

KIRCHENRECHT UND BANTUMUSIK

Kritische Anmerkungen

von Wilhelm Tegethoff MSC

zu MBUNGA, STEPHEN B. G.: *Church Law and Bantu Music*. Ecclesiastical Documents and Law on Sacred Music as applied to Bantu Music (NZM Supplementa XIII). Nouvelle Revue de Science Missionnaire/Schöneck-Beckenried (Suisse) 1963, XXXI + 211 S., sFrS 22,—.

Mit der Veröffentlichung der kanonistischen Inauguraldissertation des tansanischen Priesters St. B. G. MBUNGA hat sich die NZM zweifellos ein Verdienst erworben. Gibt es doch zumindest im deutschsprachigen Raum bisher keine Zusammenfassung der kirchenrechtlichen Vorschriften aller Jahrhunderte über die Kirchenmusik. Der Kirchenmusiker war auf Einzeldarstellungen angewiesen wie I. MITTERER, *Die wichtigsten kirchlichen Vorschriften für katholische Kirchenmusik* (Regensburg 1905) oder D. JOHNER, *Die kirchenmusikalischen Vorschriften* in FELLERER-LEMACHER, *Handbuch der katholischen Kirchenmusik* (Essen 1949) oder aber auf Sachartikel in Enzyklopädien wie *Musik in Geschichte und Gegenwart* (Kassel 1949—68) oder *LThK* (Freiburg 1957—65) oder schließlich auf Aufsätze in einschlägigen Zeitschriften wie *Cäcilienvereinsorgan* (Köln), *Musik und Altar* (Freiburg), *Liturgisches Jahrbuch* (Münster). Als Sammlung von Erlassen aus jüngster Zeit gaben die Mönche von Grüssau heraus: *Kirchenmusikalische Gesetzgebung*. Die Erlasse Pius' X., Pius' XI. und Pius' XII. (Regensburg 1956). Mit Recht hebt M. deshalb die Notwendigkeit einer Behandlung dieses Stoffes im allgemeinen hervor. Als Gründe für die besondere Notwendigkeit in den Missionsgebieten führt er an den politischen und sozialen Umbruch der Gegenwart — die Wertschätzung bzw. Mißachtung der stammeseigenen Musikkultur durch die Evoluieren — den Wunsch, in die Musica Sacra der Liturgie ein arteigenes neues Lied einzubringen, das den Bestimmungen und dem Geist der kirchlichen Verlautbarungen entspricht. M. hat sich als Komponist einer Messe und mehrerer Lieder bereits hervorgetan, und die ermunternden Worte G. HÖLTKER's in *NZM* 9 (1953) 313 enthalten auch für ihn eine anerkennende Belobigung: „Es ist ... zu hoffen, daß sich bald viele begabte und sorgfältig ausgebildete Söhne des schwarzen Kontinents an die endgültige Arbeit der Einführung der afrikanischen Musik in die Kirche machen. Nur sie werden es mit letzter innerer Kompetenz tun können.“

Für die Dissertation ist es keine geringe Empfehlung, daß sie von so vielen illustren Fachleuten betreut und gefördert wurde. M. studierte an der Universität der Propaganda-Kongregation in Rom, wo er im Jus canonicum promovierte, hörte außerdem Missionswissenschaft in Fribourg und sucht Rat in Musikethnologie bei Prof. M. SCHNEIDER, in Musikwissenschaft bei Prof. K. G. FELLERER und seinem Assistenten Dr. R. GÜNTHER. Neben dieser hervorragenden Ausbildung kommt der Dissertation die Nutzung hervorragender Bibliotheken der Welt zugute. So reichhaltige Dokumentationen, wie sie in den *Appendices* zusammengestellt sind (A — Quotations from the Fathers and Authorities of the early and Medieval Church; B — I. Principal Documents on sacred art, music and adaptation; II. Principal Documents on language in the Liturgy; C — I. Some of the collections made so far; II. Some achievements made so far) oder wie sie die Verzeichnisse der benutzten Literatur (XVIII—XXXI), nach

Quellen und Autoren geordnet, anführen, lassen sich nur an Zentren erstellen, wie Rom sie für Kirchenrecht, Liturgik, Kirchenmusik und Missionswissenschaft in seinen Spezialbibliotheken besitzt, London mit seiner *International African Institute Library* für die Musikethnologie, oder wie Roodeport in Transvaal mit der *International Library of African Music* das Zentrum ist für Schallplattenserien aus allen afrikanischen Völkern. Daß M. ein weiteres Zentrum nicht benutzte, nämlich das Königlich-Belgische Museum in Tervuren, macht sich, wie später zu zeigen sein wird, in den Darlegungen seiner Arbeit bemerkbar.

