

Gott-mit-den-Menschen, seines Reiches in der Welt, die uns befreiend mit dem Heiligen in Berührung bringen und uns im Kern unsres Wesens berühren. Um die Tiefendimension in der Kirche geht es, wo der moderne Mensch in all seinen Formen angesprochen wird.

Wer von dieser transzendenten Wirklichkeit einmal ergriffen worden ist, versteht bei aller Bitterkeit, daß es keinen Sinn hat, die Mahlzeit Christi in kirchlicher Exklusivität zu feiern, getrennt von den andern Brüdern und Schwestern in Christus. Schon deshalb ist sie «ungültig», d.h. nicht wie von Jesus beabsichtigt, und könnte man auch die Worte, die Jesus gebraucht hat, genau nach-

sprechen. Wenn es nichts gibt, das uns von Gott in Jesus Christus, unserm Herrn, trennen kann – weder Leben noch Tod, weder Menschen noch Mächte, dann auch keine Kirche und kein liturgisches Gesetz.

Übersetzt von Dr. Heinrich A. Mertens

JOHANNA KLINK

geboren am 6. März 1918 in Roermond (Niederlande), reformiert. Sie studierte an der Universität zu Leiden, doktorierte 1947 in Theologie. Sie war während zwanzig Jahren in verschiedenen Gemeinden Predigerin. Jetzt hat sie sich auf religiöse Erziehung und Kinderkatechese spezialisiert (Veröffentlichungen und Vorträge). Sie veröffentlichte u.a.: *Bijbel voor de kinderen* (1971), *Kind en geloof* (1970).

Louis Cyr

Das Amt des Kirchenmusikers

Die Musik in der Kirche, oder genauer gesagt, das Musizieren im Gottesdienst (die Einbeziehung irgendwelcher Musik im Kirchenraum würde unsere Betrachtung zu weit führen) steht unmittelbar vor, wenn nicht schon am Anfang, einer schöpferischen Zeit. Davon sind nicht nur Dichter und Komponisten, sondern alle am musikalischen Geschehen im Gottesdienst Beteiligten direkt betroffen. So wie der liturgische Vollzug von Verkündigung, Lobpreis und Gebet schon die versammelten Gläubigen auffordert, gegenwartsbezogen und schöpferisch zu sein, so werden die amtlichen Veranstalter von Gottesdiensten aufgefordert, alle vorhandenen musikalischen Kräfte und Begabungen nach deren potentieller, heutigen Gottesdiensten zeitgemäßer Mitgestaltung zu überprüfen.

An den sich dabei erschließenden Perspektiven kann nur der Kirchenmusiker zweifeln, der von seiner Ausbildung oder Grundhaltung her gesehen solchen Anforderungen nicht gewachsen ist; dem der gelegentlich zur Entschuldigung dienende, Abwehr vortäuschende und Initiative lähmende Begriff «Krise» allzuleicht über die Lippen geht; der aus Verlegenheit und Unbehagen der eigenen Hilflosigkeit kleingläubiges Reden über Qualitätsver-

lust vorschiebt; der auch aus verständlicher Diensttreue zu den ihm vorgesetzten Amtspflichten das eigene schöpferische Mittun entweder im Laufe der Zeit verlernt hat oder von vornherein kaum ausüben durfte.

Zwar ist nicht zu verkennen, daß sich die in ihrer bisher klar abgegrenzten Verantwortung isolierten kirchenmusikalischen Kräfte von der heutigen sehr komplex gewordenen Situation überfordert fühlen. Deswegen würde die herkömmliche Methode, zunächst den Begriff «das Amt des Kirchenmusikers» in festen Zügen zu umreißen, um daraus seine einzelnen Aufgaben abzuleiten, wahrscheinlich in eine Sackgasse führen. Denn theoretisch könnte man von einer klaren Definition ausgehen, die die überlieferten und bisher ausgeübten kirchenmusikalischen Ämter so allgemein wie nur möglich umfaßt, und demnach folgende Fragen stellen: wie ein solches Amt heute aussehen soll, und wie dessen praktische Aufgaben lauten sollen – zunächst, rückwärts blickend, in folgerichtiger Anknüpfung an die bisherige Praxis, dann hinsichtlich der nachkonziliaren Entwicklung und der sie begleitenden amtlichen Verlautbarungen. Ein derartiges, deduktives Verfahren aber würde die berechtigten Erwartungen aller, die mit Kirchenmusik unmittelbar beschäftigt sind, nicht erfüllen können. Denn drei wesentlichen, von der Basis her aufkommenden Fragen muß man Rechnung tragen: a) welche Musik, b) für welche Leute, c) zu welchem Zweck. Nur in solcher Auseinandersetzung, die mit Ehrlichkeit aufgegriffen und durch alle Ängste und Zweifel hindurch ausgehalten wird, werden die bisher noch brachliegenden schöpferischen Kräfte

einen fruchtbaren Boden zur Entstehung und Entfaltung finden können.

Wir wollen also keine systematisch aufgegliederte Behandlung des Themas; anstatt die herkömmlichen Berufe durch gegenwartsbezogene Rettungs- oder Aufpolierungsversuche in ihrer hilflosen Isolierung zu befestigen, gehen wir von Erfahrungen aus, die von allen Kirchenmusikern heute gemacht werden; und wir fragen

1. nach einigen wesentlichen Merkmalen des Musizierens im Gottesdienst heute (psychophysiologische Gesichtspunkte),
2. nach den die wirklichen und potentiellen Gottesdienstbesucher bestimmenden, außerliturgischen musikalischen Erfahrungen (soziologische Gesichtspunkte),
3. nach den dem gottesdienstlichen Musizieren zukommenden Funktionen (theologische Gesichtspunkte).

