

Referat II

MUSIK IN DER LITURGIE ALS MUSIK DES VOLKES

Vorbemerkungen

- 1 Meine Darstellung erfolgt in Form einer Skizze (oder eines „Schemas“).

Aus zwei Gründen:

- weil das Thema eher ein Projekt als eine endgültige Realisierung bedeutet:
Der Text möchte Bausteine für eine Theorie der Musik des Volkes anbieten, die es noch zu schreiben gilt;
- weil, mit den ermutigenden Worten von Joseph Gelineau und Gino Stefani, die Form „Schema“ die Leute besser zum Reden bringt: „Was man diskutiert, sind Punkte, nicht Texte“ (Stefani).

An einigen Stellen, die mir wichtig schienen, habe ich allerdings ein paar erklärende Zusätze (in Engelschrift) eingeschoben.

- 2 In meinem Text gibt es Punkte politischer, auch musikalischer Utopie, von Provokation möglicherweise, die ich voll in meine eigene Verantwortung nehme. Ich möchte diese Vorgehensweise verteidigen, da sie mir besser die Intervention des Lesers zu fördern scheint. So sollte eine kritische Solidarität entstehen, die allein wohl diese zukünftige Theorie einer Musik des Volkes zu schreiben vermag, eine Theorie, die niemals nur aus dem Kopf eines einzigen („von oben“), sondern aus einer gemeinsamen Arbeit „von unten“ entworfen und entwickelt werden kann.
- 3 Für alle diejenigen, die schon jetzt die aufgeworfenen Fragen vertiefen möchten, werde ich Lektüre-Titel angeben, die, aus der Sorge für eine allgemeine Basis heraus, zum größten Teil der internationalen Zeitschrift CONCILIUM entnommen sind.
- 4 Gewünscht ist auch, im „Dokument UNIVERSA LAUS 1980“ die Punkte nachzulesen, die von einer „Musik des Volkes“ oder der „Versammlung“ (Gemeinde) sprechen: 2.4, 3.2, 3.6, das ganze Kapitel 4 mit dem Titel „Musik für alle“, 8.1, 9.2, 9.3 (und die „Überzeugungen“; 3, 10–13, 45).

5 Abkürzungen

| | | |
|-----------|---|-----------------------|
| UL | = | Universa Laus |
| lit. Mus. | = | liturgische Musik |
| MidL | = | Musik in der Liturgie |
| MDV | = | Musik des Volkes |

Motto 1: „Wenn wir vor den Unteren bestehen wollen
Dürfen wir freilich nicht volkstümlich schreiben.
Das Volk
Ist nicht tümlisch“.

(Bertolt Brecht)

Motto 2: „Dringlichste Aufgabe des heutigen Schriftstellers“ (oder Musikers!):
die „Erkenntnis, wie arm er ist
und wie arm er zu sein hat,
um von vorn beginnen zu können“. (Walter Benjamin)

1 Begriffliche Probleme und Versuch einer Klärung

11 Eine konfuse Terminologie

Einerseits: MidL – rituelle Musik.

Andererseits: Musik für das Volk – Musik für alle – Musik der liturgischen Versammlung (oder Gemeinde) – populäre Musik – Musik des Volkes.

Natürlich gibt es hier keine substantiellen Unterschiede; wenn ich trotzdem für die Begriffe meines Titels mich ausspreche, dann deshalb, weil beide, MidL und MDV, besser den Angelpunkt meiner Darstellung zu treffen scheinen: Ich möchte von einer von uns allen akzeptierten bzw. akzeptierbaren Basis aus argumentieren, von einer nicht beanstandbaren, möglichst ursprünglichen Ebene aus, konkret: von der Tradition der Bibel und der Liturgie aus. Ohne eine solche Basis würde sich gerade die historische Skizze in der Verwirrung der vielfältigen Bedeutungen verlieren; die biblische Basis erlaubt mir, ein historisch legitimes und zugleich ziemlich strenges oder enges Konzept zu haben, das davor bewahrt, in der unüberwindbaren Komplexität der vielen Spektren dieses Phänomens zu versinken.

12 Wenn ich auf „rituelle Musik“ zugunsten von MIDL (oder: lit. Mus.) verzichte, dann möchte ich mich damit nicht gegen die neueren Humanwissenschaften stellen, die diesen Begriff bevorzugen, sondern ich stelle mich damit, positiv formuliert, bewußt in die junge Tradition der „Instructio de Musica in sacra Liturgia“ von 1967 hinein, die den Begriff „Musik in der Liturgie“ als erlösendes Resultat einer langen und schwierigen Suche nach dem Wesentlichen bestimmt hatte.

13 Zur Konfusion um den Begriff „Volksmusik“ (oder „populäre Musik“)

131 Musik für das Volk: Ein Begriff, der gleich entfallen sollte, da er zu Mißverständnissen führt, vor allem leicht eine Mentalität der Herablassung bekunden kann. Man hat einer solchen Attitüde den Namen „Populismus“ gegeben; so wäre eine Liturgie „populistisch“, die das Volk über eine abstrakte und elitäre Perfektion der Riten instrumentalisiert, in der, nach einem berühmten Wort des Franz von Assisi, die Musik zum Volk „equester sed non pedestes“ kommt.

132 Musik für alle: Der Begriff des UL-Dokuments-1980, strategisch sicher ein wichtiger Begriff im offiziellen und repräsentativen Kontext dieses Dokuments, aber letztlich doch ungenau und traditionslos gegenüber jener Theologie der christlichen lit. Mus., in die hinein ich mich stellen möchte.

Ich beziehe mich hier auf Paul Ricoeur („Le conflit: signe de contradiction ou d'unité?“ – „Der Konflikt: Zeichen des Widerspruchs oder der Einheit?“), der in diesem Zusammenhang von einer „ideologischen Tarnung“ spricht, die er als „die Ideologie des Ausgleichs um jeden Preis“ kennzeichnet. Er kritisiert, daß sie zu ihrer Begründung auf den christlichen Glauben rekurriert und „jeglicher Konfrontation einen positiven Wert streitig macht“ (Bonino). Die „theologischen Wurzeln“ solcher Ideologie sind: „Die Sakralisierung der Ordnung und folglich die Ablehnung aller Bedrohung oder Gefährdung des bestehenden Gleichgewichts . . . als einer dämonischen Einmischung“ (Bonino).

José Miguez Bonino, Theologie im Kontext der Befreiung, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1977; Zitate hier: S. 107

Man muß Ricoeur und Bonino zustimmen, wenn sie als dringende Aufgabe die Entlarvung und Beseitigung dieser „ideologischen Tarnung“ fordern. Die Idee eines „Ausgleichs um jeden Preis“ hat nichts mit der „biblischen Versöhnung“ zu tun, mit der paulinischen „Wiederherstellung aller Dinge in Christus“. Versöhnung in der Bibel bedeutet nicht, „daß der Widerspruch ignoriert oder wegerklärt wird“ (Bonino, S. 107), daß der Unterschied im Namen eines alles befriedenden Pluralismus gelehnt wird, sondern heißt: alles unternehmen, damit er effektiv, d. h. real beseitigt wird. Die Eucharistiefeier läßt die Leiden in einer Gesellschaft nicht unsichtbar werden, hebt sie vielmehr hervor: anders gäbe es keine echte Auferstehung, die aus den vielen Formen des individuellen und sozialen Todes befreit. Denn „der Preis, den die Gemeinden hierzulande für diese Art verordneter gesellschaftlicher Indifferenz zahlen ist hoch“ (Metz).