Das Thema der Dissertation ist durch den Untertitel verdeutlicht. Um von vornherein den Primat dem kirchenmusikalischen Gesetzwerk zuzuordnen, betont M.: "This is a thesis on Canon Law ... After having considered the law, historically and canonically in Part One, we intend to apply it on the Bantu Music in Part Two through Church's documents" (XIII). Somit handelt es sich an erster Stelle um ein quellenkundliches Forschungs- und Dokumentationswerk, das die kirchenmusikalische Gesetzgebung angeht. Beginnend bei der Tempelmusik der davidisch-salomonischen Zeit bis hin zur babylonischen Gefangenschaft, behandelt es als dritte Periode die Erneuerung der regulierten synagogalen Chor- und Instrumentalmusik aus den Schriften des AT, aus historischen Werken, etwa besonders des FLAVIUS JOSEPHUS, sowie aus archäologischen Daten. In subtiler Forschungsarbeit eruiert M. weiter Vorschriften, die die Organisation, den Gottesdienst, die Riten, aber auch die Hierarchie betreffen, die Privilegien, die Immunität oder Irregularität der *Ministri*, schließlich selbst Kirchenweihen, liturgische Gewänder und Gesänge. Aber all dies wird unter dem Axiom gesehen: «In vetere testamento novum latet, in novo vetus patet.» M. sieht kurzum im streng geordneten synagogalen liturgisch-musikalischen Bereich die Vorstufe für das in der christlichen Kirche entstehende kanonische Gesetzwerk, das die liturgische Musik umgreift (54s). Diese rechtskundliche Darstellung führt den Autor zu einem generellen Überblick über die Musik des erwählten Volkes, das keinen Unterschied kannte zwischen weltlicher und religiöser Musik. Mit größter Sorgfalt untersucht M. die Bücher des AT nach Zeugnissen über Gesänge, Instrumente und Tänze; er charakterisiert die lyrischen und didaktischen Lieder, die Hymnen und Cantica; er spezifiziert die Vielfalt der psalmodischen Formen und die responsoriale oder antiphonale Vortragsweise der Psalmen, hebt besonders die Anwendung des Refrainsingens hervor und zählt kunstvolle Stilmittel auf wie das alphabetische Akrostikon, die Anaphora, die Epiphora und den Parallelismus der Glieder. — Ebenso gründlich wird die Frage nach dem Instrumentarium beantwortet. Streichinstrumente wie Harfe, Leier und Psalterium; Blasinstrumente wie Trompete, Flöte, Doppeloboe; Schlaginstrumente wie Handtrommeln, Zymbeln, Sistren und Schüttelinstrumente werden aufgezählt und in ihrem Zusammenwirken geschildert (59—62).

An Tänzen, die natürlich Schlaginstrumente nicht entbehren konnten, zählt der Autor nur Davids Tanz vor der Bundeslade auf und den Marias, der Schwester des Moses, doch erwähnt er den Tanz als integrierenden Bestandteil der jüdischen Liturgie. Die Schlußfolgerung dieser kanonistischen und exegetisch-musikgeschichtlichen Untersuchung faßt M. mit den Worten zusammen: "In the Old Testament we see clearly the divine legislation on liturgical music taken from Jewish primitive music" (62). Die zielbewußte Anwendung dieses Ergebnisses lautet: "The primitive music of Old Testament is very similar to that of the Bantu even to-day. God chose that music for his cult as a type of the

