

Rainer Ruß Kirchenmusik und neue Liturgie

Die Gemeinde braucht zum Feiern Musik in ihren verschiedensten Formen. Die erneuerte Liturgie hat die Möglichkeiten für Gemeinde und Kirchenmusiker erheblich verbreitert. Bei manchen Kirchenmusikern, Seelsorgern und Gemeindemitgliedern gibt es aber Unsicherheit und auch mangelnde Bereitschaft zur Zusammenarbeit. Der Autor versucht nun die wichtigsten Phänomene und Probleme im Bereich Kirchenmusik und neue Liturgie zu analysieren und Wege zu weisen, wie die Kirchenmusik ihren Part bei den Gottesdiensten und anderen Feiern der Gemeinde leisten kann und wie es zu einem guten Zusammenwirken aller Beteiligten kommen kann.

Musik als Äußerung der feiernden Gemeinde

Liturgie ist Feier. Und Feier ohne Musik ist nicht denkbar. Der Ritus der Liturgie verlangt förmlich nach Musik. In der gottesdienstlichen Feier kann Musik noch etwas sagen, was sich nicht sprechen läßt. Es gibt deshalb neben der Musik, die man mitsingt oder zusammen musiziert, auch andere Musik, der man zuhört. Es gibt viele Arten des Mitschwingens in der Musik. Das Erlebnis des Rhythmus und die Freude an der Bewegung sind dabei nicht ausgeschlossen. Es ist eine Frage an die zum Gottesdienst versammelte Gemeinde, wie sie Musik empfindet und mit welchen Fähigkeiten sie sich in die liturgische Feier einbringen möchte. Jede Musik braucht das entsprechende Gegenüber im Hören. Jede Musik soll die Kommunikation der Feiernden fördern. Jede Musik hat eine konkrete Aufgabe. Sie dient nicht als Lückenbüßer, sondern dem Ritus von Fest und Feier, Meditation und Besinnung, Trauer und Trost — bis hin zum Protest. Der Gottesdienst ist keine heile Welt. Die Musik in ihm ist es ebenfalls nicht. Sie ist Äußerung unserer Zeit. Und sie ist immer Äußerung eben jener Gemeinde, die gerade zusammen feiert.

Legitime Veränderungen in der Liturgie

Musik hatte schon immer eine eigenständige Aufgabe, auch wenn diese nicht in allen — und alten — liturgischen Formen zum Tragen gekommen ist. Gegner der Reform, die durch die Liturgiekonstitution des II. Vatikanums vom 4. Dezember 1963 auf uns zugekommen ist, wollen uns glauben machen, es sei nun durch Verordnung „alles anders“ geworden in der Liturgie. Und damit auch in der Kirchenmusik. Diese Kritik ist so pauschal gemeint, wie sie sich anhört. Wer sich je die Mühe gemacht hat, die „Veränderungen“ zu überprüfen, hat erkannt, daß sich die Substanz der liturgischen Feier — vorab der Eucharistiefeyer — nicht verändert hat. Im Gegenteil!

Der Sinn kultischer Formen ist jetzt leichter einzusehen und läßt sich wieder erspüren. Es gibt Leute, die in diesem Punkt anderer Meinung sind. Ich habe nicht die Absicht, sie zu überzeugen. Ich möchte bei den folgenden Überlegungen lediglich einen katholischen Kirchenbegriff voraussetzen, der die Sichtbarkeit der Kirche glaubt. Und der Kirche das Recht zuerkennt, ihre Sakramentenspendung je und je neu zu ordnen. Ordnung ist eine für die Kirchenmusik notwendige Voraussetzung. Sie ist der Orientierungsrahmen für musikalische Formen, ja für die gesamte Arbeit des Kirchenmusikers. Der Kirchenmusiker muß die Ordnung der erneuerten Liturgie kennen und sich zu eigen machen.

Angst des Kirchen-
musikers vor dem
Neuen

Man sagt, Musiker seien sensible Menschen. Es muß also niemand wundern, wenn das auch für Kirchenmusiker zutrifft. Und wenn sie auf Veränderungen in der Liturgie empfindlich reagieren, zumal dort, wo man sie mit dem Neuen einfach konfrontiert, ohne es ihnen zu erklären, und sie allein läßt mit Problemen, die sie nicht gewollt und die sich ihnen plötzlich aufgetan haben. Die Situation des Neuen hat es an sich, daß die Berge, die man vor sich sieht, viel größer erscheinen, als sie tatsächlich sind. Zugegeben: Für eine zureichende Beurteilung des Neuen braucht man den rechten Blickwinkel. Und der stellt sich zumeist erst mit beträchtlichem zeitlichen Abstand ein. Manchem Liturgen ist die Freude am Neuen — etwa über die für die Feier der Liturgie gewonnene Muttersprache — so deutlich ins Gesicht geschrieben, daß der Kirchenmusiker vor Ort nur noch mit Angst reagieren kann. Doch die Angst ist schon immer ein schlechter Berater gewesen.