Johann Baptist Metz, *Jenseits bürgerlicher Religion – Reden über die Zukunft des Christentums*, Kaiser & Grünwald, München & Mainz 1980, S. 88

Jeder allzuleicht befriedende gesellschaftliche Pluralismus, jede „politische Scheinneutralität“ (Metz) in unseren Gemeinden vergrößert, verhärtet nur die Ungleichheitszüge, die man vermeiden wollte, nämlich: Mangel an wirklichen Beziehungen vor Konflikten und Ausweichen vor Versöhnung, isolatorische Kälte, vielfältige Entfremdung, – alles Züge einer „bürgerlichen Kirche“, letztlich anti-gemeindlich, individualistisch, „tödlich“ gegenüber der Solidarität des Volkes Gottes“ (Vgl. Metz, ebenda).

133 Musik der Gemeinde: richtiger Ausdruck, den ich nicht aufgeben möchte. In diesem Referat ziehe ich ihm jedoch den Ausdruck MDV vor, der ein Begriff der Globalität, der Referenz für jede liturgische Versammlung als der lokalen Konkretisierung des „Volkes Gottes“, darstellt.

134 Populäre Musik (Volksmusik): Dem Anschein nach der einfachste Begriff, in Wirklichkeit aber überladen mit oft unversöhnlichen Konnotationen, so daß wir ihn definitiv fallen lassen sollten. Es genügt hier, auf einige Relativierungen hinzuweisen:

- Abgrenzung gegen die sogenannte „Pop-Musik“, die wesentlich eine Musik von Jugendlichen für Jugendliche darstellt.
- Relativierung aus dem Vergleich mit außereuropäischen Kulturen, z. B. afrikanischen oder asiatischen, wo eine Kluft zwischen „volkstümlich“ und „künstlerisch“ kaum existiert und jedenfalls nicht substantiell ist (s. unten Punkt 42);
- Relativierung, die schon im Begriff selbst liegt: So sah sich der Musikfolklorismus“ zu unterscheiden; der erste Begriff bezeichnet einfachhin eine Pragmatik, ein spontanes Tun „volkstümlicher Musik“ in gegebenen ethnischen Gruppen, der zweite stützt sich auf eine Theorie, die Baumann jedoch „naiv“ nennt, die traditionalistische Theorie von städtischen Intellektuellen, die den Gesang, der „Leute vom Land“ lieben;
- Unbestimmtheit gegenüber dem Inhalt, dies seit seinem Ursprung, seit Herder also; einerseits verbog sich der Begriff in der Romantik zu seinem Idealismus, der die harten Realitäten des Volkes leugnete (s. die zahlreichen, durchwegs verklärenden „Stücke im Volkston“), andererseits verengte er sich auf das Phänomen Trivialmusik, Resultat des im 19. Jahrhunderts ästhetisch wie soziologisch erfolgten Bruches zwischen „hoher“ und „niedriger“ Musik;
- Relativierung aufgrund der jüngsten Vergangenheit: Ich verweise nur auf die politischen Manipulationen mit dem Volksmusik-Begriff im Faschismus, besonders auf die vom Nazismus geübte Illusionierung anhand der Worte „volkstümlich“ und „Volkstum“.

14 Musik des Volkes: Was will dieser hier gewählte Begriff ausdrücken?

141 Schon die bekannte Etymologie des Wortes „leitourgia“, die so oft in der Vergangenheit von einer Theologie der Liturgie kommentiert wurde, zeigt den richtigen Weg. Ich brauche hier diese Argumentation nicht zu wiederholen, sondern möchte die Aufmerksamkeit nur auf eine real existierende Gefahr in der theologischen Rezeption der wortwörtlichen Übersetzung lenken, die beispielsweise von Martimort so gegeben wird: „öffentlicher Dienst . . . im Interesse des Volkes“. Allzuoft wurde dieses „im Interesse des Volkes“ im Sinne einer „Betreuungs-Liturgie“ oder „Service-Liturgie“ (nach Metz) verstanden, im Sinne eines paternalistischen Protektionismus, der die hierarchischen Kompetenzen perfekt strukturiert und die des Volkes bis zum Minimum, zur puren Amen-Aklamation verkürzt. „Im Interesse des Volkes“ muß neu interpretiert werden, im Sinne von „mit dem ganzen Volk“, d. h., das Volk ist die Basis der Liturgie, die Liturgie wird auf der Ebene einer „gemeinsamen Kompetenz“ (s. den Text von Gino Stefani) strukturiert.

142 Wichtig für unsere Zielsetzung ist der ganze Beitrag, den einer Theorie der MIDL als MDV jene „Theologie des Volkes“ zu geben verspricht, die überall in Europa sich zu artikulieren beginnt, wohingegen sie in Lateinamerika schon eine Weile existiert.

Dort hat sie eine ganz spezifische Wendung genommen, die diesem Kontinent eigentümlich ist: Diese „Theologie aus der Praxis des Volkes“ (F. Castillo) ist eine „Theologie der Befreiung“.

Man wird sicher nicht einfachhin das südamerikanische Theologiemodell bei uns kopieren können, da es eine andere politische, ökonomische und kulturelle Situation reflektiert. Doch, da es sich auf ein ursprüngliches oder Wieder-Neu-Lesen der Bibel stützt – was eine „Theologie des Volkes“ ohne Zweifel bei uns ebenfalls tun müßte –, wird man sich nicht so leicht davon dispensieren können. Was man daraus meiner Meinung nach zurückbehalten müßte, wäre, in der Quintessenz, das Folgende:

– ich beziehe mich hier vor allem auf J.B. Metz, Glaube in Geschichte und Gesellschaft, Grünewald-Verlag, Mainz 1977, § 8 Kirche und Volk –

Eine „Theologie des Volkes“, die eine „Kirche des Volkes“ begründen und begleiten würde, würde sicherlich nicht eine Kirche ohne Autoritäten oder hierarchische Funktionen darstellen, aber eine Kirche, in der das Volk mit größerer Radikalität und Vitalität zum Subjekt einer Gemeinschaft ekklesialer Erfahrung werden würde. „Kirche ist ja kein naturwüchsiges Volk, sondern ein herausgerufenes Volk, ein neues Volk, das zum Subjekt einer neuen, unerhörten Geschichte Gottes mit den Menschen geworden ist und das sich dadurch identifiziert, daß es diese Heilsgeschichte erzählt und aus ihr zu leben sucht . . . Kirche ist nicht ohne diese Bewegung, in der ein Volk zum Subjekt einer neuen Geschichte wird.“ (Metz, ebenda, S. 123).