future Testament or Law" (63). Es verdient noch hinzugefügt zu werden, daß durch reichliche und treffende Zitate aus moderner Spezialliteratur alle Ergebnisse erhärtet sind. Hätte M. hier bei dem Hinweis auf die Bantumusik etwa auf die Feststellung von Percival R. KIRBY (MGG I 1219 s. v. Bantu) verwiesen: „Die Musik der Eingeborenen-Rassen Südafrikas (der Völker, die südlich des Limpopo, ungefähr südlich des 22. Breitengrades leben) ist deshalb von besonderem Interesse für die Musikforschung, weil es scheint, daß sich bei diesen Völkern gewisse Restspuren einer sehr frühen Musikausübung erhalten haben“, dann ließe sich schon hier deutlich das Schema eruieren, das im ganzen Werk angewandt wird. Der Vergleich hierfür mit einer Brücke liegt sehr nahe. Edkpfeiler sind die kirchenrechtliche Gesetzgebung und die Bantu-(Kirchen-) Musik; den Brückenbogen bildet die Kirchenmusikgeschichte, die exegetisch, liturgiegeschichtlich und literaturwissenschaftlich erhellt wird. Es drängt sich die Frage auf, ob die musikethnologische und missionsmusikalische Grundlage für die neu zu schaffende bantunesische Kirchenmusik mit gleicher Intensität und Tiefenlotung erarbeitet wird.

Um dieser Frage in ihrem doppelten Aspekt bibliographisch sowie in einigen grundlegenden Musikproblemstellungen kritisch ergänzend nachgehen zu können, sieht Rez. sich gezwungen, die *laudatio* des Hauptteiles, der die *Fontes Juris Canonici* zum Kanon 1264 § 1 offenlegt und die Legislative der Päpste und Konzilien begründet — angefangen vom Trullanum bis hin zur Apostolischen Konstitution *Jucunda laudatio* JOHANNES' XXIII. vom 13. 12. 1961 — einem Experten des Kanonischen Rechts zur Kritik und Würdigung zu überlassen. Hingegen sei es gestattet, die Anwendung der neuesten kirchlichen Verlautbarungen auf die Bantumusik (*Part Two*) eingehender zu untersuchen.

M. umreißt das Ziel seiner Dissertation in aller Kürze mit den Worten: „...we intend to work on the Bantu Music in order to arrive to a Bantu Christian Music. The formal element therefore is the Canon Law concerning Church Music, the material element being the Bantu music" (XIII). Daß er den völkischen Begriff Bantumusik im generellsten Sinne versteht, geht eindeutig hervor aus der Weiterführung: „Our field of research and application has first and foremost focused on Tanganyika; we do not, however, mean to ignore or overlook other parts of Bantu Africa since, in spite of notable differences among tribes, languages, costumes, folklores and circumstances, we are convinced of the fact that Bantu Music is generally and typically similar" (ib.). Daraus darf mit Sicherheit gefolgert werden, daß auch die kongolesischen Bantuvölker, etwa die Nkundó-Möngö mit den Ekonda eingeschlossen sein müssen, die das zentrale Tschuapagebiet mit der Hauptstadt Mbandaka (ehemals Coquilhatville) bewohnen. Rez. möchte hierher Vergleiche ziehen dürfen.

Für die Erörterung der Bantumusik hat M. sich ein Prinzip zum Maßstab genommen, das vorangestellt zu werden verdient: „We'll discuss music not 'ex professo' as the musicologist would, but only in so far as it is necessary in our way and as a means to illustrate our formal end" (XIII). Mit dieser sich speziell auf die Bantumusik beziehenden Erklärung, die es zu respektieren gilt, kann aber wohl kaum ein objektiver Maßstab gegeben sein. Sie entschuldigt indes den Rechtsgelehrten, daß er keine Notenbeispiele bietet, keine direkten Musikanalysen, keine theoretischen Untersuchungen der so zahlreich aufgeführten musikethnologischen und kirchenmusikalischen Schallplatten. Aber weil es sich bei der Behandlung der jüdischen Tempelmusik, bei der Entstehung der frühchristlichen Kirchenmusik, bei der liturgischen Musik der Ostkirchen, bei der

Mehrstimmigkeit des Mittelalters, bei der Geschichte der Orgel usw. einwandfrei zeigt, daß Vf. sehr wohl und gründlich die Ergebnisse der Musikwissenschaft einzubeziehen und für seinen Brückenschlag zu nutzen weiß, sieht Rez. sich gezwungen, nach einem objektiveren Maßstab für eine gerechte Kritik zu suchen.

