

Singende und tanzende afrikanische Kirche

Pascal Tshombokongo

Einleitung

Im vorliegenden Beitrag geht es um die Frage nach einer passenden Musik für die Feier der Liturgie im Kontext der Inkulturation im Kongo bzw. in der Diözese Tshumbe.

Der Umgang mit der liturgischen Musik in Tshumbe dient als Beispiel zum Verständnis der Musik und ihrem Verhältnis zur Liturgie im jeweiligen Kontext. Der Übergang von der europäischen, in den afrikanischen Kontext importierten Musik über die Phase der Anpassung bis hin zur Inkulturation der Musik in den Gottesdienst im Kongo, ist eine Entwicklung, die sehr interessiert.

In der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils wird behauptet, dass die Musik nicht bloß als ein Schmuckstück betrachtet werden darf, sondern als ein eigenständiger Bestandteil der Liturgie zu verstehen ist (Sancrosanctum Concilium 1963, 112). Das Singen ist liturgisch, d.h. wir singen nicht in der Liturgie, sondern wir singen die Liturgie selbst. Wie die Liturgie insgesamt, so ist auch die Musik als Sprache des christlichen Glaubens anzusehen (vgl. Schweizer 1998, 216-228).

Damit stellt sich die Frage, wie man die liturgischen Gesänge als Bestandteil der Liturgie und Ausdruck des Glaubens für die feiernde Gemeinde verstehen kann. Hier helfen die biblischen, liturgiewissenschaftlichen und pastoralen Befunde, die verschiedenen Funktionen der liturgischen Musik und Gesänge im Kontext der afrikanischen Kirche zu verstehen.

1. Der Gesang in der Liturgiefeier. Biblische und liturgiewissenschaftliche Begründung

Die Musik spielt schon im Leben des Volkes Gottes des alten Bundes eine wichtige Rolle. Gesang und Musik sind Bestandteile des Glaubensausdrucks. Die Musik wird von den Israeliten in besonderer Weise als Vermittlerin des persönlichen und gemeinschaftlichen Verhältnisses des Menschen zu Gott gesehen (Schweizer 1998, 217).

Im Tempelkult wird die Ausübung der Musik bezeugt. Der Name des Königs David ist damit verbunden, dass er die Musizierpraxis in den Tempel eingeführt hat (1 Chronik 25, 5). Die Psalmen bilden das Gesang- und Gebetbuch für das Volk Israel. Die Psalmen als Vorbild aller später entwickelten liturgischen Gesänge formen die Beziehung zwischen Gott und den Menschen. Einerseits erinnern sie an Gottes große Taten in der Schöpfung und in der Geschichte Israels, andererseits leihen sie dem Menschen eine Sprache damit er in seiner eigenen Erfahrung die Hinwendung zu Gott (Glauben) findet. Der jüdische Tempelgottesdienst kannte neben dem gesungenen Vortrag von Lesungen, Gebeten und dem Gesang der Psalmen auch den Zusammenklang mit Instrumenten. Die Psalmen sind innerhalb der altorientalischen Welt entstanden, die einen großen Reichtum an Instrumenten kennt. Die Psalmen 92 und 150 lassen mit Sicherheit darauf schließen, dass auch im Gottesdienst Instrumente verwendet wurden.

Das Neue Testament, insbesondere die Paulusbriefe, enthalten Stellen, in denen die Rede von verschiedenen Gattungen der Musik ist. Paulus fordert die Gemeinde von Ephesus auf: „Laßt in eurer Mitte Psalmen, Hymnen und Lieder erklingen, wie sie der Geist eingibt. Singt und jubelt aus vollem Herzen zum Lob des Herrn.“ (Eph 5,19; vgl. Kol 3,16). Das Ziel ist die Belehrung und die Ausübung der Charismen für die Erbauung der Gemeinde (Kolosser 3,16, Epheser 5,19). Daneben kennt das Neue Testament auch einige hymnenartige Texte, die meisten sind als Christushymnen bezeichnet (Joh 1,1–18, Eph 1,3–14, Phil 2,5–11, Kol 1,15–20, 1 Tim 3,16, Heb 1,3). Das Singen und Musizieren ist die Sprache des Glaubens der Urchristlichen Gemeinde als Vermittlung der Gotteserfahrung unter den Feiernden.

Die Gesänge der Gemeinde entsprechen ihrem Glauben, so dass man in den verschiedenen Arten des Singens den Glauben der Kirche entdecken kann. Obwohl es keine direkten Zeugnisse für die Praxis des Singens im frühchristlichen Gottesdienst gibt, so kann man doch annehmen, dass die Musik fester Bestandteil des christlichen Gottesdienstes war und im Zusammenhang mit dem Vortrag biblischer Texte, mit den Akklamationen oder im Gesang der Hymnen stand.