Die Heimat des
Kirchenmusikers in
der Liturgie

Die neue Liturgie ist zuerst einmal fremd. Der Priester findet sich schnell zurecht: Auf die Rubriken des lateinischen Missale folgen die des deutschen Meßbuchs. Für den Kirchenmusiker indes gibt es keine Rubriken. Er muß sich auf andere Weise mit dem Neuen vertraut machen: Er muß den Geist der Liturgie erspüren und in diesem Geiste dann die rechte Musik finden. Der Liturgen ist natürlich ebenfalls gehalten, „im Geiste zu wandeln“. Wenn er seinen Dienst nur dem Buchstaben getreu tut, funktioniert die Liturgie aber immer noch. Beim Musiker dagegen kommt nahezu jeder Ton einer Offenbarungseid gleich. Im Grunde kann man liturgische Musik nur „machen“ — komponieren oder ausüben —, wenn man in der Liturgie ganz beheimatet ist.

Die liturgische Aus-
bildung

Wer im Gottesdienst musizieren will, muß nicht nur die Musik dazu beherrschen — im Gesang, im Dirigat, auf

dem Instrument —, sondern auch um das innere Gesetz der Liturgie wissen. Und dieses Wissen kommt nicht von allein, man muß es lernen. Deshalb gehört zur Ausbildung des Kirchenmusikers notwendig das Fach Liturgik. Dabei ist nicht nur über Wesen und Gestalt der Eucharistiefeier zu reden, sondern auch über alle Formen der Musik, die in dieser Feier möglich sind. Zur Theorie gehört die Praxis. Bei den Kirchenmusikschulen der Diözesen ist es leicht möglich, den Studierenden wöchentlich einen Gottesdienst anzubieten, den sie natürlich nicht nur „mit Andacht hören“, sondern eigenverantwortlich gestalten. Sie lernen dabei den Gebrauch der ihnen zur Verfügung stehenden musikalischen Mittel, nicht zuletzt das „Wechselspiel“ mit dem Liturgen. Damit der Kirchenmusiker gegenüber dem Liturgen seinen Standpunkt (zwischen Überheblichkeit und Servilität) gewinnt, ist diese Einübung in keiner Phase der Ausbildung verzichtbar. Leider hat es den Anschein, daß die Ausbildungsklassen an den staatlichen Hochschulen hier weithin ein Defizit zu verzeichnen haben. Nicht nur, daß der Hochschulchor für Gottesdienste natürlich nicht zur Verfügung steht: Eigene Gottesdienste finden erst gar nicht statt. Ausnahmen bestätigen die Regel. Dieses Defizit ist nicht dadurch behoben, daß die Studenten in der Regel das Kantorenamt in einer Gemeinde versehen. Dort lernen sie nur das, was in der Gemeinde gerade üblich ist.

Ein stets neues liturgisches Proprium — in Zusammenarbeit von Kirchenmusiker und Pfarrer

Der kirchenmusikalische Alltag kann der intensiven und vertrauensvollen Zusammenarbeit von Kirchenmusiker und Pfarrer heute weniger entraten denn je zuvor. Zu unserer Freude ist die Liturgie sehr viel persönlicher geworden. Damit ist aber auch die Aufgabenstellung für den Kirchenmusiker konkreter. Früher war die Entscheidung für den Kirchenchor schnell getroffen. Der Chorleiter wußte, welches Ordinarium zu singen war; vielleicht hatte er auch ein Proprium parat. Inzwischen muß das gesamte liturgische Proprium in allen Einzelstücken erst gefunden und dann erarbeitet werden. Zumindest musikalisch ist ein Proprium nicht mehr vorgegeben; man kann es nicht einfach durch einen geschickten Griff in den Schatz der abendländischen Kirchenmusik bekommen. Der Gang der Liturgie bedarf von Fall zu Fall einer sorgsamsten Analyse, ehe man das musikalische Proprium einer liturgischen Feier festlegt. Das Ergebnis ist ein sorgfältig aufeinander abgestimmter Rhythmus von Gesängen — verschiedenster Gattungen und Zeiten — für den Priester, den Kantor, den Chor, die Gemeinde, „flankiert“ vom Spiel des Organisten.