Die Überprüfung der Bibliographie ergibt, daß die bedeutendste Musik-Enzyklopädie der Welt: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (= MGG) aus dem Bärenreiter-Verlag Kassel (1949—1968) nicht genannt und benutzt wurde. In diesem Kompendium des musikalischen Wissens unserer Zeit ist schon 1949 der alle Sachgebiete und die Spezialliteratur umfassende Artikel ‚Afrikanische Musik‘ von Hans HICKMANN (Sp. 128—132) und der sicher für diese Dissertation unentbehrliche Artikel ‚Bantu‘ von Percival R. KIRBY (Sp. 1219—1229) erschienen. Auf andere Artikel wird noch hinzuweisen sein. Da diese *Summa Musicologica* jeden Nichtmusikwissenschaftler in die Lage versetzt, sich über jedes Sachgebiet dem heutigen wissenschaftlichen Stand entsprechend zu informieren, ist in ihr der objektive Maßstab gegeben, mit dem gemessen werden darf oder gar gemessen werden muß. Daß die einschlägigen Veröffentlichungen von Prof. Dr. Marius SCHNEIDER — ‚Ethnologische Musikforschung‘: *Handbuch der Völkerkunde*, hrg. von Th. PREUSS (Stuttgart 1939) 135—172, (1957) 82—110; ‚Ist die vokale Mehrstimmigkeit eine Schöpfung der Altrassen?‘: *Acta Musicologica* 23 (1951) 40—48; ‚Gesänge aus Uganda‘: *Archiv für Musikforschung* 2 (1937) 185 ff; ‚Über die Verbreitung afrikanischer Chorformen‘: *Zeitschrift für Ethnologie* (1938) 78—88; ‚La relation entre la mélodie et le langage dans la musique chinoise‘: *Anuario Musical* 5 (1950) 62—68 — nicht genannt sind, hätte entschuldigt werden können, weil sie schwer auffindbar sind; aber seit dem Erscheinen des MGG sind sie unter dem Namen des weltbekannten Musikethnologen schnell feststellbar. Ferner müßten zur Grundlagenforschung der Sprache, der Gesänge, der Mehrstimmigkeit, der Tänze und des Instrumentariums der Bantuvölker jeweils noch viel Studien — etwa die von P. G. HULSTAERT, E. BOELAERT, A. DE ROP, VAN DER KERKEN u. a. — angeführt werden. Die Andeutungen mögen genügen und darauf hinweisen, welch ein Reichtum zur Auswertung bereitliegt, der den die eigene Sache ergreifenden Wissenschaftlern Afrikas aus der sonst so übel beleumdeten Kolonialzeit dienen kann.

M. schildert die Bantunesen (8) als “born with musical abilities: with the voice and hearing” — “as masters of rhythmical art. They have a genuine music, he goes on saying, which puzzles Europeans now and again, not being successful to analyse its complicated polyrhythmic weft.” Er schlußfolgert: “It is also a fact that Bantu have an abundantly rich treasure of songs, dances and various musical instruments” (9). An Gesängen werden in 12 Zeilen nur Gattungsarten aufgezählt; die Tänze werden mit 17 Zeilen füllenden Namen angeführt. Dazu wird zur weiteren Orientierung auf Spezialliteratur verwiesen. Das Instrumentarium wird ein wenig ausführlicher, aber auch ebenso in rein namentlicher Aufzählung nach den verschiedenen Gattungen: Idiophone, Blas- und Streichinstrumente aufgeführt. Eine Bemerkung jedoch verdient besondere Beachtung: “. . . all melodies have words, whether or not those words are actually sung, so that when a melody is played upon a musical instrument, words are automatically conceptualized, although they may not be verbalized” (10.). Dieser einzige Hinweis auf die Trommelsprache hätte mehr Beachtung verdient im Zusammenhang mit dem Phänomen der Bantusprache als Tonsprache (!), das ungenannt bleibt. Darauf soll speziell zurückgegriffen werden.

Um die Charakterisierung der Bantumusik durch M. abzuschließen, muß noch auf die Zitate aus der älteren portugiesischen Literatur hingewiesen werden, die die hohe soziale Stellung der Musiker in alter Zeit belegen. Ausführlicher geht Vf. auf die Musik in der Naturreligion ein: "Accordingly there are religious festivals, public seances, meetings of secret societies or religious orders, possession dancing, offerings and sacrifices as well as conscious manipulation of ritual materials for specific goals" (13). Der Einfluß der Geister auf Besessene oder sonstige als Medien wirkende zeigt sich besonders in der rituellen Musik als emotionale Intensivierung und Symbolhaftigkeit. Zu den genannten Besessenen-Gesängen und -Tänzen finden sich in der kongolesischen Literatur, in der ebenso der magisch wirksame Charakter hervorgehoben wird, sehr ausführliche Beschreibungen (vgl. E. BOELAERT MSC, 'Yebola': *Kongo-Overzee* Okt. 1934, 16—19; 'De geesten der afgestorvenen': *Hooger Leven* 9, 1935, 12 s; 'Hekserij bij de Nkundó': *Kongo Overzee* 2, 1935/36, 139—155 usw.).