Die Praxis der Musik in der Liturgie und im Leben der urchristlichen Gemeinde bezeugt, dass die Kirche von Anfang als betende und singende Gemeinde bezeichnet wird. Das Singen gehört zum Herzen der liturgischen Versammlung der Urgemeinde. (Vgl. Söhningen 1967, 12 sowie auch Ratzinger 1981, 91).

Die Befunde aus beiden Testamenten machen die vertikale und die horizontale (zwischenmenschlich-gemeindeaufbauende) Dimension des Singens und Musizierens deutlich (Hildenbrand 2007, 42).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Singen eine Funktion und eine Rolle im Gottesdienst erfüllt. Das Element des Singens in verschiedene Formen als integrierte Handlung in den gottesdienstlichen Zusammenkünften der Gläubigen orientiert die Überlegung des folgenden Abschnitts.

Die Entwicklung der Musikpraxis in der Kirche veranlasst zur liturgiewissenschaftlichen Betrachtung, in der die Bedeutung und Funktion der Musik im Gottesdienst untersucht wird.

Die theologische Reflexion über die Musik in ihrem Verhältnis zur Liturgie wird im Schreiben von Papst Pius X. (*Tra le sollicitudini*, 1903) und in der Liturgiekonstitution des Zweites Vatikanischen Konzils stark unterstrichen. Die Musik als Bestandteil der Liturgie gehört zum Ausdruck des Dialogs zwischen Gott und der Gemeinde. Die Musik in der Versammlung der Gemeinde hat wie die Liturgie einen dialogischen Charakter. Die Liturgie bleibt ein kommunikatives Geschehen, eine Begegnung zwischen Gott und seinem Volk. In der Liturgie spricht Gott zur Gemeinde und diese spricht wiederum zu Gott und antwortet auf sein Wort mit Gebeten, Gesängen und auch mit Schweigen (*Sacrosanctum Concilium* 1963, 33).

Seit dem 2. Vatikanischen Konzil wird betont, dass die Musik im Gottesdienst nicht mehr die Rolle hat, die heiligen Riten auszuschnücken oder eine dekorative Funktion zu spielen, sondern als ein wesentlicher Bestandteil der feierlichen Liturgie zu betrachten ist. Papst Benedikt XVI. schreibt in seinem Apostolischen Schreiben *„Sacramentum caritatis“*: „Die Schönheit ist demnach nicht ein dekorativer Faktor der liturgischen Handlung; sie ist vielmehr ein konstitutives Element, insofern sie eine Eigenschaft Gottes selbst und seiner Offenbarung ist. All das muss uns bewusst machen, mit welcher Sorgfalt darauf zu achten ist, dass die liturgische Handlung ihrem Wesen gemäß erstrahlt.“ (Papst Benedikt XVI., 2007). Alle lehramtlichen Dokumente über die Kirchenmusik seit Pius X. bekräftigen diese Aufgabe der Musik im Gottesdienst. Die Musik besteht in enger Verbindung mit der liturgischen Handlung, so dass sie das Gebet inniger zum Ausdruck bringt, die Einmütigkeit fördert und die heiligen Riten mit größerer Feierlichkeit umgibt. Das Hauptziel der Kirchenmusik bleibt die Ehre Gottes und die Heiligung der Gläubigen (*Sacrosanctum concilium* 1963, 112).

Die theologische Auslegung der Funktion der liturgischen Gesänge und Musik kann wie folgt zusammengefasst werden.

- *Anthropologische Bezüge*: Gott leiht dem Menschen eine Stimme zu sprechen und zu singen. Es gehört zu der Menschlichkeit dem Sprechen und Singen. Um seine

Gedanken auszusprechen verwendet der Mensch die Sprache und wo er noch besser seine Gefühle ausdrücken kann, singt er fröhlich. Genauso ist der Gläubige in seiner Beziehung mit Gott in der Gemeinde. Zum Glaubensausdruck genügt nicht die sprachliche Art, sondern auch die nichtsprachlich, die Musik und das Singen.