Priester, Kantor, Chor
und Gemeinde als
Rollenträger

Man redet heute gerne von der „Rollenverteilung“ in der Liturgie. Jeder Rollenträger hat eine Funktion, die gerade ihm zukommt. Sieht man einmal vom Küster und von den Meßdienern ab, die ebenfalls ihre eigenen Aufgaben haben, dann kommen den Rollenträgern insbesondere musikalische Aufgaben zu. Das hat es natürlich schon immer in der Liturgie gegeben: daß die musikalische Gestaltung den eigens dafür bestimmten Leuten — im Normalfall einem Chor — übertragen worden ist. Nun hat sich aber das Rollenspiel erheblich differenziert. Und es ist auch nicht erwünscht, daß einer seine Rolle einfach einem anderen überläßt. Der Gemeinde steht beispielsweise nicht nur der Priester, sondern auch der Kantor gegenüber, gleichsam als Kontrapunkt zum Gemeindegang. Der Kantor kann ein Stück weit durch den Chor ersetzt werden. Die musikalische Aufgabe der Gemeinde kann ein Chor wohl kaum zur Gänze übernehmen; er würde die Gemeinde damit ihrer „actuosa participatio“ berauben. Die könnte zwar auch noch in gesprochenen Texten wahrgenommen werden. Wenn aber Musik ein integrierender Bestandteil der Liturgie ist, dann kann man der Gemeinde die musikalische Mitwirkung nicht einfach vorenthalten. Es wird eine langjährige Erziehungsarbeit notwendig sein, bis eine Gemeinde den ihr zustehenden liturgischen Part vollständig und eigenverantwortlich wahrnehmen kann.

Der Kantor und
Psalmist

In der Eucharistiefeier ist der Kantor ein neuer Rollenträger (nicht zu verwechseln mit dem Kirchenmusiker, der den Titel Kantor als Berufsbezeichnung führt). Für den Normalfall einer Meßfeier mit der Gemeinde ist die Mitwirkung eines Kantors vorgesehen. Er hat den Gesang der Gemeinde zu leiten und zu stützen. Wie das im einzelnen zu geschehen hat, muß noch erprobt werden; der Normalfall der Eucharistiefeier am Werktag wird wohl kaum durchgängig mit einem Kantor musikalisch zu gestalten sein. Der Kantor übernimmt auch die in der Liturgiereform wieder entdeckte Rolle des Psalmisten, dessen Aufgabe darin besteht, den Psalm nach der 1. Lesung in der Eucharistiefeier vorzutragen. Diese Wiedereinführung des ältesten Gemeindegangs stellt an den Kantor hohe Ansprüche. Es braucht intensive Bemühungen der Gemeinde, damit sie für diese Aufgabe den richtigen Mann findet. Und dieser wird nur mit hohem Zeitaufwand und viel Geduld in seine Aufgabe hineinwachsen.

Musikalischer Solist:
der Priester

Zu den Sängern, denen eine eigenständige musikalische Aufgabe im Gottesdienst zukommt, zählt auch der Prie-

ster. Und bei ihm wird weder danach gefragt, ob er stimmlich dazu in der Lage ist, seiner Solistenrolle gerecht zu werden, noch ob er die dafür nötige Ausbildung erhalten hat. Dieses Problem ist natürlich älter als die Liturgiereform. Doch jetzt ist die Frage brisant geworden, weil die Liturgie dem Priester mehr zu singen aufgibt. Streng genommen müßte der Priester in jeder Messe wenigstens die Präfation singen und die Doxologie am Ende des Kanons. Ich könnte mir aber vorstellen, daß mit diesen Erwartungen der Rubriken mancher Mitbruder (und vielleicht auch manche Gemeinde) einfach überfordert ist. Er wird daher den Gesang auf Gottesdienste mit einem höheren Grad an Feierlichkeit beschränken und wird dafür seinen Part auch eigens einüben. Da bei den deutschen Präfationen der Rhythmus des Textes mit dem Verlauf der Melodie nicht unbedingt konform geht, macht eine sauber gesungene Präfation einige Übung notwendig.