Daß in der religiösen Musik der Bantu sich die stärkste Verwurzelung im Geistigen zeigt, beweisen die Zeilen: "... the ceremonial music would no doubt be the last musical stronghold of tribal tradition, withstanding almost to the last moment the onrush of foreign influences" (14). Den tiefen Zusammenhang zwischen Religion und Musik, die hohe Bedeutung der sakralen Musik als Kulturfaktor und ihr starker symbolhafter Charakter werden deutlich herausgestellt. Vf. schließt mit der Feststellung, daß viele dieser Gesänge strukturell der Form der Psalmen ähneln. Ebenso mündet die Beantwortung der Frage nach dem religiösen Tanz in der Feststellung: "It is therefore high time now to collect and study this music deeper before it disappears totally", und sie gipfelt in dem Wunsche: "Perhaps it can be christianized..." (18).

Alles in allem muß festgestellt werden, daß die musikethnologischen Grundlagen zu karg und vor allem nicht tiefgreifend genug sind. Wenn JOHANNES XXIII. in *Jucunda laudatio* sagt: «cum certatur in eorum spirituale emolumentum illic ortas modulationes colligere, polire et in catholicae religionis usum convertere: ita fiet quoque, ut autochthonae religiosae musicae fundamentum iaciatur», dann müssen, um autochthone Kirchenmusik begründen zu können, jene Elemente intensiver studiert werden, die als Wesensmerkmale der Bantusprache und -musik gelten. Die konziliaren und nachkonziliaren Verlautbarungen, die Möglichkeiten einer Liturgie in den heimischen Sprachen eröffnen und die *actuosa participatio* des Volkes als Prinzip herausstellen, machen ein solches Studium noch dringlicher.

Hierzu gehört zweifelsohne die Tonologie, d.h. die Bedeutung der Worttöne für die autochthone Kirchenmusik. P.C. KIRBY führt in MGG I Sp. 1226 aus: „In den Bantu- und Hottentottensprachen bestimmen die Tonhöhen, auf denen die Wortsilben gesprochen werden, weitgehend die Bedeutung dieser Worte, und diese Tatsache hat durch lange Zeit die Natur der Vokalmelodien der Bantu beeinflusst. Es kann in der Tat festgestellt werden, daß die Melodien der ältesten Zeremonialgesänge, die in der Regel selbst von einer großen Sängergruppe unisono vorgetragen wurden, durch die Sprachtöne der Wortsilben geformt und diese hinwiederum von den Melodien verziert wurden. Wo der Versuch einer Mehrstimmigkeit in der Vokalmusik der Eingeborenen gemacht wurde, scheint eine Art von Quinten-Organum, das sich in den Grenzen einer pentatonischen Leiter entwickelt hat, die Grundlage zu sein. Der Grund für einen solchen Parallelismus ist nicht schwer zu erkennen. Da der Sprechton in hohem Maße die Wortbedeutung bestimmt, folgt daraus, daß die Stimmen