- *Theozentrische Bezüge:* Die singende Gemeinde ist das Ort der Gegenwart Christi (Sacrosanctum concilium, 7). In der Feier der Liturgie wird das Handeln Gottes an der feiernden Gemeinde dargestellt. Gott, der sie zusammengeführt hat, kommuniziert et spricht mit ihr. Die Gemeinde antwortet auf das Reden Gottes und spricht mit ihm. Das Gebet und das Singen sind überzeugenden Ausdruck menschlicher Reaktion auf Gottes Handeln (vgl. Schweizer 1998, 223).
- *Ekklesiologische Bezüge:* Die Musik stiftet Gemeinschaft und ist der Ausdruck individuellen und gemeinsamen Glaubens. Der Gesang der Gemeinde ist das Zeugnis des inneren Ja der versammelten Christen zu Gottes Allmacht, Liebe und Barmherzigkeit. Deshalb ist seit der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils die Rede von „Gemeindelied“. Bei Paulus spielt die Musik eine wichtige Rolle zur Belehrung und zum gemeinschaftlichen Akt der Feiern. Die zum Gottesdienst versammelten und singend Gläubigen bilden die Kirche als Gemeinschaft.
- *Missionarische Bezüge:* Die Kirchenmusik ist auch auf der Ebene der Verkündigung anzusiedeln. Sie soll dem heiligen Text Kraft, Farbe und Leben verleihen. Die Identifikation der Feiernden mit dem gesungenen Text beweist, dass die Botschaft Bezug nimmt zum Leben der Gemeinde und in jedem Einzelnen und erwartet jene persönliche Antwort auf diese Gottes Zuwendung zu den Menschen in seinem Wort.
- *Eschatologische Bezüge:* Das Singen im Gottesdienst wird als Partizipation an der himmlischen Liturgie gedacht. Die Liturgie beschränkt sich nicht auf die irdische Vision der pilgernden Kirche. Sie hat eine eschatologische Dimension, d.h. sie drückt das Hoffen der Gemeinde aus. Die Glaubenden singen auf ihrem Pilgerweg ein Lied, das sie mit der Schar der Erlösten im himmlischen Gottesdienst endgültig einstimmen werden. Die Musik in der Liturgie ruft auf zum *sursum corda* (*erhebt die Herzen*). Die Gemeinde erhebt ihr Herz und richtet es nach oben. Wie man zum Schluss der Präfation des eucharistischen Hochgebets hört, wird die versammelte Gemeinde

aufgefordert ihre Stimme und Herz zu erheben, damit sie mit der himmlische Kirche vereint und Gott wie aus einem Munde lobt.

Angesichts dieser vielfältigen Funktionen, fordert das Konzil, dass der Schatz der Kirchenmusik mit größter Sorge bewahrt und gepflegt werden möge (Sacrosanctum concilium, 114).

2. Die römische Liturgie im Kongo

Afrika ist ein Boden der Musik und des Rhythmus. Man kennt die Musik des neu Geborenen, der traditionellen Initiation, des Jägers, des Königshofs, der Trauer und des Festes usw. Viele Symbole und Ausdrücke der gesellschaftlichen Realität und des Lebens sind in den musikalischen Gattungen ausgedrückt. Diese Musik hat verschiedene Rollen und Funktionen. Sie ist: 1) *Memoria* der Geschichte: die Tradition lebt durch die Erzählung und Musik neu und ist sehr stark v. a. in den schriftlosen Gesellschaften. Didaktik und Moralunterweisung: Die Musik wird auch als Instrument der Unterweisung verwendet. Wichtig sind hier die Gedichte, die eine Lehre oder eine moralische Aufforderung enthalten. Es wird darin über die Sitten, die Tugend, die häufig begangene Untugend und die Konsequenz daraus gehandelt; 3) Zeichen und Ausdruck der Verbundenheit und der Gemeinschaft: die Musik verbindet die Menschen und führt sie zu einer Familie. Sie wird in den Versöhnungsriten verwendet, um die Dimension der Gemeinschaft zu unterstreichen; 4) sie erfreut und tröstet: Die Musik ist Zeichen des Festes, sie erfreut die Herzen und tröstet den Leidenden und Trauenden.

Musik und Gesang begleiten die Menschen in allen Etappen des Lebens und sind Bestandteil der religiösen und profanen Riten. Angesichts diesem Kontext, wie konnte die Kirche am Anfang der Evangelisierung als Kulturträger sein?

Aus der Analyse der historischen und ethnologischen Studien kommt man zur Überzeugung, dass der Glaube an Gott in Afrika schon vor den christlichen Missionaren da war. Die traditionelle Gesellschaft lebte nicht gottlos: Sie kannten Nsambi, Mpungu, Onyashongo und haben ihn durch den Ahnenkult als Vermittler zwischen den Lebenden und dem Schöpfer von Allem verehrt. Der Zuruf Gottes und der Häuptlinge der Gemeinde geschieht auch durch die Musik und die improvisierte gesungene Rede. In vielen religiösen Zeremonien kommt Musik zur Sprache.