Der Streitfall „Sanctus“

Die Aufgabe des Chores innerhalb der Liturgie ist heute nicht mehr mit einem oder zwei Sätzen zu umschreiben. Jedenfalls kann es nicht darum gehen, daß der Chor alle jene Gesänge übernimmt, die eigentlich der Gemeinde zukämen. Speziell das Sanctus ist ins Kreuzfeuer der Kritik geraten. Und aus dem Munde von Liturgikern hören wir die Forderung an die Chöre: Das Sanctus muß von der Gemeinde gesungen werden, wenigstens im Normalfall. Demnach wäre es nicht mehr möglich, daß der Chor innerhalb einer mehrstimmigen Meßkomposition allsonntäglich das Sanctus singt und die Gemeinde keine Möglichkeit erhält einzustimmen. Ein Sanctus für den Chor allein wird die Ausnahme bleiben, auch in den Orchestermessen. Damit ist freilich nur einer von mehreren Punkten angesprochen, die dem Chorleiter vom Liturgiefachmann zu beherzigen aufgegeben werden.

Und das alte Ordinarium?

Es hat die Chorleiter gründlich irritiert, daß die Liturgiker den bislang bestehenden Zusammenhang von Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus, also das sogen. Ordinarium, aufgegeben haben. Man läßt sich sagen, diese „Versatzstücke“ einer liturgischen Gestaltung hätten nicht dieselbe Aufgabe, und die alten Kompositionen würden den jeweiligen Stellenwert nicht berücksichtigen. Deshalb ist die „Aufführung“ alter Messen problematisch geworden: sie entsprechen nicht mehr dem Gang und dem Gehalt der Liturgie. Und gerade diese Erkenntnis hat zu großer Unruhe unter den Kirchenmusikern geführt. Sie sehen — wenn das auch nur auf einen bestimmten Ausschnitt ihres kirchenmusikalischen Repertoires

zutrifft — ihrer Arbeit die Grundlagen entzogen und meinen bestürzt, wenn man die neuen liturgischen Forderungen ernst nähme, dann gäbe es für den Chor nichts mehr zu tun, weil er eben kein Ordinarium im althergebrachten Sinne mehr zu singen hat. Dieser Meinung hat so manche radikal anmutende Aussage eines Liturgiefachmanns Vorschub geleistet, die wunderschöne neue Programme entwickelt und an eine Mitwirkung des Chores überhaupt nicht denkt und auch keinen Gedanken dem ungeheuer großen Schatz der abendländischen Kirchenmusik widmet. Die vielfach zu erfahrenden Angstzustände bei Kirchenchören und ihren Leitern haben ohne Zweifel eine sehr reale Ursache. Aber die könnte man bei einigem guten Willen beheben.

Wohin mit dem Repertoire?

Die Frage, was denn mit dem bisherigen Repertoire der Kirchenchöre in der neuen Liturgie geschehen soll, muß von Theoretikern und Praktikern einmal nach der grundsätzlichen Seite hin beantwortet werden. Es kann gewiß nicht darum gehen, die prall gefüllten Notenschränke der Chöre von nun an einfach geschlossen zu halten und auf „bessere“ Zeiten zu hoffen. Was will man denn den Chören an Neuem anbieten? Es scheint mir auch völlig indiskutabel, ungeheure musikalische Werte ganz bewußt dem Vergessen zu überantworten. Dabei ist das heute gängige Repertoire liturgiebezogener Musik noch keineswegs identisch mit dem gesamten Schatz an klassischer Kirchenmusik. Wieviel birgt dieser Schatz allein an Meßkompositionen, angefangen mit Jaquins „Dux Ferrariae“ bis zur Messe von Strawinsky, die beide nicht zum üblichen Repertoire gehören! Zum Schatz der Kirchenmusik gehören auch die „Sieben letzten Worte“ von Joseph Haydn oder die Oratorien von G. Fr. Händel und J. S. Bachs 199 geistliche Kantaten.

Neues und Altes aus dem Schatz der Kirchenmusik

Ich wage nicht, mir vorzustellen, man könnte die Liturgiereform dazu erfunden haben, um den Schatz der Kirchenmusik den Gläubigen vorzuenthalten. Auch wenn — was man immerhin vermuten muß — die Urheber der Reform den musikalischen Fragen keine differenzierten Gedanken gewidmet haben: Die neue Liturgie bietet ausreichend Möglichkeiten, Neues und Altes aus den kirchenmusikalischen Schätzen der Jahrhunderte hervorzuholen. Das ist beispielsweise geschehen mit so mancher Melodie im neuen Gesangbuch, die — obwohl in älteren Gesangbüchern nicht enthalten — inzwischen bei den Gemeinden wohl beheimatet ist. Dasselbe kann und muß geschehen mit den vorhandenen Kompositionen der verschiedensten musikalischen Gattungen, seien sie vokaler

oder instrumentaler Natur. Die Liturgie bietet ausreichend Raum, um diese Musik wieder zum Leben zu erwecken. Und gute Musik vermag auch der Liturgie neues Leben zu geben.