1. Welche Musik? Melodie und Rhythmus in Zeit und Raum.

Hier muß zunächst ein mögliches Mißverständnis ausgeräumt werden. Mit der Frage «welche Musik?» wird nicht auf die üblichen, im Grunde genommen für unsere Betrachtung belanglosen Alternativen eingegangen: sakral/profan, alt/modern, künstlerisch/gebrauchsbezogen, life/technisch-reproduziert, ernst/populär. Denn keine Art des gemeinsamen Musizierens und kein Instrument kann prinzipiell als für den Gottesdienst ungeeignet erklärt werden (zum gemeinsamen Musizieren zählt selbstverständlich auch das aktive, gemeinsame Zuhören – sogar der Mehrheit der Anwesenden). Mag die Vielfalt solcher Musizierarten mangels verschiedenartiger Gottesdienstformen selber und aus praktischen Erwägungen noch heute erheblich beschränkt bleiben, letzten Endes bleibt einzig und allein bestimmend das liturgische Gesamtprojekt bzw. der Bestandteil des Gottesdienstes, den die ausgewählte Form des Musizierens mitgestalten soll.

Deshalb ist hier beabsichtigt, lediglich einige Wesenszüge des Musizierens näher zu fassen, die allzuoft unreflektiert und wegen der erhabenen Stilisierung unserer Kirchenmusik für allzu primitiv, und einer nüchternen Betrachtung unwürdig gehalten werden.

Berücksichtigen wir also Musik einerseits als erklingende, pulsierende Ausfüllung eines mehr oder weniger geschlossenen Raumes, und andererseits als flexible Ausdehnung eines mehr oder

weniger geradlinigen Zeitablaufes. Musik entfaltet sich demzufolge in *Zeit* und *Raum*. Einige Begleiterscheinungen dieser Wirklichkeit wären, u. a. verschiedenartige Lautstärken; kurze oder lange, abwechselnd an- und entspannende, (a-)symmetrische, bewegungserzeugende *Rhythmen* (denen sich der menschliche Körper nicht ohne Schaden verschließen darf); ein- oder mehrstimmige, konsonante oder dissonante Zusammenklänge mehrerer oder weniger Klangkörper; kurz- oder langatmige, abwechselnd auf- und absteigende *melodische* Tonfolgen; die dazugehörenden, unumgänglichen Pausen und Schweigezonen; fesselnde, z. T. sogar berauschte Tonschwingungen (denen sich die Ohren nicht so einfach – wie die Augen dem Sichtbaren – entziehen können). In diesem Zusammenhang wird Musik schließlich nicht so sehr vom Standpunkt des abgeschlossenen Werkes her, als eher in ihrem Werden, in ihrer ablaufenden Dynamik, im Prozeß ihrer Entstehung gesehen. Auch bei beliebiger Wiederholung eines bekannten «Werkes» darf sich dieser Prozeß der Spontaneität, der Neuerfindung, der Akzentverschiebung, der provokativen, weckenden Wiederbelebung nicht ent schlagen.

Sind das nicht längst bekannte Binsenwahrheiten? Wer zieht aber die zahlreichen praktischen Konsequenzen, die seitens des liturgischen Musizierens aus Rücksichtnahme auf solche innermusikalische Phänomene folgen müssen?

a) Zur Tatsache, daß Musik Aufrollen der *Zeit* bedeutet: Das gottesdienstliche Musizieren darf daher nicht als Pflichtübung, d. h. als rein gesetzlich auf ein Minimum reduzierter und vorgeschriebener Lückenbüßer mißbraucht werden. Besonders schwerwiegend erscheint das etwa am Anfang eines Gottesdienstes: Man braucht eben Zeit, sich einzustimmen, zum Einklang zu gelangen, sich einzusingen, die Instrumente und Stimmen zur Entfaltung anzuregen.¹ Ausgewogene Abwechslungsmöglichkeiten durch vielfältigstes Musizieren bestimmen dabei die chronologische Länge (d. h. zugleich die psychologische Kürze) des Eröffnungsgesanges. Kürze ist übrigens weder Mühelosigkeit noch Einfachheit gleichzusetzen. Die reibungslose Integration von kurzen Kehrversen, Antiphonen und Strophenabschnitten erweist sich als sehr schwierig, wenn diese nicht in einem straff zusammengestellten, ausgeglichenen Dialogbogen eingebettet und eingespannt werden. Nur so können sich Gesamtrhythmus und -melos fließend und ununterbrochen entfalten. Wichtig dabei sind Kontinuität und Überbrückung; atomistisches

Nebeneinander ist dagegen zu vermeiden. Jede Komponente des eingesetzten Instrumentariums (im weiteren Sinne genommen: Orgel, andere Instrumente *sowie* Vokalstimmen – Solist, Schola, Chor und Gemeinde) muß eine ihr zugeschnittene Rolle ausfüllen können: bald wirken alle intensiv und gespannt mit, bald hören alle ruhig und gelockert zu. Keiner soll übermüdet oder überfordert werden (es sei denn, eine solche Strapazierung würde zweckmäßig eingeleitet werden).

b) Man braucht sich nicht vor kurz- oder langatmigen, *melodischen* und *rhythmischen* Ostinati oder Bausteinen zu scheuen, die Bewegung und Bewegtheit, Freude und Lachen, unwiderstehliche Mitschwingung und Begeisterung auslösen. Man dürfte sogar annehmen und wünschen, daß eine konsequente Berücksichtigung der rhythmischen und melodischen Steigerungsfaktoren dem Gottesdienst im tiefsten Sinne entspricht und entgegenkommt.² Denn wir brauchen zunächst dringend Klarheit über ein ungehemmtes, in dem jeweiligen einheimischen Kulturgut begründetes, ebenso einsichtiges wie kritisches Verhältnis zum Rhythmus, zum Körper, zum Tanz (d. h. auch zur Kontrabaß-, Baßgitarre-, Schlagzeug- und Orgelpedalbegleitung). Die allmähliche Vernebelung dieses Verhältnisses wäre sowohl dem im vorigen Jahrhundert zum Sakralideal schlechthin erhobenen, «regungslosen» Palestrinastil als auch einer gewissen Ausführungsart der «restaurierten» Gregorianik zuzuschreiben. Sehr zu begrüßen dagegen ist die zunächst aus den Jazz- und Folkloreströmungen unseres Jahrhunderts erfolgte Wiedergeburt des Rhythmuserlebnisses, der Freude an der Bewegung, des Sinnes für Körperlichkeit.