Die Schlüsselbegriffe einer (weiterzuentwickelnden) „Theologie des Volkes“ sind die neutestamentlichen Ausdrücke für „Volk“, d. h.

„ochlos“ (Masse ohne Identität, die „Armen“)

„ethnos“ (ethnische Gruppe, Rasse, Minorität . . .)

„laos“ (die Menschen, die, zum „Volk Gottes“ durch und in Christus werden)

THESE: Die Kirche (die Gemeinde) wird nur dann wahrhaft „Volk Gottes“ (laos) sein, wenn es ihr gelingt, die große Masse ohne Identität (ochlos) über alle ethnischen Grenzen hinweg zu sammeln und in Christus zu einen.

Unter den Konsequenzen einer solchen These gibt es sicher die folgende: Die Hauptursache dafür, daß heute das Volk noch nicht als Subjekt der neuen Geschichte vor Gott und damit auch einer neuen Liturgie erscheint, „ist die Gestalt einer Leidensgeschichte des Volkes, die ihm seine Identität versagt, die es ihm nicht gestattet, ein neues Volk zu werden, und die es gewissermaßen sozial exkommuniziert“ (Metz, ebenda; S. 125). Der Skandal ist nicht – hier ist Nietzsche zurückzuweisen –, daß das Christentum sich „Kirche der Leidenden“, „Kirche der Unglücklichen“ nennt, der Skandal ist: „daß die Kirche in sich unglückliche und Zuschauer des Unglücks, viele Leidende und viele Abgewandte vereint und daß sie das Ganze die eine Communio der Gläubigen nennt“ (Metz, ebenda, S. 128). Um aus dieser Communio nicht nur eine schöne Theorie, sondern eine Realität zu machen, müssen darum die, die „ochlos“ (die Menge ohne Identität) sind, eine Stimme erhalten: Sie müssen ihre Erfahrungen erzählen können, ihre „kollektiven Erinnerungen“, die, nach Metz, immer „gefährliche Erinnerungen“ sein werden (gefährlich für all die, die allzuleicht vergessen oder verdrängen).

143 Neben diesen beiden zentralen, aber immanenten Linien einer Theorie der MIDL als MDV ist es ebenfalls wichtig, sich auf sie hin von einer soziopolitischen Analyse der Gegenwart her zu orientieren, die die für uns hier unerlässliche Konkretisierung oder Aktualisierung gewährleistet.

Dies ist eine äußerst komplexe Frage, die nur von Spezialisten zutreffend beantwortet werden kann. Ich verweise auf zwei einschlägige Hefte von CONCILIIUM, Dezember 1975 (Moral) und April 1981 (Praktische Theologie). In CONCILIIUM April 1981 beispielsweise, gibt Francois Houtart eine realistische und deprimierende Analyse der „allgemeinen Aspekte der Abhängigkeit und der Unterdrückung“ in unserer Welt und kommt dabei zur Schlußfolgerung: Da der wirtschaftliche, politische und kulturelle Bereich untrennbare Bestandteile einer einzigen Wirklichkeit sind, „geschieht eine wahre Entwicklung nur, wenn die gesamte Bevölkerung daran teilnehmen kann und wenn diese Teilnahme sozial und kulturell aktiv ist . . . Hier zeigt sich mit schrecklicher Klarheit die dramatische Unangepaßtheit der Soziallehre der Kirche, die die Aufhebung der Ungerechtigkeiten in einer Zusammenarbeit aller Klassen am Gemeinwohl sieht, ohne daß die Bedingungen geschaffen werden, die die von uns beschriebenen Mechanismen der Beherrschung aus der Gesellschaft entfernen.“ (CONCILIIUM XVII, 1981, Heft 4, S. 278). Und M. D. Chenu präzisiert: „Aus den im Augenblick in der Dritten Welt gemachten Erfahrungen geht hervor, daß – einem weitverbreiteten Slogan gemäß – die Kirche nur dann Kirche sein kann, wenn sie eine Kirche der Armen ist. Dann wird die Kirche in einem Volk wiedergeboren, im Volk Gottes“. (CONCILIIUM XVII, 1981, Heft 4, S. 290)

Wenn wir ohne Zweifel differenzieren müssen zwischen dem konkreten Zustand von „enthumanisierter Gegenwart“, die in der Dritten Welt und jener, die in unserer westlichen Sphäre zum Ausdruck kommt, so erstellen sich doch mehr und mehr gemeinsame Züge, die das globale Bild des biblischen „ochlos“ bilden, ein Bild mit zwei Gesichtern, wovon das eine eine Welt der „Armen“ spiegelt, das andere, das unsrige, das sich einem Kontext der allgemeinen Verbürgerlichung verdankt, in einer Welt der identitätslosen und anonymen Masse sich ausdrückt;

das erste trägt die Züge einer Welt des „Exodus“, das zweite die Züge einer Welt der „Sklavenschaft Israels in Ägypten“, das eine bezeugt das Wort Gottes und die Eucharistie in einem Spannungsfeld von Unterdrückung und Befreiung, das andere bezeugt sie in einem Spannungsfeld von Konformismus und Widerstand.

Einige Züge, die das abendländische „ochlos“-Gesicht prägen helfen (nach Metz, *Jenseits bürgerlicher Religion*, S. 118 ff):

- Das Bewußtsein von einem langsamen Sterben der bürgerlichen Ära und von einem kontinuierlichen Übergang in eine nachbürgerliche, nachkapitalistische Gesellschaft;
- das Bewußtsein von der Unfähigkeit der politischen bürgerlichen Elite, wie auch einer rein päpstlichen Kirche (das Pontifikat Johannes Pauls II. scheint mir die Ära einer bürgerlichen Kirche noch einmal stabilisieren zu wollen);
- das Bewußtsein von der Unfähigkeit des bürgerlichen Individuums, „die legitimen Errungenschaften der bürgerlichen Freiheitsgeschichte zu verteidigen“;
- das Bewußtsein von der Notwendigkeit einer „Metanoia“, die bis an die Wurzeln geht, „die auch die ökonomischen Grundlagen unseres gesellschaftlichen Lebens einbezieht“; von daher ist „ein neues produktives Zusammentreten von Religion und Politik gefordert“;
- die Erfahrung von konkreten Zeichen des genannten Übergangs: vielfältiger Holocaust, ökologische Krise, atomare Bedrohung, weltweite Aufrüstung, unser Schuldbewußtsein gegenüber den kolonialisierten und ausgebeuteten Ländern der Dritten Welt;
- das Bewußtsein von einem „taktischen Provinzialismus“ der offiziellen Kirche, ohne universale Überzeugungskraft, unfähig auch, die Randständigen, die Unterdrückten und Abhängigen zu erreichen und zu einen;
- das Bewußtsein vom Konformismus der Kirche den Rationalisierungsmechanismen einer Computer-Welt gegenüber; das Konkurrenzsystem hat „über den ökonomischen Bereich hinaus bereits in den Seelen der Menschen gesiegt“ (Metz, ebenda, S. 121); von daher gibt es auch in der Kirche Zwänge, Gewaltstrukturen, die mit einer „Rationalität ohne Emotion“ etabliert werden und zu Identifikationsmüdigkeit, Verlust der Fähigkeit zur Erinnerung und überhaupt zu Bewußtlosigkeit führen.