Das Repertoire der Organisten

Auf einem Sektor der Kirchenmusik scheint das Verhältnis zu den überlieferten Schätzen an Kompositionen nahezu ungebrochen, nämlich im Bereich der Orgelmusik. Eine Fülle von neuen Notenausgaben macht die Werke aus Vergangenheit und Gegenwart, aus dem deutsch-österreichischen Kulturkreis wie aus vielen anderen Ländern leicht zugänglich. Bei Orgelwettbewerben zeigen Profis, Studenten und Jugendliche, daß ihnen wesentliche Stücke des internationalen Repertoires bekannt sind und daß ihre Entdeckerfreude auch vor der Avantgarde nicht halt macht. Im Gottesdienst bekommt man die Avantgarde dann nicht zu hören; vermutlich sind ihre Stücke dafür auch nicht konzipiert.

Neuralgischer Punkt: Nachspiel

Es ist verhältnismäßig leicht, der Orgel bei den liturgischen Feiern ihre Aufgaben zu solistischem und begleitendem Spiel zuzuweisen. Es ist dann weniger eine Frage des liturgischen Konzepts als der Qualität des Organisten — und nicht zuletzt seines Instruments! —, ob die theoretisch vorhandenen Möglichkeiten auch praktisch genützt werden. Allerdings gibt es für die Orgel einen neuralgischen Punkt, und das ist der Schluß des Gottesdienstes. Das „Nachspiel“ ist für den Organisten die Gelegenheit schlechthin, etwas aus seinen Schätzen — und seinem Können! — hören zu lassen. Die Gemeinde freilich strömt unterdessen zu den Kirchtoren. Ein paar Unentwegte bleiben ostentativ sitzen und ärgern sich, daß der Lärm der aufbrechenden Gemeinde eine Rezeption der Orgelmusik unmöglich macht. Es müßte bei einigem Verständnis des Liturgen und bei etwas gutem Willen der Gemeinde möglich sein, auf den Organisten die gebührende Rücksicht zu nehmen und sein Spiel sitzend anzuhören und erst dann den Gottesdienst zu beenden.

Plädoyer für die Kirchenmusik von morgen

Die auch von mir aufgeworfene Frage, was denn mit den überlieferten Schätzen der Kirchenmusik in einer erneuerten Liturgie geschehen soll, verrät eine nach rückwärts orientierte Musikalität. Doch „rückwärts“ ist nur eine der möglichen Perspektiven. Die bevorzugte Blickrichtung des Kirchenmusikers sollte nach vorwärts gehen: Welche Musik gibt es bei den Zeitgenossen von heute und morgen? Gewiß, seit dem Einbruch neuer Kompositionsmethoden bei den Erben Max Regers sind die Komponisten des 20. Jahrhunderts, die heute im Konzertsaal begegnen, auch für einen Profi-Kirchenmusiker nicht

mehr aufführbar — von den nebenamtlichen Kräften in der Kirchenmusik ganz zu schweigen. Und welche Gemeinde könnte diese sehr schwere Musik verkraften? Der Ärger über allzu seichten Cäcilianismus, der zumal auf den Dörfern blüht, muß sich zuletzt dem schlagkräftigen Argument beugen: So etwas ist eben machbar. Doch „machbar“ ist auch eine ganze Reihe von zeitgenössischen, durchaus seriösen Komponisten, deren Vokal- und Instrumentalwerke einzustudieren sich lohnt und die sogar einstimmig für die Gemeinde zu schreiben verstehen. Allein, die Komponisten mit herkömmlichen Kompositionsmethoden rangieren völlig am Rande des öffentlichen Musiklebens und leider auch des kirchenmusikalischen Bewußtseins. Viele Kompositionen finden nicht einmal einen Verleger, weil der sich sagen muß: So etwas „geht“ nicht. Wäre der Kirchenmusiker in der Bestimmung seines Repertoires nicht vorzugsweise nach rückwärts orientiert, dann hätte ihn eine erneuerte Liturgie kaum in der psychischen Härte treffen können, wie sie es tatsächlich getan hat. Er nähme dann die veränderten Bedingungen liturgischen Musizierens sofort zum Anlaß, neue Wege zu suchen und solche auch zu finden. Eines freilich ist unabdingbar: Qualität. Es ist ganz entscheidend, wie Musik gemacht wird. So manche Gemeinde muß die Kirchenmusik vor Ort eben erleiden, sei sie nun Feuerwerk oder Störfaktor. Ein Minimum an ästhetischem Empfinden ist nicht der schlechteste Qualitätsmaßstab für die Kirchenmusik.