Hinsichtlich einer wirksamen, wie auch möglichst geschickt zu rhythmisierenden Begleitung des Gemeindegesanges, sind die technischen Grenzen der großen Pfeifenorgel und des Harmoniums klar im Auge zu behalten. Außerdem läßt sich nie eine solche Orgel (und wohl kaum ein Harmonium) für den Fall abtransportieren, wo ein Gottesdienst für kleinere Gruppen in einem anderen Ort und Raum als in der Großkirche gehalten werden soll (eine Tendenz, die ständig zunimmt, und die als Ergänzung, wenn nicht gar als Voraussetzung zum Hauptgottesdienst nur unterstützt werden kann). In diesem Fall treten zum öfters vorhandenen Klavier einfache, leicht tragbare, unempfindliche, ausgewählte Instrumente des Jazzensembles oder der Beatcombo – samt kleiner Orgel – hinzu. Der Rückanschluß zur Großgemeinde erfolgt dann meistens nicht ohne den ausdrücklichen Wunsch,

das vorher Musizierte samt Instrumentarium auch in die Hauptkirche mitzunehmen und auszunutzen. Demgegenüber ist weder prinzipiell noch praktisch etwas einzuwenden, zumal die z. T. weit oben in der Empore oder sonst akustisch günstig bzw. ungünstig gelegene Großorgel durch rhythmische Unterstützung mit Hilfe schlagzeugartiger Instrumente noch viel Kolorit hinzugewinnen könnte. Die Anschaffung eines entweder zusammen mit solchen rhythmischen Instrumenten oder allein spielbaren Positivs, einer elektronischen Orgel oder sogar eines Flügels brächte im Vergleich mit der Anschaffung einer Großorgel zudem eine beachtliche finanzielle Erleichterung mit sich. Unten im Chorraum (allein oder neben der schon bestehenden Großorgel) könnte eine solche Kleinorgel der Chorgruppe, der Gemeinde, den Zelebranten, der Instrumentalgruppe eine nicht zu unterschätzende Hilfe leisten. Im übrigen müßte man doch die in den letzten Jahren ständig verbesserten technischen Eigenschaften der elektronischen Orgel ehrlich zur Kenntnis nehmen, und sich mindestens eine solche Orgel zur kostenlosen Probezeit aufstellen lassen.

c) Schließlich aber hängen die Zeit- und Rhythmusfaktoren wesentlich von den *Raum*verhältnissen ab. Eine gute Akustik des erklingenden Raumes bestimmt und begünstigt das brauchbare Instrumentarium, die Zahl der Mitwirkenden, die ertragbare Lautstärke, die wirksam einzuführenden Pausen und Schweigezonen. Sie bestimmt aber vor allem das Klangbild, das eine musizierende Gemeinschaft von sich selbst erzeugen, und das sie in Rückkoppelung auch wahrnehmen muß, um die gezielten Rhythmus- und Melodiebögen spannen und auflösen zu können. Dazu gehört eine geschickte Handhabung aller für notwendig gehaltenen Verstärkungsmittel. Dabei sind u. a. der richtige Abstand zum Mikrofon und die deutliche Hörbarkeit des vom Chor oder Vorsänger Vorgetragenen zu beachten. Begleitet der Organist oder die Combo einen Gesang, dann trete das Pleno sparsam in Erscheinung. Man sollte weder einen schwachen Gesang übertönen, noch einem schleppenden ein paar Taktschläge zwecks Beschleunigung hartnäckig vorausgehen. Der Begleiter möge lieber mit der singenden Gemeinde ein- und ausatmen, und nicht die Gesangspausen ausnutzen, um ungeduldig vorwärtszutreiben.

Fassen wir also zusammen: ein Vorsänger, dessen Explosivkonsonanten ins Mikrofon knallen; ein Kantor oder Liturg, der mit seiner selbstsicheren Stimme den Gemeindegesang «schön laut» unterdrückt; eine allzu trockene Akustik, wo

jeder den einschüchternden, zwangsläufig zum Schweigen führenden Eindruck hat, er oder sein Nachbar singe allein; viele Gottesdienste am Sonntag früh mit unzureichendem Zeitabstand so anzusetzen, daß der Organist fast nie ein anerkanntes Repertoirestück ausspielen kann, daß der gemischte Chor die Offertoriumsmotette halbieren muß, daß die Jazzcombo nicht gelegentlich ausimprovisieren darf, daß der Eröffnungsgesang prinzipiell nicht über zwei Strophen hinausgeht, daß Entspannungs- oder Erholungsmomente (z. B. musikalische «Intermezzi») im Gottesdienst systematisch ausgeklammert bleiben, daß nützliche Gesangs-, Instrumenten- oder Lautsprecherübungen vor dem Gottesdienst nicht möglich sind: Dies sind allzuoft erlebte Unbeholfenheiten, die jede gutgemeinte Aufforderung zum Mitwirken scheitern lassen und die das Musizieren im vollsten Sinne des Wortes unmöglich oder kaputt machen, die es zum Range eines ausgebeuteten Dienstknechtes degradieren. Man weigert sich den Raum-, Zeit- und Rhythmusfaktoren des gemeinsamen Musizierens sachgemäß Rechnung zu tragen. Man schlägt die Musik tot.

Kurzschlüssig und völlig unbegründet wäre es allerdings, aus dem eben Gesagten die Abschaffung des Organistenberufes zu folgern. Denn es muß nicht zu einem kompromißlosen «Entweder-Oder» kommen! Ganz im Gegenteil: mehr denn je zuvor wird ein sachlich ausgebildeter Organist gebraucht, der aber *auch* imstande und bereitwillig ist, andere verfügbare Instrumentalisten aller Art ausfindig zu machen, die sein eigenes Spielen in den Hauptgottesdiensten ergänzen, oder die allein in anderen Gottesdiensten spielen können. Der Organist – oder der Kantor – müßte sich mit den neuen Liedern, ihrem melodischen Aufbau und ihrer Begleitungsart gründlich beschäftigen; er sollte selber gelegentlich arrangieren können. Nur dann kann er von den Instrumentalisten anspruchsvolle Leistungen erwarten und diese beurteilen, wenn er selber mindestens elementare Spielkenntnisse verschiedener Schlaginstrumente beweist. Jedenfalls müßte er befähigte und begabte Musiker gewinnen und ihre Mitarbeit sichern können.