Kann die „Friedensbewegung“, die sich augenblicklich fast auf der ganzen Erde artikuliert und organisiert, die unterschiedlichen Gesichter des zeitgenössischen „ochlos“ in einen universalen Durst nach Gerechtigkeit und Frieden, nach dem „Reich Gottes“ einen?

15 Indem wir die Punkte 141/142/143 auf unsere Thematik beziehen, ergibt sich als hauptsächliche Schlußfolgerung – es ist legitim, darin sogar eine Definition zu sehen –, daß das Konzept einer MIDL als MDV ohne jede Einschränkung verlangt: *daß das Volk das Subjekt einer solchen Musik sei*. Diese Definition erfordert eine „kritische Theorie“ (s. unten, Kap. 3, Vorbemerkung), die eine unreflektierte Pragmatik ebenso wie eine naive oder traditionalistische Theorie ablehnt. MDV so verstanden, wäre eine sowohl theologische, soziokulturelle wie politische Kategorie, die es zu konkretisieren gilt (s. Kap. 3 und 4). Hier genügt es zu sagen, daß eine Musik, in der das Volk als solches (und eben nicht Privilegierte, zum Volk Heruntersteigende) Subjekt ist, sich auf die Erfahrungen dieses Volkes, auf seinen Prozeß der Befreiung durch und zu Gott hin gründen wird. Die Konsequenz daraus: eine solche Musik kann weder Formalismus noch Vernebelung sein; sie wird sich in modernem und lokalem Aus-

druck an jener fundamentalen musikanthropologischen Gestik orientieren, die von Semiologen und Psycho-Soziologen für jeden lebendigen Ritus (= gebunden an das Leben!) gefordert wird: bitten, rufen, schreien, danksagen, loben, zustimmen, verkünden, meditieren, rituelle Handlungen begleiten usw. . . , eine Gestik, die man noch in den Anfängen des christlichen liturgisch-musikalischen Ausdrucks wahrnehmen kann.

Dies stellt die Frage nach der historischen Analyse.

2 Historische Skizze der MIDL als MDV

Nur einige Bemerkungen:

- Eine historische Analyse ist nur als intensive und detaillierte Studie möglich, ist also für dieses Diskussionspapier unmöglich. Darum beschränke ich mich hier darauf, auf schon existierende Forschungen zu verweisen, und möchte die Kompetenz aller Teilnehmer der nächsten UL-Tagung, der Musikwissenschaftler vor allem, erbeten, um die historische Frage weiter zu klären.
- Persönlich bin ich der Meinung, wie ich es schon in Punkt 11 ausgedrückt habe, daß allein der gewählte Begriff (= MDV) uns erlaubt, die historische Analyse adäquat durchzuführen, d. h. von den Anfängen der Bibel, den vorgregorianischen Ursprüngen der christlichen liturgischen Musik auszugehen; dieser Begriff, wie gesagt, ist ziemlich streng und erlaubt es, eine präzise historische Linie zu verfolgen.
- Dieses noch einmal vorausgesetzt, möchte ich mich auf eine erste Ebene der Befragung der Vergangenheit begeben: Gibt es direkte Quellen oder Wurzeln einer solchen MDV?

Grosse modo könnte ich den pessimistischen Schlußfolgerungen von Bernard Huijbers zustimmen: „The meaning is clear, however painful: from the beginning, the Western Church simply showed no respect for the natural musical contribution of the peoples whom she sought to christianize. Whenever folk musicality tried to raise its head and voice in Church, it was neutralized and eradicated by specialized musicians and clerics who went on conducting their liturgy before a largely silenced people“.

Bernard Huijbers, *Latin Liturgy and distorted development in Western Music*, in: *The Performing Audience*, North American Liturgy Resources, Cincinnati 1974, S. 60.

Dieses pessimistisches Urteil muß ohne jeden Zweifel in bezug auf „die Ursprünge des christlichen liturgischen Ausdrucks“ korrigiert werden, d. h., was die fünf oder vielleicht auch noch sechs ersten Jahrhunderte angeht. Père Gelineau spricht in einem Brief von „gegenteiligen Dokumenten in Ägypten und Syrien“; er, der ein Spezialist der Musik der patristischen Epoche ist, könnte uns zur UL-Tagung präzise über diesen Punkt informieren.

Zu verweisen ist auf die einschlägigen Bücher von Quasten, Jungmann, Baumstark . . . , auf Schriften von Stäblein (beispielsweise Art. „Frühchristliche Musik“ in MGG), Gelineau, Huckle u. a.

Die Schlußfolgerung von Bernard Huijbers ist zumindest auch noch in einem weiteren Punkt zu korrigieren bzw. zu ergänzen: So ist die Entstehung des lutherischen Kirchengesangs zu einem nicht geringen Teil mit der „parodierenden“ Übernahme einer „volkstümlichen“ profanen Musik verbunden.

s. dazu: Friedrich Blume, Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, Kassel 1965.

— Auf einer zweiten Ebene der Vergangenheitsbefragung muß nach den indirekten Quellen einer MDV gefragt werden: Wo vermischt sich die MDV mit anderem, beispielsweise mit der sogenannten „elitären“ Musik großer Komponisten? Hier lassen sich mehrere historische Répertoires nennen, wo die genannte „Mischung“ oder Verquickung evident ist, auch wenn der Beitrag der MDV nur schwer und ungenau auszugrenzen ist; es sind, ohne weiter hier differenziert werden zu können, u. a. folgende: Tropen und Sequenzen des Spätmittelalters, polyphone Messen nach populären Chancons, die Suite des 17. Jahrhunderts (soweit sie auf Volkstänze zurückgeht), öfters die Motivik in frühklassischer und klassischer Musik, die Musik Mussorgskys, ein großer Teil von Mahlers Liedern, Werke von Bartók, Janáček, de Falla, Ives, Eisler, Henze usw.

3 Materialien für eine „kritische Theorie“ der MDL als MDV

Vorbemerkung: „Kritische Theorie“ heißt hier, die Gegebenheiten des Problems nicht in purer Affirmativität oder in blankem Positivismus angehen, sondern in einer dialektischen Perspektive, die beispielsweise die Vergangenheit luzide „durchkämmt“, um aus ihr das für die Gegenwart auszusondern, was zu einer das real Bestehende verändernden Praxis führt.

31 Das Volk als Subjekt der liturgischen Musik

„Das Volk bleibt nicht länger Objekt besorgter Belehrung oder paternalistischer Führung, sondern wird selber zum Subjekt der Verwirklichung der wahren Kirche Jesu Christi“.