Mit der ersten Periode der Missionierung des Kongo (1490), kamen die Portugiesen ins Land. Später kamen Spanier und Italiener (1645) als die ersten von „Propaganda Fide“ gesandten Missionare.. Diese waren mit ihrer Liturgie und ihren Kirchenliedern in die fremde afrikanische Welt gekommen. Die lateinische Messe, die gregorianische Musik und alle europäischen Kirchenlieder spielten in der Mission die Rolle einer äußerlichen Nachahmung der europäischen Tradition. Sie sprachen die afrikanischen Zuhörer nicht an.

Die Schüler und Katechisten als erste Mitglieder der Schola in der Gemeinde waren zwar begeistert, obwohl sie nicht viel von den gregorianischen Liedern verstehen konnten. Aber die Gemeinde hat nicht aktiv an der Liturgie teilgenommen. Sie war wie ein Analphabet und war nicht imstande, die lateinische Sprache zu lernen. So blieb der Träger der Botschaft und seine Liturgie in Afrika lange Zeit ganz fremd.

Die Kirche und die Kolonisation wurden oft in einem Topf geworfen. Man verstand sie als ein europäisches Werk, das die schwarzen Afrikaner zivilisieren sollte. Die Völker, die evangelisiert werden sollten, wurden als "Wilde" betrachtet und ihre Sprache, Kunst, Musik, Gewohnheiten und Tradition mussten von der westlichen Zivilisation ersetzt werden. Sporadisch trat noch lange Zeit diese Mentalität auf. Sie ist ein Hindernis für ein wirkliches Christentum, überhaupt für jede wahre Einpflanzung des Evangeliums in Afrika gewesen (vgl. Jans, 1956, 2.).

Trotz aller Vorurteile dieser Zeit, begannen sich einige Missionare für die afrikanische Musik zu interessieren. Sie fanden in dieser Musik die Annäherung zu den gregorianischen Liedern und versuchten sie zu begreifen. A. Scharnagl (1980;165-166) unterstützte diese Meinung: „In vielen Missionsgebieten, so vor allem in Afrika, hat die gewaltsame Einführung der abendländischen Kirchenmusik die Entwicklung einer eigenen, bodenständigen liturgischen Musik verhindert. Es war auch naheliegend, daß die ersten Missionare bewußt jegliche traditionelle Musikpflege, die irgendwelche Verbindungen mit der heidnischen Vergangenheit herstellen konnte, nicht zuließen und strikt ablehnten. Mit der Erforschung der fremdartigen Kulturen, Sitten und Gebräuche wuchs auch das Wissen um die Bedeutung der afrikanischen Musik, die keineswegs minderwertig, primitiv und roh ist, wie ein weitverbreitetes Fehltrüben sie bezeichnete“.

Auch Joseph Kellner schreibt über diese Frage der „Musik im missionarischen Gottesdienst“: „So wie wir Europäer der Musik fremder Kulturen vielfach verständnislos gegenüberstehen, genauso finden auch oft Nichteuropäer nur schwer, wenn überhaupt, Zugang zu unserer Musik. (...). Soll die Musik im Gottesdienst der Missionskirche ihrer Aufgabe gerecht

werden, dann muß der fremde Missionar der eigenständigen Musikalität seiner Christen nachgehen, sie gründlich kennen, richtig würdigen und weitherzig berücksichtigen. Musik ist eine Sprache.“ (Kellner 1956, 20-21)

Das Ende des Kolonialzeitalters und am Anfang der Unabhängigkeitsbewegung wird die Aufmerksamkeit somit mehr auf die einheimische Kultur, ihre Sprache, Musik, bildliche Kunst gelegt. Hier beginnt eine neue Ära der Kirche in Afrika: die Zeit der tiefen Anpassung und Inkulturation der Liturgie durch die Musik.

3. Die notwendige Anpassung und Inkulturation der liturgischen Musik

Wir kommen zum Wunsch der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils. Die Konstitution Sacrosanctum Concilium hat von der Anpassung der Liturgie unter Hinweis auf einige ihrer Formen gesprochen. Das Lehramt der Kirche hat den Begriff "Inkulturation" verwendet, um "die Inkarnation des Evangeliums in den einheimischen Kulturen und zugleich die Eingliederung dieser Kulturen in das Leben der Kirche zu bezeichnen Anders gesagt:„... Inkulturation, bedeutet die innere Umwandlung der authentischen kulturellen Werte durch deren Einfügung ins Christentum und die Verwurzelung des Christentums in den verschiedenen Kulture" (Johannes Paul II. 1991, 300).