Sind die aufgezählten Anforderungen für eine Einzelperson unzumutbar? Dann muß man nach Helfern Ausschau halten. Denn die Betreuung eines Chores oder einer Schola, sowie die Leitung einer Instrumentalgruppe oder der singenden Gemeinde, neben dem normalen Orgelspiel, erfordert einen Dirigenten. Über die Kompetenzen beider hinaus aber gehen Änderungen hinsichtlich Zeit und Stunde der Gottesdienste, die Anschaffung

oder Ausleihe von Instrumenten, die Verbesserung der Akustik, die zeitliche Entfaltung richtig geschätzten Musizierens im Gottesdienst. Hierzu schalten sich *alle* für die Vorbereitung jeder Liturgiefeier Verantwortlichen ein. In dieser Weise bahnt sich eine Verteilung der Aufgaben an; so wird der kirchenmusikalische Dienst die Mitbestimmung von weit mehr Beteiligten einbeziehen, und nicht mehr auf einen oder ein paar Musiker konzentriert bleiben können.

Ob die Musik im Gottesdienst so vieler Mühe und Rücksichtnahme wert ist, wird nur aus Punkt III überzeugend hervorgehen. Wichtig war es, zunächst einzusehen, wie das gegenwärtige Musizieren im Gottesdienst, auch ehe es überhaupt zu neuen Formen, Liedern und Klängen kommt, sich nicht mutlos totzulaufen braucht, sondern gerade als Vorstufe zum «neuen Lied» dienen kann, insofern die auszuführende Musik als solche ernst genommen wird. Das ist vor allem den Lutheranern seit eh und je bekannt gewesen. In deren bei weitem nicht so zahlreichen Gottesdiensten hat seit vier Jahrhunderten ein meist sorgfältig vorbereitetes Musizieren eine wesentliche Rolle gespielt. Die dementsprechend ausgebildeten Organisten, Chöre, Kantoren und Gemeinden nahmen das Musizieren recht ernst, sie räumten dem zweifellos als Bestandteil des liturgischen Dienstes empfundenen Musizieren Zeit ein. Allerdings blieb auch ihnen eine allmähliche Erstarrung nicht erspart, und so steht auch ihnen eine entscheidende Praxiswende bevor. Denn wenn auch die psychologischen Zeit- und Akustikfaktoren besser zu ihrem Recht kamen, wirft die unbestreitbare soziologische und theologische Abkapselung eines verdinglichten «Repertoires» – auch in seinen modernisierten, neo-barocken Gewändern – die gleichen grundsätzlichen Fragen auf, denen wir uns jetzt zuwenden müssen.

II. Für welche Leute? Vorgegebener Erfahrungsbereich des gemeinsamen Musizierens.

Dem abnehmenden Gemeindegesang gegenüber versteckt sich die Ratlosigkeit mancher Kirchenmusiker und Gemeindeleiter nicht selten hinter dem Vorwand des Unwissens darüber, ob und wann heutige Gottesdienstbesucher gemeinsames Musizieren noch außerhalb der Liturgiefeier erleben. Die erste Frage zunächst wird bejaht oder verneint je nach der mehr oder weniger großen Abgeschlossenheit des jeweiligen Pfarrgemeindeortes oder nach dessen homogener gesellschaftlicher Zusammensetzung. Darüber hinaus stoßen mutige

Versuche, Neues einzuüben, auf heftigen Widerstand seitens der mit dem «guten Alten» Vertrauten, und sie finden außerdem bei den meisten jüngeren Gemeindegliedern ebensowenig Echo, da diese entweder unregelmäßig oder gar nicht mehr zum Gottesdienst kommen. Halbherzige, ungerne zugestandene, durch Verwendung der Beat-, Jazz- oder «rhythmischen» Musik bekannt gewordene «Jugendmessen» (die entweder vorher angekündigt und als solche im Rahmen des Hauptgottesdienstes durchgeführt werden, oder die für Jugendliche allein veranstaltet sind) werden gegebenenfalls in ihrem wahren Gesicht schnell entlarvt: als gezielte Lockungsmanöver, um die Angespprochenen wieder für den üblichen Gottesdienstbesuch zu gewinnen. Damit werden oft Gegenpositionen errichtet oder verschärft; im besten Falle duldet man sich, findet aber im Grunde genommen keinen Zugang zueinander. Vom Gemeindegottesdienst kann noch nicht (oder nicht mehr) die Rede sein, was um so bedauerlicher ist, als die Zustimmung zum Neuen bzw. dessen Ablehnung nicht immer und vorerst als eine Frage des Alters, noch des oft vorgeschobenen und überspielten Generationenkonfliktes, sondern vielmehr als eine Frage der Mentalität schlechthin gilt.

Vielleicht, in der Folge eines einseitig gefaßten Begriffes «*actuosa participatio*» legt man doch einen allzu schweren Akzent auf den Gemeindegesang selbst. Man erinnere sich an die darauf zurückgeführte, leichtsinnige Abschaffung von Kirchenchören! Vielleicht sollte man die einleitende Frage «ob noch gesungen wird» auf einer breiteren Basis nachprüfen. Das hieße, nach den musikalischen Voraussetzungen oder Erfahrungen fragen, die die meisten gegenwärtigen oder potentiellen Gottesdienstbesucher mit sich zur Liturgie bringen. Statt sich über den bösen Unwillen der Fernbleibenden oder den faulen Unmut der Anwesenden zu beklagen, statt die übliche Praxis resigniert und routinemäßig weiterzupflegen, täte man gut daran, seitens aller Kirchenmusiker der Frage gründlich nachzugehen, mit welchen musikalischen Fähigkeiten, Begabungen und mit welchen Mitteln man rechnen kann, um das gemeinsame Musizieren im Gottesdienst auf einer solideren Basis aufzubauen oder weiterzuentwickeln. Wie wird Musik überhaupt empfunden und wahrgenommen? Was wird davon in den Gottesdienst, in das Verhalten der Gemeinde übertragen? Von welchen Tendenzen muß man Abstand nehmen, welche Aspekte solcher Kommunikationsprozesse sind dagegen für den Gottesdienst brauchbar?