Kuno Füssel, Die Bedingtheit der Kirche durch die sozioökonomische Situation, CONCILIUM XVII, 1981, Heft 4, S. 283.

Musikalisch gesehen, bedeutet „Subjekt-sein“ nicht: alles selber schaffen und ausführen. Eine MDV wird eine Musik des Volkes selbst, durch das Volk, mit dem Volk und, in einigen Fällen wohl auch noch, für das Volk sein. Dies trifft sich mit der Lehre des II. Vatikanischen Konzils hinsichtlich der liturgischen Ämter und ihrer Gemeindestrukturierung. Hauptsächliches Kriterium sollte sein: daß da, wo sich die menschliche Antwort auf den Ruf (die Gnade) Gottes artikulieren muß, diese Antwort die des Volkes in seiner Gesamtheit und in solidarischer Qualität ist, nicht die irgendwelcher privilegierten Minorität.

32 Mißtrauen jedem nivellierenden Pluralismus gegenüber

„Gewiß, das Heil ist allen Menschen, reichen und armen, mächtigen und schwachen, gebildeten und unwissenden, aller Rassen und Kulturen und jeglicher politischen Färbung angeboten . . . Aber diese Universalität ist nur erreichbar auf dem Weg der historischen Entwicklung und in der engagierten Solidarität mit der Befreiung der Völker . . . Die Armut ist nicht Inhalt einer Resignationsmo-

ral, sie ist die treibende Kraft einer evangeliumsgemäßen und theologischen Hoffnung“ (Chenu).

M.-D. Chenu, Eine Wiedergeburt zu neuem Leben: Theologen der Dritten Welt, CONCILIUM XVII, 1981, Heft 4, S. 290.

José Miquez Bonino, Die Volksfrömmigkeit in Lateinamerika, CONCILIUM X, 1974, Heft 6/7.

Enrique Dussel, Herrschaft – Befreiung, Ein veränderter theologischer Diskurs, CONCILIUM X, 1974, Heft 6/7.

Joseph Comblin, Freiheit und Befreiung, theologische Begriffe, CONCILIUM X, 1974, Heft 6/7.

Wenn kulturelle Unterschiede der Ausdruck ungerechter und untragbarer soziopolitischer Unterschiede sind, können und dürfen sie niemals durch eine Musik transzendiert werden, die zu schnell uniformisiert; gefordert, für diese Musik wie für jede Feier, ist eine Arbeit der Bewußtwerdung („Conscientisacion“, Paolo Freire), die anhand der genauen und differenzierenden Wahl der musikalischen Mittel erfolgt und sich auf Theoreme wie folgende stützt:

– Weder einfache Popularisierung der „großen“ Musik noch falsche Romantisierung des „Volkstümlichen“.

– Kein banaler musikalischer Folklorismus, der oft eine traditionalistische Animosität gegen alles, was anders und neu ist, verbirgt und zu einer verstärkten Unmündigkeit des Volkes führt; d. h.: keine „populistische“ Attitüde in der Musik, die das Volk durch das Volk instrumentalisiert.

– Das Volk, dank einer MDV, an der Liturgie aktiv beteiligen, heißt: den Status quo der Kirche verändern und ein Risiko eingehen, das man nicht hinterher wieder aufheben oder zurückschrauben kann; denn das Bündnis zwischen Liturgie, also auch liturgischer Musik, und Volk ist provokant, von einer Provokation nämlich, die zu einer anderen Kirche, der der Armen, der des „ochlos“, führt.

33 Elimination der (bürgerlichen) Trennung zwischen „hoher“ und „niedriger“ Musik

Diese Unterscheidung verbirgt eine andere, die subtiler, wenn nicht gar perfider ist: Sie teilt die Musik in „Kunstmusik“ und „volkstümliche Musik“ auf. Als ob „volkstümliche Musik“ nicht eine Kunst sein könnte! Die Opposition besteht eben nicht zwischen MDV und Kunstmusik, sondern zwischen MDV und Musik einer Elite und ereignet sich eher in der konträren Verwendung der anthropologischen Funktion jeder Musik, die sich nach Enrique Dussel folgendermaßen bestimmen läßt:

„Die Kunst erfüllt im ideologischen Kampf des Systems ein zentrales Moment: als Kunst der Herrschaft, wenn sie das System reproduziert und stützt, als Kunst der Befreiung, wenn sie den unterdrückten Klassen zum Ausdruck verhilft und die neue, noch utopische Welt entwirft“.

Enrique Dussel, Christliche Kunst der Unterdrückten in Lateinamerika – Eine Hypothese zur Kennzeichnung einer Ästhetik der Befreiung, CONCILIUM XVI, 1980, Heft 2, S. 108.

Sehr empfehlenswert: André Aubry, Das Fest der Völker und die Aufspaltung der Gesellschaft – Volkstümliche und bürgerliche Gewohnheiten, CONCILIUM XVII, 1981, Heft 2, bes. S. 155.

Enrique Dussel verlangt das Zusammengehen der „authentischen Kunst des Volkes“ mit der „Kunst der prophetischen Avantgarde“, damit sie beide gemeinsam jene Kunst der Avantgarde bekämpfen, die im Dienst einer „Ästhetik der Herrschaft“ (und des Konformismus) steht und sich zum gleichen Zweck mit jener „falschen Volkskunst“ liiert, die nur eine billige Produktion, eine illusionierende Unterhaltung für die (für dumm gehaltenen) Massen ist und letztlich das leichte Spiel der Mächtigen darstellt.

In diesem Zusammenhang empfehle ich die Lektüre der kurzen, aber außerordentlichen Studie des englischen Musikethnologen John Blacking: *How musical*, Ed. de Minuit, Paris 1980.

Diese Untersuchung – und das ist für unsere Aufgabenstellung entscheidend – geht eher von der „anthropologischen Annäherung“ als von der „Analyse der für sich selbst genommenen Klangstrukturen aus.

Die Mühe, die wir auf uns nehmen müssen, um die beschriebene unglückliche Kluft zwischen „hoher“ und „niedriger“ Musik zu überwinden, ist natürlich mit jener anderen, wohl schwierigeren, im Zusammenhang zu sehen, der es um die Beseitigung oder Korrektur der Kluft zwischen Arbeitszeit und Freizeit geht.

In diesem Sinne: Peter Eicher, *Die Zeit der Freiheit – Eine christliche Gemeinde für Freizeit und Arbeitswelt*, CONCILIUM XVII, 1981, Heft 2.