Und die Kompositionsaufträge?

Die Bemühung um „neue“ Kirchenmusik darf nicht dem einzelnen Kirchenmusiker überlassen bleiben. Es ist freilich sehr zu begrüßen, wenn der ausübende Kirchenmusiker selber zu Feder greift und sich die Dinge schreibt, die er braucht. Er steht dann in der guten Gesellschaft keines Geringeren als Johann Sebastian Bachs. Oder wenn ein Kirchenchor zur Feier seines hundertjährigen Bestehens nicht nur Werke von Palestrina singt und sich dafür eine Medaille umhängen läßt, sondern einem Komponisten — meinetwegen „vom Lande“ — den Auftrag gibt, die Musik für den Festgottesdienst des Jubiläums zu schreiben. Selbst wenn dabei kein epochemachendes Werk entstehen sollte, so ist solch ein Auftrag trotzdem eine große Tat. Vor allem wären die Kirchenleitungen auf Diözesanebene endlich an der Reihe, Neues zu veranlassen. Wenn man freilich gesagt bekommt, international bekannte Musiker wie Igor Strawinsky oder Olivier Messiaen hätten keine einzige Note in kirchlichem Auftrag geschrieben, dann ist die Situation schlaglicht-

artig beleuchtet: Der Nachholbedarf an neuen Kompositionen ist riesengroß.

Das „Gotteslob“ —
eine von vielen
Möglichkeiten

Die Liturgie in ihrer neuen Gestalt läßt viele Formen gottesdienstlichen Musizierens zu. Die Verwendung von Kompositionen aus dem vielhundertjährigen Schatz der Kirchenmusik ist nur eine der vorhandenen Möglichkeiten. Die Verwendung des Gesangbuches „Gotteslob“ — samt den dieses Buch begleitenden Publikationen — ist eine andere. Doch ist damit der musikalische Fundus nicht erschöpft und sind auch nicht alle Bedürfnisse abgedeckt. Die Gesänge des Priesters etwa sind ebenso für eine neue musikalische Überlegung fällig wie die Vertonung von Texten eines Kindergottesdienstes. Und zu den Fürbitten ist eine endgültige musikalische Form auch noch nicht gefunden. Für die verschiedenen Feiern der Sakramentenspendung legt sich die Neuschöpfung einer passenden Musik nahe. Und die vielfältigen nicht liturgisch streng gebundenen Formen etwa der Andacht sind ein Land der nahezu unbeschränkten Möglichkeiten. Sie zu entdecken bedarf der gegenseitigen Motivation von Liturgen und Kirchenmusikern.

Improvisation von
Musik und Bewegung

Die Musik in einer erneuerten Liturgie erfordert neue Gesänge (und damit zwangsläufig ein neues Repertoire). Sie braucht aber zuerst Menschen, die miteinander musizieren; die singende Kirche vollzieht die Riten ihres Gottesdienstes singend. Im Grunde müßte die Gemeinde die Kunst der Improvisation beherrschen. Nur ist bei Liedern ein improvisierter Gesang nicht möglich. Offen bleibt die Improvisation für den Kantor. Sie ist auch dem Priester gegeben, falls er sich darauf verstünde. Im instrumentalen Bereich wird vom Organisten die Kunst des Improvisierens fast selbstverständlich erwartet. Improvisieren kann auch eine gute Rhythmusgruppe mit verschiedenen Formen von Jazz. Als Improvisation möchte ich auch kurze Rufe bezeichnen, wie sie etwa während des Schlußgottesdienstes beim 86. Deutschen Katholikentag Berlin 1980 immer wieder im Olympiastadion aufgebrandet sind: Zeichen der erregt-freudigen Stimmung einer nach -zigtausend zählenden Gottesdienstgemeinde. Wenn die Christen bei der Feier ihrer Gottesdienste erst einmal den Mut aufbringen, aus sich herauszugehen und ihrer Spontaneität freien Lauf zu lassen, dann werden sie auch neue Formen und Weisen finden, um sich auszudrücken: in Musik und in Bewegung.