Im Rahmen unserer Überlegungen kommt es selbstverständlich nicht in Frage, auf die dem Gottesdienst vorausgehende, gesellschaftliche Funktion der Musik ausführlich einzugehen. Es seien dennoch hier einige Punkte erwähnt, die das Musizieren im Gottesdienst schwerwiegend bestimmen, wenn sie nicht drohen, es beträchtlich einzuschränken.

a) Manche Musiksoziologen stehen der absichtlich für Geschäftszwecke ausgebeuteten, allgemein ideologisierten *Musikkonsumhaltung* sehr pessimistisch gegenüber, und sie nehmen den niedrigen, degradierenden Unterhaltungscharakter des Musikbetriebs allzu negativ und einseitig unter ihre kritische Lupe. Ohne ihrer Meinung zu sein, ist es doch notwendig, die Folgen des augenblicklichen Musikkonsums ins Auge zu fassen.³ Das hieße dann, die entstellte Funktion des Musizierens untersuchen: wie Musik, durch simple und erwartete tonale Akkordfolgen und fast primitive metrische Taktschläge, als ablenkende Vortäuschung von überschäumender, idyllischer Freude ausgenutzt wird, als unentwegt fröhlicher Trost- und Vergnügenbringer, als anonymer Zuspruch an die Einsamen, als schwindelhaftes Versprechen von Glück, als bloße Ersatzbefriedigung und Zuflucht gegenüber dem erdrückenden Alltäglichen, als mehr oder weniger hintergründige Erfüllung oder Verzierung unerträglich leerer Zeiten und Beschäftigungen, als Solidarisierungs- und Zugehörigkeitsfaktor der Isolierten, als provozierender Ersatz für verkümmerte Beweglichkeit... Auf jeden Fall liefert man sich passiv, unbewußt, unbeholfen diesem musikalischen Rausch wie jeglichem Genuß aus, es sei denn, mit wachsender Phonstärke nehme die Neigung zu, sich bis zur totalen Erschöpfung den unwiderstehlichen Klangschwingungen hinzugeben. Was drückt sich aber positiv in dieser Flucht vor Erstarrung und Vitalität aus? Hat die christliche Gemeinschaftsfeier, in ihrem Bekenntnis zu einer besseren, erlösten Welt, nicht auch etwas davon zu übermitteln? Von welchem Punkt ab kippt das aktive Zuhören eines zur Schau gestellten, manchmal zum Selbstzweck ausgeführten Musizierens in die schöne, berieselnde, momentan tröstende Wirklichkeitsferne um?

b) Umgekehrt aber geschieht dies doch gerade in unserer Zeit, wo mit größter Aufmerksamkeit, und mit leidenschaftlichstem, z.T. tragisch frühgereiftem Ernst, Protestsongs, Trauerballaden, revolutionäre, *politiisierte* und *engagierte* Gedichte gleich welcher Qualität von Chansonniers, den Troubadours unserer Tage gesungen werden. Auch

hier öffnet man selten selber den Mund, man hört lieber zu, mit anderen beisammen, und meditiert. Man fühlt sich zutiefst angesprochen und sowohl in seiner Überzeugung bestätigt, Utopien des Friedens und der Liebe verwirklichen zu können, als auch in seinem festen Willen verankert, kein Theater, keine Musik, Malerei oder Lyrik zu dulden, die nicht die unrechten, unchristlichen Kräfte dieser Umwelt unerbittlich und brutal bloßlegen. Solche Songs, einfach und schnell niedergeschrieben, vertont und vorgetragen (=produziert), laufen gewiß die ständige Gefahr, eine überbetont moralisierende Sprache zu verwenden. Und noch größer scheint die gegen harte Tatsachen stoßende, katastrophale Proportionen annehmende Desillusionierung solcher engagierten Lyriker und Musiker: Sie werden sehr leicht in die Verzweigung zurückgedrängt, besonders dann, wenn die psychologischen Ausgleichsmechanismen nicht mehr funktionieren, die ihnen und allen Unterdrückten normalerweise ermöglichen sollten, gelegentlich aus dem Leiden auszubrechen, ein Ventil zu finden, indem sie es aus sich herausingen. Doch der persönliche Einsatz bleibt außerordentlich groß und lebendig, will ernstgenommen und wirksam kanalisiert werden. Solchen aufzufangen, in seinen sowohl scheinbar unkultivierten und rohen als auch höchst raffinierten musikalischen Ausdrucksformen, müßte einem praxisbezogenen christlichen Gottesdienst eigentlich sehr naheliegen!

c) Man vergesse hier übrigens nicht, welche günstige Gelegenheit die überall zugänglichen Medien: Schallplatte, Rundfunk und Fernsehen jedermann heute anbieten, sich Musikerscheinungen aller Kulturbereiche und -ebenen nicht zum bloßen Konsum oder Privatbesitz, sondern zur geistigen Bereicherung anzueignen. Eine Voraussetzung dafür kommt der Musikerziehung zu, im Hinblick auf eine menschenwürdige Muße und Freizeitbeschäftigung das passive und aktive Musizieren energisch zu fördern und einem möglichst breiten Publikum nahezubringen. Die darin enthaltene und heute technisch erleichterte Aufgabe, sich somit dem anspruchsvollen Kunstwerk von gestern und heute als auch mit der Beat- und Popmusik wohlkritisch auseinanderzusetzen, sollte den amtierenden Kirchenmusikern eine anregende Herausforderung sein, zumal eine nicht geringe Zahl von ihnen ja als Erzieher haupt- oder nebenamtlich tätig ist.