34 Kampf um die Integration des Lebens in die lit. Mus.

Hier möchte ich nur an einige, den Mitgliedern von UL bekannte Punkte erinnern:

- eine Gestik „musikalischer Anthropologie“, die ursprünglich und fundamental, einfach und präzise ist, wiederentdecken;
- das Fest, das Spiel, das Experimentieren wiedergewinnen;
- im musikalisierten Ritus eine lebendige Verbindung zwischen Individuum und sozialem Schicksal wiederherstellen, indem aus der Kategorie „Erfahrung“ die zentrale Kategorie einer MDV gemacht wird (Näheres dazu in Punkt 36);
- alle diese Anstrengungen mit den Kategorien einer „politischen Ästhetik“ umgeben (in der Nachfolge von Peter Weiss, Luigi Nono, Hans Werner Henze...), deren wichtigste heißen: Widerstand (gegen Konformismus und Konsumismus), Eingreifen, Veränderung;
- radikale oder entgrenzende Kreativität (die sich jener „Erfahrung der Schwelle“ nähert, von der Gino Stefani in seinem Vortrag von Assisi spricht, Bulletin UL Nr. 33, 1981).

ebenfalls: Joseph Gelineau, *Die Feier der österlichen Befreiung*, CONCILIUM X, 1974, Heft 2.

35 Die MDV in der Liturgie ist eine funktionale Kunst

Ebenfalls ein den Mitgliedern von UL wohlbekannter Punkt und deswegen hier nicht auszuweiten (vgl. UL-Dokument 80, „Überzeugungen“ Nr. 24).

Nur folgendes sei festgehalten: „Musikalische Kunst des Volkes“ besagt niemals künstlerische Erniedrigung oder Einbuße der Forderungen nach Differenzierung, ja sogar Komplexität.

Bertolt Brecht: „Das Volk versteht kühne Ausdrucksweise, billigt neue Standpunkte, überwindet formale Schwierigkeiten, wenn seine Interessen sprechen“.

B. Brecht, Volkstümliche Literatur, in: Über Realismus, ed. suhrkamp, SV 485, Frankfurt 1977, S. 78. Alle Aufsätze von Brecht zum Thema des „Volkstümlichen“ sind zu empfehlen.

Die Authentizität der musikalischen Kunst des Volkes wird gerade durch jene wesentliche Bedingung garantiert, die Brecht benennt: Diese Kunst muß mit den Interessen, den Lebenserfahrungen des Volkes übereinstimmen, der großen und anonymen Majorität der Bevölkerung, die Rolf Schwendter auch „kompakte Majorität“ nennt.

Rolf Schwendter, Theorie der Subkultur, syndikat-Verlag, Frankfurt 1978 (Neuausgabe).

Die Tatsache, daß die Kunst des Volkes wesentlich an eine „operative Ästhetik“ (oder „Transformationsästhetik“) gebunden ist, schließt nicht aus, erfordert sogar ihre Komplementarität mit einer „prophetischen Kunst der Avantgarde“ (E. Dussel), die seit Adorno auch als „Transzendenzästhetik“ bezeichnet wird, unter der Bedingung allerdings, das solche „Avantgarde“ eine Arbeit der Bewußtwerdung und Humanisierung leistet (diese Arbeit erfüllt sich in dem Augenblick, wo sie sich an den wahren Bedürfnissen der Menschen von heute orientiert, wo sie sich in deren wahre Probleme engagiert); es sind in jedem Gottesdienst Augenblicke möglich, wo eine avantgardistische Musik in beschriebenem Sinne einsetzen kann; sie verändert dann allerdings ihren Status relativer Autonomie in einen Status der Funktionalität und Operativität.

36 Zentrale Kategorie jeder MDV wird die Kategorie „Erfahrung“ sein (s. Punkt 34), d. h. die Erfahrung der „einfachen Leute“, ihre täglichen Freuden, Leiden, Hoffnungen, Zweifel, Ermutigungen, Frustrationen.

Sie stützt sich auf eine weitere wesentliche Kategorie: die Anamnese, die Erinnerung, die, nach Metz, besonders eine „memoria passionis“ ist, das Gedächtnis der Schmerzen eines unterdrückten oder manipulierten Volkes und damit, wie schon gesagt, immer auch eine „gefährliche Erinnerung“, die die Mächtigen stört.

Sie drückt sich in einer dritten wesentlichen Kategorie aus: der Erzählung. Joh. Bapt. Metz hat seine Skizzierung einer post- und anti-bürgerlichen Theologie auf diesen Kategorien aufgebaut, denen er die alle anderen umschließende Kategorie „Solidarität“ hinzufügt. „Erinnerung und Erzählung“ – beide auf Erfahrung aufbauend – „sind ohne Solidarität keine praktischen Kategorien der Theologie, so wenig wie Solidarität ohne sie ihre praktisch humanisierende Gestalt des Christentums zum Ausdruck bringt“ (Metz, Glaube in Geschichte und Gesellschaft, S. 205). Die solidarische Qualität ist einer kollektiv-kommunikativen Kunst wie der Musik und besonders einer MDV allerdings so innerlich und evident, daß sie hier nicht weiter thematisiert werden muß.

„Kaum etwas . . . braucht die Theologie“ (und die Liturgie!) „mehr, als die in den Symbolen und Erzählungen des Volkes sich niederschlagende religiöse Erfahrung. Nichts braucht sie mehr, wenn sie nicht an ihren eigenen Begriffen verhungern will, die so selten Ausdruck neuer religiöser Erfahrung sind und so oft bloß Begriffe früherer Erfahrungen reproduzieren“ (Metz, ebenda, S. 131).

Luis Duch, Gelebte und symbolisierte Zeit, CONCILIUM XVII, 1981, Heft 2, S. 124: „Bei der Vermittlung des Glaubens liegt die einzige Möglichkeit, Herrschaft – und ihre Rhetorik – auf dogmatischer wie auf moralischer Ebene“ (auch auf kultureller, musikalischer Ebene) „zu verhindern, in der Erfahrung; diese ist nur ein anderer Name für die Erneuerung, die auf der Grundlage einer lebendigen gemeinschaftlichen Sprache erreicht wird, welche von jedem Gläubigen auf seine Weise gesprochen werden kann“. – Zur weiteren Konkretisierung: CONCILIUM XIII, 1977, Heft 2, mit dem Titel: „Kultur, religiöse Traditionen, Liturgien“

37 Schließlich sei noch ein Punkt der „Prospektive“ erwähnt: Mit der langsamen, aber unvermeidlichen Veränderung einer bürgerlichen „Volkskirche“ (der Betreuung für die Gläubigen) in eine „Kirche des Volkes“, die sich primär wohl in eigen-aktiven „Basisgemeinschaften“ ausdrücken wird, wird auch die Frage der liturgischen Musik sich auf völlig neue Weise stellen.

Neben großen Versammlungen, die zwar bleiben aber nur gelegentlich sein werden, neben viel kleineren Gemeinschaften für die (normalen) Sonntage, wird es mehr und mehr sehr kleine Gemeinden, Basisgruppen, geben, in deren Liturgie die Musik allenfalls in intimer und elementarer Stufe integrierbar sein wird. Man wird hier nicht mehr auf die Großorgel, auf den Großchor usw. zurückgreifen. Man wird die Instrumente des Volkes, regionale und lokale, intimere Instrumente wie Gitarre, Laute, keltische Harfe, Dudelsack, Bauernflöte usw. wiederentdecken, man wird eine einfache, aber in ihrer ganzen Symbolik wahre Musik schaffen. Solche Basisgemeinden werden, wie Joseph Gelineau schreibt, „Ateliers sein, in denen das Tun über das fertige Werk siegen wird, in denen das Spiel und die kollektive Schöpfung wiederaufleben werden, in denen man kein ‚Publikum‘ und noch viel weniger Musikkritiker anvisieren wird, sondern das musikalische Zusammensein mit anderen“.