der Sänger in Parallelen fortschreiten müssen. Unter diesen Umständen ist eine echte Mehrstimmigkeit, wie wir sie verstehen, unmöglich und kann sich nicht eher entwickeln, als der Ton aufhört, ein vorherrschender Faktor in der Sprache zu sein und der Akzent an seine Stelle tritt. (Dieses Prinzip wurde vom Vf. zum ersten Mal 1926 formuliert).“ (Literatur: ‘Some problems of primitive harmony and polyphony, with special reference to Bantu practice’: *S. Afr. J. Sci.* XXIII, 1926) — Weitere Arbeiten mit Notenbeispielen finden sich in MGG I, Sp. 1228. Nicht genannt sind darin von G. HULSTAERT, ‘Les tons en Lonkundó’: *Anthropos* XXIX/I (1934) 75—97; II 399—419. Ferner ‘De telefoon der Nkundó’: ib. XXX (1935) 655—668. Der gleiche Sprachforscher hat in seinen beiden Wörterbüchern (Tervuren 1952 u. 1956) und in *Praktische grammatica van het Lonkundó*: Kongo-Overzeebibliotheek I (Antwerpen 1938) durch die entsprechende Zeichensetzung über jedem Wort diese wichtige Eigenart gekennzeichnet. Um die Beziehungen von Wort oder besser von Tonwort und Melodie zu veranschaulichen, veröffentlicht Rez. sechs der Ifano-Jagdgesänge, die zum Jagdzeremoniell der Nkundó gehören, dem ältesten Musikgut, das sie besitzen. Die Tonaufnahmen wurden 1951 von P. DE KNOP MSC gemacht, sie befinden sich im Missiehuis in Borgerhout-Antwerpen. Die tonologischen Zeichen wurden von P. HULSTAERT über dem Text angebracht. Prof. M. SCHNEIDER überprüfte die Transkriptionen. Die eingehende Analyse und die Ableitung der Gesetzmäßigkeiten können verständlicherweise hier nicht geboten werden (ein Beispiel s. in der Notenbeilage).

Rez. hat in mehreren musikwissenschaftlichen Artikeln bereits auf die Wichtigkeit der Tonologie hingewiesen. Da sie in der Bibliographie der hier besprochenen Dissertation nicht genannt werden, seien sie kurz angeführt: ‘Die Kirchenmusik in den Missionen’: *Handbuch der katholischen Kirchenmusik* von FELLERER-LEMACHER (Essen 1949) 162 ff.; ‘Das Kirchenlied bei den Negern’: *ZMR* 1956, 120 ff.; ‘Afrikanische Musik und die Kirche in Afrika’: *ZMR* 1962, 54—58; ‘Die katholische Kirchenmusik in den Missionen’: *LThK* VII s.v. Mission, IV — Sp. 455 f.

Dieses elementare Prinzip aller bantunesischen Sprachen erhält neue Bedeutung für die wortgebundene liturgische Musik, wenn man die vom Vaticanum II gebotenen Möglichkeiten einer Liturgie in den Volkssprachen berücksichtigt. In der *Instructio Musicam Sacram* (VII, Nr. 54) ist für die Vertonung muttersprachlicher Texte festgelegt: „Dabei sind Geist und Gesetze jeder Sprache zu beachten und die Eigentümlichkeiten und Besonderheiten jedes Volkes zu berücksichtigen.“ D.h. die Akklamationen, die Lektions- und Evangelien-Perikopen, das Proprium, das Ordinarium und die Psalmodie müssen bei der Vertonung die Worttöne beachten, und jedes Melodiemodell, das in Noten fixiert wird, muß für eine Mehrstrophigkeit den stets wechselnden Worttönen gegenüber offen sein bzw. variiert werden können. Weiter ergibt sich daraus die Folgerung, daß jede übernommene festgefügte Melodie zum Prokustesbett eines neuen Textes werden muß. Darum wird verständlich, daß der Afrikaner jede europäische Liedmelodie zersingt und daß die Akkommodation des gregorianischen Choral (132!) sehr problemgeladen sein muß.

Es dürfte sich von selbst verstehen, daß diese Ton-Wort-Beziehungen sich nur in den originalen Bantusprachen finden, und nicht in den künstlichen Mischsprachen der Kolonialzeit, im sog. Suaheli (139) oder im Lingala des Kongogebietes. Im Zusammenhang mit der Nachricht, daß die Katholiken des Kisuaheli-Sprachgebiets seit September 1967 eine Vollbibel besitzen und daß

De Knop 13-15 „Fano“-Jagdgesänge

Stamm: Ikenzo

C = C; ♩: 160

Ausführung: Missionsschule Flandria-Boteke 1951

Solo (detoniert)

I *a* Biyapanga biúme mpóto biúme Byóle byóle ha!

Chor
wie oben

264

II Lá Mbóó lá Mpía lá Mputú éh-á-sa njóla mbot' i-sá-lá nkošo

264

III Ekafa ikofo elím'é Mpómbó ta-ló-lé-ké bilingoí e!

264

IV Loóndé-li, loóndéli e' ntsi-ónde-la ntsilé byomba.