d) Ebenso realistisch muß dem bekannten Phänomen der *Modeerscheinung* Rechnung getragen werden: d. h. der, teils vom Geschäft und Profit-

gewinn gesteuerten, teils von den Kunden herbeigewünschten, zeit- und geldverschwendenden Neuigkeitssucht nach Kleidung, Autos, Ferien- und Urlaubszielen, Elektrogeräten, nach den letzten Schlagern der Hit-Parade, nach den neuesten Aufnahmen klassischer Werke. Schrittzuhalten mit der sich rasch entwickelnden Technik, mit den schnell abgenutzten Errungenschaften aller technischen Wissenschaften: Das birgt in sich nicht nur einen oberflächlichen Drang zur modischen «Originalität», sondern auch ein Positivum: die Relativierung ewiger Kunstrepertoires, das Offenbleiben für ständige Verbesserungen, das Wachwerden vor Unerwartetem und Spontanem, die Bevorzugung von offenen Formen, von «works in progress», vom gemäßigten Experimentieren, die Vergeschichtlichung von dogmatischen Aussagen, aber vor allem Vertrauen in die unerschöpfliche Phantasie des Menschen. Es verlangt jedoch zugleich ein neues Verhältnis zur Geschichte, zur Vergangenheit und zum Überlieferten, sowie die Verarbeitung flexibler Denk- und Verhaltensstrukturen, die dem ständig Wechselnden und Situationsbedingten einen einigermaßen stabilen Bezugsrahmen einräumen.

Daß Kirchenmusiker und eventuelle Komponisten neuer liturgischer Musik unmittelbar davon betroffen werden, liegt auf der Hand: sie sollten nicht nur den Spielraum ausnutzen zwischen einerseits festgelegten, jährlich wiederkehrenden liturgischen Hauptfesten und andererseits situationsbedingten (Taufe, Firmung, Trauung, Bußfeier, Begräbnis, usw.), z. T. auch direkt auf das Zeitgeschehen bezogenen Gottesdienstthemen (Tagungs-, Gruppen-, Exerzitien-, Wallfahrten-, Urlaub- und Feriengottesdiensten), sie sollten sich auch darüber im klaren sein, wie schnell von einem Weihnachts-, Oster- und Pfingstfest zum anderen Gesangsformulierungen unzeitgemäß, gekonnte und beliebte Melodien langweilig werden können. Das Träumen und Schaffen von endgültigen «Repertoires» müßte in den Hintergrund treten zugunsten der Aneignung von Gesangsformeln, die durch elementare, mit der Zeit aber komplizierter und anspruchsvoller werdende Gedächtnissignale ein auf melodischer und rhythmischer Ebene offenes und flexibles gemeinsames Musizieren ermöglichen.⁴ Probezeiten, ein bewegliches, anpassungsfähiges Instrumentarium, eine Chorgruppe, billige Ausgaben von Ringbuchgesangsblättern: das sind nur einige dafür unentbehrliche Hilfsmittel. Denn aus nüchternen, begrenzten, zeitbedingten und sich stets erneuernden Versuchen wächst das bewußte,

drängende Bedürfnis nach (und der schöpferische Impuls zu) stabileren, geistlich und künstlerisch anspruchsvolleren Musizierarten, und nicht umgekehrt (d. h. von zentralistisch angefertigten Reformen und Maßnahmen her).

e) Im übrigen, da wir damit die Frage der *Gesangstexte* angeschnitten haben, wäre es erforderlich, darüber nachzudenken, welche Aufmerksamkeit beim gemeinsamen Singen dem Textinhalt überhaupt verliehen wird. Wie oft stößt sowohl die Frage, «wie können Sie nur solche veralteten, frommen Texte einer uns so fremden Glaubenswelt noch heute nachvollziehen?», als auch die Frage, «wie kann man nur solche nichts aussagenden, billigen, primitiven Texte überhaupt im Gottesdienst singen?» auf ein ratloses Achselzucken. Der Befragte läßt sich am allerwahrscheinlichsten von der schönen Melodie oder vom überwältigenden Rhythmus mittragen, ohne dabei im Augenblick des Singens (oder danach, da er anderes zu tun hat) über die Texte nachzudenken, die er auswendig, wie mechanisch, fast nur als «Soundmaterial» aus lieber Gewohnheit singt.

Doch ebenso mißverstanden und für belanglos gehalten wird die umgekehrte Frage, «wie können Sie solche schwierigen Fragestellungen, Glaubenszweifel, flehenden Bitten, mahnenden Protestlieder überhaupt musizieren, statt dieselben, ihrem Inhalt gemäß, zu flüstern, zu stottern, zu stöhnen, zu schreien, oder zu schweigen?» Von der widersprüchlichen, ärgerlich schönen Dur-Moll-Tonalität wollen wir ganz absehen.

In beiden Fällen scheinen Vertonung und Ausführung auf irgendetwas anderes, weit über den Text und dessen intellektuelle Verstehbarkeit hinaus, hinzuweisen. Nahe liegt es, das weltweit verbreitete Phänomen einer rituellen oder ritualisierten Kultmusik in Betracht zu ziehen.⁵ Töricht und sinnlos wäre es auf jeden Fall, solche Beobachtungen zum Vorwand zu nehmen, die guten, alten Liedertexte sorglos und unbekümmert weiter vortragen zu lassen, oder Qualitätsansprüche auf neue, rhythmisierte Jugendlidertexte zurückzuschrauben, oder auch alles Glück und alle Hoffnungen der künftigen Kirchenmusik nur in zeitgemäßen, theologisch, poetisch und politisch engagierten Textdichtungen zu sehen, sowie in deren Inhalt realistisch wiederpiegelnden musikalischen Ausdrucksmitteln. Beide Extreme sind wohl in ihrer Ausschließlichkeit zu vermeiden, beiden Verfahren aber kommt weiterhin im Gottesdienst eine angemessene Rolle zu.

Damit sind wir aber bei der dritten Stufe unserer Überlegungen angelangt: welche Funktion übt Musik im Gottesdienst aus? Bedarf der Gottesdienst überhaupt der Musik? Kommt das gemeinsame Musizieren in irgendwelcher Weise der Dynamik des christlichen Gottesdienstes nur zufällig, oder doch rituell und zeichenhaft, und nichtsdestoweniger wirksam entgegen?