Joseph Gelineau, *Demain la liturgie – Essai sur l'évolution des assemblées chrétiennes*, coll. rites et symboles, éd. du cerf, Paris 1976, S. 107.

Wer soll uns daran hindern, die Utopie zu denken?

4 Materialien für eine Praxis der MIDL als MDV

41 Lernen von der großen „Kunstmusik“ unserer Zeit, von jenen Komponisten besonders, in deren Ästhetik das Volk, die Kultur „von unten“, nach und nach zur zentralen Kategorie wurde oder zumindest zu einer wesentlichen. Z. B., u. a.:

MAHLER: Die Analyse eines so späten Liedes wie „Revelge“ wird in erster Linie zeigen, wie man auch von schlimmstem Klangmaterial (Militärmusik: Marsch, Trompetensignale; Trivialmusik: Duktus des bürgerlichen Soldatenliedes, ein – allerdings genial variiertes – Allerwelts-„Trallali“) ausgehen kann, um zu einem absolut konträren Ausdruck zu kommen: zur leidenschaftlichen Anklage gegen Krieg und damit zur Humanisierungsfunktion jeder „großen“ Kunst, das Ganze als Resultat der intelligenten Benutzung „ewiger“ musikalischer Prinzipien: Montage und Variation.

BARTOK: Die Analyse seines Werkes zeigt, wie man die „Rückkehr zu den Quellen“ (Bartók, über die unverfälschte Bauernmusik) eingehen kann, ohne avantgardistische Ansprüche zu verleugnen; sie lehrt die phantasievolle Anwendung alter pentatonischer und modalen Strukturen (die in diesem Fall ja dem Volk bekannt waren, also einem esoterischen Traditionalismus völlig abgeneigt waren), um von ihnen aus eine Erweiterung der „klassischen“ Tonalität zu den äußersten Grenzen hin vorzunehmen (Polypentatonik, Polymodalität, polymodale Chromatik); sie lehrt den Sinn für radikales Experimentieren usw.

WEILL-EISLER-HENZE-NONO: diese als „politisch“ etikettierten Komponisten zeigen, wie sich das epische und erzählende Moment (immer eine Eigentümlichkeit von Volkskultur) musikalisch anwenden läßt, wie man das tägliche Leben in die Musik hineinnehmen kann (Texte des Alltags, Litfaßcollagen, Zeitungsausschnitte, Balladen, „songs“ . . .), sicher auch: wie man die Vergangenheit, den „thesaurus musicus“ demokratischer Musik (Lieder und Tänze „subversiver“ Art, individuelle und Volks-Klagen) beerben kann.

42 Lernen von der außereuropäischen Musik, von ihren anthropologischen Grundfunktionen, was in erster Linie darauf hinausläuft, eine intrinsische, organische Verbindung zwischen Kunst und Leben, zwischen Leben und Liturgie wieder zu sehen: die lit. Mus. ist eine charakteristische aber immanente Einheit der globalen Kultur, sie teilt den Menschen und seine konkrete Existenz nie auf, sie macht Religion und Liturgie nicht zum ideologischen Überbau, sondern zu existentiellen Tiefen. Lernen wird man auch, wie sich alle Ausdrucksformen des Volkes verwenden lassen: Gesangsidiome, Singtechniken, spezifische Instrumente (die vielleicht ohne „große“ kulturelle Tradition sind), charakteristische „Klangfarbe“ usw.

Anmerkung: Der gregorianische Gesang scheint mir ähnliche Schlußfolgerungen zuzulassen. Wenn es wahr ist, daß er die erste historische Stufe der großen abendländischen Kunstmusik darstellt, dann scheint er mir von seinen „volkstümlichen“ Wurzeln nicht durch einen substantiellen Graben, sondern allenfalls durch einen akzidentellen oder graduellen getrennt zu sein (der sich in einer höherstufigen, d. h. „virtuoser“ und bewußteren Anwendung der einzelnen musikalischen Parameter und Gestaltungsprinzipien äußert). Der Beweis dafür ist, daß er nicht nur wesentlich Formprinzipien von Volksmusik verpflichtet bleibt (Centonisation, Modell- oder Gestaltvariation . . .), sondern daß es ihm auch gelingt, in seiner vielfältigen formalen wie expressiven Gestaltung alle wesentlichen musikanthropologischen Funktionen – von einfachen, elementaren, bis zu komplexesten Ausdrücken – zu reflektieren (so: bitten, rufen, jubeln, dialogisieren, meditieren . . .).

43 Aus Analyse und Praxis des gregorianischen Gesanges stammen zu großen Teilen zwei Theorien, die in der liturgisch-musikalischen Erneuerung nach Vaticanum II neue „Traditionen“ des liturgischen Gesanges als Gesang der ganzen Gemeinde begründet haben: ich meine die Theorie der „operativen Modelle“ von Joseph Gelineau und die Theorie einer „elementaren Musik“ von Bernard Huijbers, von zwei Vätern von UL also. Nicht alle Konsequenzen für die Neuschöpfung einer „musikalischen Kunst des Volkes“ wurden daraus gezogen, Konsequenzen beispielsweise hinsichtlich der formalen Erfindung, der stilistischen Flexibilität (z. B. Mut zu einem energisch modernen Stil, s. die „Lehre“ von Bartók), der Verwendung anderer als der „bürgerlichen“ Instrumente

(z. B. auch der Elektronik), der vokalen Erfindung (gesungen, gesprochen, „Sprechgesang“, gesprochener Kanon, Cluster-Klänge usw.), der Anwendung von avantgardistischen Improvisationstechniken usw.

44 In der geistigen und materiell-technischen Erneuerung sowie der pädagogischen Neuorganisation der liturgisch-musikalischen Sprache wird man das ernst nehmen müssen, was in Punkt 36 zur Kategorie „Erfahrung“ gesagt wurde.

Nicht nur hätte dies Konsequenzen für Form und Inhalt der Homilie (s. die solidarische Form des „Evangeliums der Bauern von Solentiname, das Ernesto Cardenal veröffentlicht hat), nicht nur würde es Form und Inhalt der „oratio fidelium“ (des Fürbittgebets) beeinflussen, es hätte auch Konsequenzen für die Gesänge (sowohl für Text wie Musik), die nicht streng dem Bibelwort verpflichtet sind oder verpflichtet sein müßten, sicher auch für neue Hochgebete. Ich kenne im Augenblick weit und breit nur die „Misa Campesina Nicaragüense“, die den umwerfenden Beweis dafür erbringt, was es heißt: auf die literarische und musikalische Erfindung und Phantasie des Volkes zu vertrauen.

