musik wie Trommeln, Pauken, Becken, Glöckchen und dergleichen von der Kirchenmusik aus. Pius XII. heißt in der Enzyklika «*Musicae Sacrae disciplina*» von 1955 den Gebrauch der Instrumente, die nichts Weltliches, Schreiendes und Lärmendes an sich haben, insbesondere aber den der Streichinstrumente in der Liturgie gut. Die Instruktion der Ritenkongregation über die Kirchenmusik und die Liturgie von 1958 übernimmt diese besondere Empfehlung der Streichinstrumente und führt eine Unterscheidung ein zwischen Instrumenten, die unmittelbar mit der *Musica sacra* verknüpft sind, solchen, die sich dem liturgischen Gebrauch leicht anpassen lassen und Instrumenten, die nach allgemeinem Urteil der profanen Musik zugeordnet sind. Letztere werden vom Gebrauch in der Liturgie und bei den frommen Übungen ausgeschlossen, ebenso die «automatischen Instrumente», Rundfunk und Tonbandgerät. Die Konzilskonstitution über die Liturgie überläßt es der *Auctoritas territorialis*, über den Gebrauch der Instrumente in der Liturgie zu entscheiden, «sofern sich die Instrumente für den heiligen Gebrauch eignen oder für ihn geeignet gemacht werden können, der Würde des Gotteshauses angemessen sind und die Erbauung der Gläubigen fördern» (120). In der Instruktion «*Musica Sacram*» ist dem Zitat der Konzilskonstitution wieder die Bestimmung der vorkonziliaren Instruktion von 1958 angehängt worden, daß «Instrumente, die sich nach allgemeinem Empfinden und Gebrauch nur für profane Musik eignen», von der Liturgie und den heiligen Übungen ausgeschlossen sind (63).

In der musikalischen Kunst gibt es heute keine soziologische oder stilistische Diskriminierung von Instrumenten mehr, sie sind – einschließlich der «automatischen» Instrumente – als Klangwerkzeuge frei verfügbar. Daher stellen Instrumentenverbote ein Hindernis für die künstlerische Aussage der Kirchenmusik dar und sie lassen sich schlechterdings nicht mit der Devise vereinbaren, daß die Kirchenmusik eine Kunst sei.

²⁷ Die kirchenmusikalische Gesetzgebung der Erzdiözese Melbourne ist veröffentlicht in dem Heft *Hymns for the Liturgy and Paraliturgies. With an Explanation of recent Diocesan Legislation concerning Liturgical Music. Issued by the Melbourne Liturgical Commission.*

²⁸ *La Croix*, 11. 7. 1968

²⁹ *Il Canto dell'Assemblea* 13, 1968, 28.

³⁰ *The Catholic Messenger*, 8. 9. 1966

³¹ *America*, 24. 9. 1966.

HELMUT HUCKE

geboren am 12. März 1927 in Kassel, Katholik. Er studierte am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Freiburg im Breisgau, wo er 1952 doktorierte. Seit 1966 ist er Lehrbeauftragter für Kirchenmusik am Liturgischen Institut in Trier. Er veröffentlichte: *Das «munus ministeriale» der Musik im Christlichen Kult: Kirchenmusik nach dem Konzil* (Freiburg i. Br. 1967). Er arbeitet vor allem mit an: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart.*