III. Zu welchem Zweck? Aufgabe oder Funktion des gottesdienstlichen Musizierens.

Ohne hier eine detaillierte Theologie des Gottesdienstes und die darausfolgende Soziologie aufzurollen, muß doch einleitend soviel gesagt werden:⁶ Zur liturgischen Versammlung werden, im Geiste Christi, durch seine anerkannten, bevollmächtigten Stellvertreter, die vielen zerstreuten Gläubigen aus allen Richtungen her zur Einigkeit zusammengerufen, um gemeinsam, durch Verkündigung, Lobpreis und flehendes Bitten (= lat. «supplicatio»), dem sichtbaren Gegenteil zum Trotz, den fortwährenden Sieg des Lebens über den Tod, der Liebe über den Haß, der Gemeinschaft über die Einzelinteressen, des Friedens über den Krieg, in zeichenhafter, ritueller Vergegenwärtigung des Auferstandenen nachzuvollziehen. Zunächst wird also zu einer Zusammenkunft aufgerufen. Sie ist schon in sich und von vornherein ein Zeichen der Hingabe, der Distanzierung vom Alltäglichen, des Sich-Erschließens, der Selbstentäußerung, der Entindividualisierung im Sinne des aufzugebenden Egoismus. Die Körper, die Stimmen, die Geister der Gläubigen (verschiedenartiger Glaubensreife) schließen sich zusammen, verlassen die kurzsichtige, mit Scheuklappen versehene, mit eigenem alltäglichem Kummer beladene schmale Spur ihres Lebens. Sie bekennen ihren festen Willen und den Mut dazu, ihr Leben als Bestandteil eines weltumfassenden Heilprojektes bewußt kritisch zu durchschauen, und als den roten Faden des persönlichen Heilwerdens immer neu zu entdecken. Es geht also um die verantwortliche Überwindung des in Bruchstücke atomisierten, verzweifelter Abwehr unterworfenen, oft hilflos getragenen, undurchsichtbaren, bezugslosen Kampfes um das eigene Überleben, zugunsten der ermutigten Wiederaufnahme der in Christus möglich gewordenen Verantwortung für Hoffnung, Versöhnung und Liebe. Zu diesem Bekenntnis ist die Gemeinschaft der Gläubigen in der Liturgiefeier aufgerufen. Ob im festlichen Hinreichen des Glaubens oder des mündigen Christenseins an die Getauften oder Firm-

linge, ob in brüderlicher Vergebung und Versöhnung einer Bußfeier, ob im tiefsten Zusammenschluß durch Leib und Blut des Auferstandenen, ob im hoffnungsvollen, zukunfts-trächtigen Abschied von einem Gestorbenen, ob in der kritischen Auseinandersetzung mit einer gemeinsam verantworteten Verkündigung von Versöhnung, menschlicher Mitbestimmung, Gerechtigkeit für alle: in welcher Form von Gottesdienst auch immer wird der einzelne Christ aufgefordert, sich der Aufgabe Christus zu stellen und den gemeinsamen Weg zur Auferstehung, zur versöhnenden Liebe, Gerechtigkeit und zum Frieden zu betreten.

Gerade dazu aber trägt das gemeinsame Musizieren im Gottesdienst bei. Gerade in diese Dynamik fügt sich die Musik ein. Vielleicht ist Musik sogar ein unentbehrliches Element der Vereinheitlichung und der Versöhnung aller Stimmen, aller Körper, aller Geister. Denn gerade das Singen einer gemeinsamen Melodie, die man im Augenblick (auch von den Noten her) nicht hübsch finden könnte; das Sich-Einfügen in einen klanglichen, rhythmischen Ablauf, den man gelegentlich für undurchsichtig oder zu primitiv halten könnte; das Polarisieren vieler auf einen gemeinsam musizierten Text, den man selber momentan vielleicht nicht zu vollziehen vermag; das einfache, gemeinsame Singen von Lobpreis, Fürbitten, Rufen, Verkündigung, denen man sonst nie begegnet (Analogien zur Demonstration, zum Straßenzug, zu Sportereignissen, zur Karnavallstimmung, zu Massenkundgebungen oder -zusammenkünften aller Art sind unzutreffend und für unsere Betrachtung irrelevant): alles das weist auf einen Sprung über den eigenen Schatten hin, auf die Befreiung und Relativierung von der persönlichen gegenwärtigen Glaubenssituation, auf die Bereitschaft zum Hören auf eine vorgegebene Offenbarung, zur Auslieferung an die entgegenkommende Gnade, an die aktualisierte Frohbotschaft, an das Wiederaufleben der im Alltäglichen allzuleicht untergetauchten Heilsgeschichte.

Musik im Gottesdienst also: nicht als gemütsberuhigende Verzierung, nicht als auf ein Minimum reduzierte Pflichtvorschriften, nicht als ästhetisierende Ausführung einer oft konsumierten, tradierten Kunstwerkpflege, weder als verklärender Trost noch als durch ein jenseits dieser Welt komponiertes Sakralrepertoire vernebelte Ablenkung, gar nicht erst als herabgesunkenes, erniedrigtes Gebrauchswerkzeug noch als manipulierte Vermassung der zu einer aufgezwungenen, moralisierenden Aufgabe aufgepeitschten Gemeinde;

sondern Musik im Gottesdienst als wirkendes, rituelles Zeichen des Zusammenschlusses auf die Verkündigung hin (Eingangsglied), als Kraft verleihende Mitgestalterin für deren Aussagen (Psalmen, biblischen Hymnen...), als verarbeitende und diese Verkündigung in Lobpreis und Danksagung ergänzende Ausbreitung (Evangeliums- oder Credolied, Hochgebet), als verinnerlichtes, flehendes, litaneiartiges Bitten um Gnade und Befreiung, schließlich als dankbares, hoffnungsvolles abschließendes Bekenntnis zur im Gottesdienst vollzogenen Versöhnung (Kommunion-, Schlußlied). Nur in diesem Zusammenhang, d.h. Musik als vollintegrierter Bestandteil des dynamischen, liturgischen Geschehens schlechthin, läßt sich im Rückblick sowohl der Stellungwert der in I erwähnten Zeit-, Raum- und Rhythmusfaktoren richtig abschätzen als auch der im II geforderte Ausgleich zwischen Mitsingen und Zuhören, zwischen Altem, zu Vertrauten und Neuem, Provokativen, zwischen mehr oder weniger anspruchsvollen Texten und Vertonungen befriedigend abgrenzen.