Die Konkretisierung des Phänomens „Erfahrung des Volkes“ gründet sich, wie David Power gezeigt hat, auf die ganze Palette, die Mischung, „das Zusammenspiel von Mythen, Symbolen, Parabeln, Metaphern, Erzählungen, Bildern und Riten“.

D. Power, Kulturelle Begegnung und religiöser Ausdruck, CONCILIUM XIII, 1977, Heft 2, S. 118 (s. auch S. 119).

Musikalische Korrespondenzen dieser Skala „volkstümlicher“ Ausdrucksgesten können beispielsweise sein:

- alle vorstellbaren Formen von musikalischem Dialog (der Dialog symbolisiert den Zustand der Solidarität in einer Gruppe);
- alle musikalischen Formen der Erzählung, z. B. die alte Balladenform (möglicherweise auch für die „narrativen“ Partien in Hochgebeten zu verwenden);
- musikalische „Dialekte“, lokale und regionale Idiome also, die fähig sind, die Mitglieder einer gegebenen Kultur in einer „gefährlichen Erinnerung“ zu solidarisieren (Victor Jara in Chile mußte dafür mit dem Tode büßen);
- alle genannten musikalischen Gesten gründen in den großen Affektgesten jeder Kultur „von unten“ seit dem Mittelalter (also einer seither immer wieder auflebenden sub- und gegenkulturellen Musik), die mit Ernst Bloch u. a. klar zu benennen sind: Klage – Anklage – Widerstand – Hoffnung – Befreiung. Es sind Kategorien, die, nach Peter Weiss, zu den wesentlichen einer neuen, zeitgenössischen Ästhetik überhaupt (ob die einer Musik „von unten“ oder die einer „prophetischen Avantgarde“) zu zählen sind.

Besonders zu untersuchen und dann eventuell auf unsere Situation neu anzuwenden sind die „musikalischen Figuren“ solcher Ausdrücke aus der musikalischen Gegenkultur unseres Jahrhunderts, z. B. aus den Ursprüngen des Jazz (worksong, holler, blues), aus den Anfängen des „Reggae“, aus dem „demokratischen“ Volkslied der unterdrückten und gefolterten Völker (gleich, ob unter faschistischer oder imperialistisch-kommunistischer Flagge). Ihnen hinzuzufügen wären die christlich inspirierten Konkretionen von „Hoffnung“ und „Befreiung“ besonders, als wegen ihrer „doxologischen“ Überzeugungskraft unver-

zichtbaren „Tönen“ für eine bessere Zukunft (viele „Spirituals“ und „Gospel-songs“ u. a. mehr). — Zwei Lektüre-Vorschläge:

Helmut Hucke, Jazz und Folk-Music in der Liturgie, CONCILIUM V, 1969, Heft 2.

Hermann Schmidt, Politische Symbole, Gedichte und Lieder, CONCILIUM X, 1974, Heft 2.

45 Es ist evident, daß man versuchen wird, sich die abendländische „Volksmusik“, auch jene der bürgerlichen Ära, wiederanzueignen, vorausgesetzt, daß sie „demokratisch“ intendiert war oder sich in diesem Sinne in einen zeitgenössischen Kontext „transformieren“ läßt. Unter den Techniken, die eine veränderte Wieder-Aneignung der „volkstümlichen“ musikalischen Tradition ermöglichen, seien besonders hervorgehoben:

— Die Technik der Montage, die den notwendigen Bruch mit der allzu schnellen, naiven oder kulinarischen Identifikation mit einem bestimmten Répertoire gewährleistet, indem sie dessen normalen Ablauf unterbricht, beispielsweise einen musikalischen „Fremdkörper“ (Worte, Schreie, Geräusche usw. aus dem konkreten musikalischen Ambiente) zwischenschaltet, der zur Aktualisierung, zur neuen Erfahrung mit Bekanntem führt;

— die Dynamisierung vorgegebener musikalischer Parameter, was bedeutet: Symbole der Tradition (z. B. reguläres Metrum, periodische oder symmetrische Formen, Dur-Tonalität usw.) in Symbole des Neuen, des aktuell Gelebten umändern, in lebendige Elemente einer kollektiven Musikalität (z. B. verschiedene Metren: s. Charles Ives, Überlagerung verschiedener Tempi, modale und poly-modale Einschübe oder Verfremdungen, „diffuse“ Tonalität . . .)

46 Schaffung einer radikal neuen MDV, die zugleich Gegenmodell zu den hermetischen und esoterischen Formen einer gewissen Avantgarde und Gegenmodell zu den geschlossenen und abgerundeten Formen einer falschen und illusionären „Volkstümlichkeit“ ist; letztere findet man im Schlager, in der standardisierten Fauna der Unterhaltungsmusik.

So wird man beispielsweise aus der alltäglichen Kommunikation zwischen Menschen alltägliches Material benutzen können (s. „Revelge“ von Mahler), das man dann neu organisiert: nach neuen musikalischen Formen, die auch das Nicht-Lyrische, das Nicht-Liedhafte, die Prosa wiederentdecken, die Sprache der Straßen, Litfaßsäulen, Flugblattlieder, Formen kollektiver Variation, neue Erzählformen, in diachroner oder/und synchroner Schichtung aus Gruppen und Solisten, aus montierten Ebenen zwischen Klang und Geräusch, zwischen Fixiertem und Improvisiertem, verstärkt oder erweitert durch die Elektronik . . .

Und neben dem Komplexen wird es das ganz Einfache geben, wovon Joseph Gelineau gesprochen hat, für kleine Gruppen die Wahl fundamentaler, ursprünglicher Musikgesten (wie das „Deus meus“ aus Pendereckis „Lukaspassion“).

47 Ich bin mir sehr im Klaren darüber, daß die Praxis einer liturgischen MDV nicht „von oben“ her zu dekretieren oder zu planen ist. Mit diesem Papier wollte ich auch nichts anderes als das, was uns allen, den sog. Profis, als Pflicht gegeben ist, in die Wege leiten: Vorschläge zu machen, zur Praxis neuer Möglichkeiten anzuregen, den Schöpfern einer MDV zur Seite zu stehen. Es ist

mir auch klar, daß die hier vorgestellten Materialien von einer Theorie zusammengehalten werden müssen, die sich in der wissenschaftlichen Erarbeitung von so etwas wie einer „gemeinsamen musikalischen Kompetenz“ (s. Stefani) fundiert. Ich möchte daran glauben, daß es uns gegönnt sei, durch alles Dunkel der Kämpfe und Tastversuche hindurch und gegen jede billige Lösung den Weg dieser MUSIK DES VOLKES zu schlagen: deren effektive und vielfarbige Verwirklichung scheint mir wie ein Symbol des Überlebens von uns allen in einem „Volk von Gott“ zu sein, wie eine gerade darin kristallisierte Hoffnung, daß in einer Welt, in der die „kompakte Majorität“, letztlich das „Volk“, nach wie vor unterdrückt oder verdummt wird, das christische „experimentum mundi“ endlich gelinge.