Gis. E

V Báó-ndela wájó ióki e téna nkás'ó-tumbe nyanza.

fis. O; 264

VI Ikeli yóšila l'owa, mpa l'ónát-njée-la nsé; tokoli bókweyamu ma,

a sumpce 3

nsombo báóšila la ilé njoku báóšila ilé ngondalíbat'ónámbokeleas nkó?

hm!

Über den Noten = Wort-Deklamationsakzente
Akzente über dem Text = tonologische Zeichen.

diese Mischsprache als offizielle Landessprache für Tansania gewählt wurde (*Bibel und Kirche* 1968, 60 f), dürfte die Vermutung nicht unberechtigt sein, daß das Kisuaheli auch zur offiziellen liturgischen Sprache erklärt wird. Ob sich in dieser Sprache, die durch die Missionsschulen sehr verbreitet wurde, bereits das ganze Psalterium übersetzt findet, wird nirgends erwähnt.

Im Kapitel II des Teiles II, das wohl das bedeutendste des ganzen Buches ist, breitet M. eine bemerkenswerte Fülle praktischer Anregungen aus, um die Verwendbarkeit bantunesischer Gesänge, Instrumente und Tänze für die Kirchenmusik zu erweisen. Hier soll nicht der Reichtum poetischer Formen oder die Fülle sakraler Riten noch die unabsehbare Zahl weltlicher oder sakraler Tänze (148—184) wiedergegeben werden, die M. für assimilierungswürdig hält. Das musikelementare Grundproblem, daß Lied und Tanz durch das *Wort*, die *Melodie* und den *Rhythmus* zu einer künstlerischen Einheit werden, mag hier herausgelöst werden. Daß die rhythmische Formel der Urgrund dieser Einheit ist, hat H. HICKMANN, gestützt auf A. M. JONES und A. SCHAEFFER, im MGG I, Sp. 126—129 exakt nachgewiesen. Von dieser Sicht her darf M. mit unwiderleglicher Gültigkeit schreiben: "But to make Bantu sacred music without Bantu rhythm makes no sense whatever" (157). Als Wesenselement jeglichen afrikanischen Musizierens und als sein ausdrucksstärkstes Charakteristikum erzwingt sie, daß die einheimische Kirchenmusik Afrikas rhythmisch gebunden sein wird; daß die artgemäße Übertragung der Psalmodie, ebenfalls auf rhythmischen Motiven aufgebaut, eine neue Form finden muß; daß rhythmische Begleitinstrumente notwendiger sind als die Orgel; daß dem liturgischen Schreittanz bei den Prozessionen der Kirchenraum nicht verwehrt werden kann (166), — mag es Europäern auch delikat klingen! C. MORISSETTE berichtet in *Die Katholischen Missionen* (1968) 13—20 eingehend, wie die Oblatenmissionare der Diözese Garua bei den Mafa durch die Einbeziehung einheimischer Gestik und des Tanzes mit einer Vielfalt an orchestralen und gesanglichen Formen das Drängen nach Liturgiereform in idealster Weise verwirklicht haben. M. schrieb vor dem Konzil und betrachtete seine Arbeit als *thorny and delicate* (XIV). Das Vatikanum II kann ihn nur ermuntert haben, sein echt missionarisches Ziel theoretisch und praktisch weiterzuverfolgen.

BERICHTE

ERLÖSUNG

Bericht über eine Tagung zu Jerusalem (14.—19. Juli 1968)

Die *International Association for the History of Religions* (I.A.H.R.) fördert ihr Anliegen nicht nur auf großen internationalen Kongressen, sondern auch auf Arbeitstagungen, deren erste in Straßburg (1964; vgl. ZMR 1965, 48—51), deren zweite in Messina (1966) und deren dritte in Jerusalem (1968) stattfand. Ihr Thema war die Erlösung. Die Zahl der Teilnehmer und Redner war so bemessen, daß man darauf verzichten konnte, parallele Sitzungen abzuhalten. In bemerkenswertem Gleichmaß wurden die Sitzungen besucht; sie gaben zwischen den Vorträgen gern benutzte Gelegenheit zu Austausch und Anregung.

Womit man bei Tagungen, die ein bestimmtes Thema behandeln, immer rechnen muß, ist auch diesmal eingetreten: wichtige Beiträge wurden nicht vor-