Am Ende stehen wir also vor einer liturgischen Musik, die, ohne sich als Musik im geringsten preisgeben zu müssen,⁷ der ganzen Breite und Weite jedem im heutigen Glauben liegenden, gottesdienstlichen Anliegen erschließen möchte. Alle gutgemeinten, meist aus Verlegenheit unternommenen Versuche, das gemeinsame Sprechen von Antiphonen, Psalmstrophen, Litaneien, Sanctus, usw. einzuführen, dürfen uns nicht darüber hinwegtäuschen, daß Gottesdienst heute ohne gemeinsames Musizieren auch einfachster Art schwer vorstellbar geworden ist. Denn letzten Endes kann ein Psalm, ein Eröffnungsglied, eine Litanei, ein Te Deum, ein rhythmisches Chanson wohl *nur* musiziert vorgetragen werden. Dabei muß man allerdings nicht die ganze Zeit hektisch mit Wort und Musik ausfüllen. Umgekehrt geraten leere Pausen und Schweigezonen, die nicht durch das Vorausgehende sehr genau vorbereitet und herausgefordert sind, ebenso fehl wie ruheloses Nebeneinander von Gerede und Gebrauchsmusik.

Je zahlreicher jedenfalls die zum Gottesdienst Versammelten, um so unentbehrlicher das gemeinsame Musizieren, Singen und das unterstützende Spielen! Woher werden aber so viele Musiker zur Verfügung stehen? Gewiß nicht durch Vermehrung der bestehenden amtlichen Dienststellen, sondern durch deren «unamtliche» Ergänzung, nicht ihren Ersatz, durch alle am Mitmusizieren aktiv Interessierten, jung und alt, Sänger und Instrumentalisten, Dichter und Komponisten, die sich in

offene, flexible, arbeitsfähige Teams oder Gruppen zusammenschließen. Deren Aufgabe besteht dann darin, alle verfügbaren musikalischen Kräfte schöpferisch zum musizierenden Lobpreis, Verkündigung und Flehen einzusetzen: eine wahrhaft komplizierter gewordene – weil jetzt durch viele mitgetragene –, aber dennoch wie nie zuvor herausfordernde Verantwortung.

Zuallererst darf man neue Impulse, Appelle und prinzipielle Aufgeschlossenheit von den in ihrem Amt stehenden Pfarrern und Kaplänen erwarten, sowie von den amtierenden Organisten und Kantoren, Erwachsenen- und Knabenchören. Ihre Ausbildung muß von den bisherigen einseitigen Richtlinien befreit werden, neu orientiert werden, sie muß sich systematisch dem «neuen Lied», der neuen Dichtung, der neuen Musik (populäre und ernste), nicht zuletzt dem neuen Gottesdienst zuwenden. Diese Neuorientierung kann nicht unab-

hängig sein von der in den Schulen und Gymnasien zu leistenden erzieherischen Vorarbeit. Auf interdiözesaner oder regionaler, und schließlich internationaler Ebene (da die lokalen Kräfte dafür finanziell und vom Personal her einfach überfordert sind) wäre an die Mitwirkung von Musiksoziologen, Organisten, Kantoren, Dichtern, Komponisten und Verlegern zu denken, die zusammen mit Theologen und Liturgen ein offenes Experimentieren mit dem neuen Lied zu verbreiten und zu verantworten wissen. Aus solcher Zusammenarbeit und aus den daraus erfolgenden Erfahrungsaustauschen wird es allmählich möglich sein, über die Begrenzungen aller amtlich einbezogenen kirchenmusikalischen Kräfte hinaus, den musizierten, christlichen Gottesdienst einen Schritt weiter zur vollen Entfaltung zu bringen in einem Umfang, wie es seit Jahrhunderten nicht mehr der Fall gewesen ist.

¹ Vgl. H. Oosterhuis, Im Vorübergehen, (Herder, Wien 1969) bes. «Das Zelt der Zusammenkunft» 137–168; In het Voorbijgaan, Ambo (Utrecht 1969).

² Vgl. H. Cox, The Feast of Fools (Harvard University Press, Cambridge Mass. 1969).

³ Vgl. T. W. Adorno, Einleitung in die Musiksoziologie (Rowohlt, Hamburg 1968) bes. Kap. 3, «Funktion», 49–64.

⁴ Vgl. B. Huijbers, Door podium en zaal tegelijk (Gooi & Sticht, Hilversum 1969) Kap. 1, «Liturgische volksmuziek als taal van allen», 9–26 (La tâche musicale des acteurs de la célébration [Fleurus, Paris 1967] Chap. 6, «L'art du peuple célébrant», 123–140).

⁵ Vgl. B. Huijbers, Rituelle Musik, Vortrag auf dem 4. internationalen Kirchenmusikkongreß Universa Laus (Essen 1971).

⁶ Vgl. H. Rennings, Zum Gottesdienst Morgen, in «Zum

Gottesdienst Morgen», hrsg. v. H. G. Schmidt (Jugenddienst, Wuppertal und Pfeiffer, München 1969) 5–14.

⁷ Vgl. B. Huijbers, Door podium en zaal tegelijk, Kap. 4, «Over de artistieke integriteit bij de compositie van liturgische gezangen in de volkstaal», 55–70.

LOUIS CYR

geboren am 29. Oktober 1936 in Saint-Jean (Kanada), Jesuit, 1964 zum Priester geweiht. Er ist Lizentiat der Philosophie und der Theologie (Universität Montreal), erwarb das Diplom A.R.C.T. des königlichen Musikkonservatoriums von Toronto, er studiert an der Musikschule César-Frank zu Paris und bereitet sich auf das Doktorat für Musikwissenschaft (Frankfurt) vor.