Soll die Musik im Gottesdienst der Missionskirche ihrer Aufgabe gerecht werden, dann muss der fremde Missionar der eigenständigen Musikalität seiner Christen nachgehen, sie gründlich kennen, richtig würdigen und weitherzig berücksichtigen.

Der Schwerpunkt in der Entwicklung der liturgischen Musik in der Mission liegt in der notwendigen Anpassung und Inkulturation, die darauf abzielt, eine tiefe Evangelisierung einzupflanzen.

Im Kongo wurden die ersten Anpassungsversuche an die einheimische Musik in der Liturgie von den Missionaren gemacht. In dieser Epoche spricht man noch nicht von der Inkulturation der Liturgie, sondern von der Anpassung an die lokale Realität, in der Liturgie gefeiert wird. Die Anpassungen genügen nicht, damit das Evangelium und die Liturgie in den Kulturen der Völker verwurzelt werden können. Aus der Theologie der Inkarnation stammt die Reflexion über die Inkulturation. Christus, seine Botschaft und die Liturgie der Kirche müssen in einen tiefen Dialog mit der Kultur eintreten als gegenseitige Chance. Das Hineinkommen und die Annahme charakterisieren den Austausch zwischen dem Evangelium und der Kultur der Völker.

Für die Katholische Kirche im Kongo ist die Inkulturation der Kirchenmusik die freiwillige Integration von kongolesischen kulturellen Elementen im Zusammenhang mit der Liturgie der katholischen Weltkirche und ihre Umdeutung in dieser Kultur. Anders gesagt, es ist die Tatsache, dass die Musik in der kongolesischen Kultur verwurzelt und bereichert wird durch Melodien ‚Lieder und Tanz‘, die einzigartig in dieser Kultur sind, in Übereinstimmung mit den Regeln der Feier des katholischen Glaubens (Tonado 2008, 242).

Mehrere Phasen haben die Geschichte der Anpassung und der Inkulturation der Musik in der Liturgie im Kontext des Kongo geprägt.

- a. In der ersten Phase der Evangelisierung haben die Missionare die lateinische Kirchenmusik und die europäische religiöse Lieder eingeführt. Durch das Lernen der Volkssprachen (Papst Benedikt XV 1919, 14) haben die Missionare einige der liturgischen Lieder in einheimische Sprachen übersetzt. Sie wurden in den Andachten und im Katecheseunterricht gesungen.
- b. Um 1956 sind drei Messkompositionen entstanden: Missa Katanga (Joseph Kiwele), Missa Luba (Guido Haazen) und Missa Kwango (Van Boem). Die zwei ersten Messkompositionen sind Anpassungen der lateinischen Kirchenmusik an die afrikanische Melodie und den Rhythmus, der mit der Trommel begleitet wird. Die Missa Kwango bleibt das jüngste Werk der Anpassung der Kirchenmusik im Kongo. Sie übersetzt das lateinische Proprium der Messe in Kikongo (Sprache) und verwendet afrikanische Melodie und Rhythmus. Diese Zusammensetzung der neuen Lieder, die darauf ausgerichtet ist, die Menschen besser zu erreichen, konstituiert die zweite Etappe. Dies ist die Zeit nicht nur der Übersetzungen, sondern Anpassungen und Innovationen der liturgischen Gesänge gemäß den liturgischen Texten, der Heiligen Schrift und der Kultur.
- c. Kurz vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil beginnt eine neue Ära in der liturgischen und religiösen Musik. Mit der wachsenden Zahl der einheimischen Priester und Seminaristen beginnt das Werk der wahren und tiefen Umstellung der Kirchenmusik. Die Frage nach einer echten afrikanischen Theologie und Liturgie charakterisiert die Zeit nach der Unabhängigkeit des Kongo (1960). Unter allen Namen steht Kardinal Joseph Malula (1917-1989), Erzbischof von Kinshasa, der versucht hat die Ausdrucksform christlichen Glaubens mit den afrikanischen Kulturen in der Liturgie zu artikulieren. Die Bischofskonferenz des Kongo denkt zwischen 1961-1988 über eine Verwirklichung eines *Zairischen Ritus* der Eucharistiefeier nach. Dies ist als Resultat einer Untersuchung über die Inkulturation der Liturgie auf kongolesischem Boden zu verstehen. Die Bischöfe denken, dass, „die auf afrikanischem Boden eingeführte Liturgie hat sich noch nicht dem

unseren Völkern eigenen Wesen angepaßt und ist ihnen fremd geblieben“ (Bertsch 1993, 26). Die Bischöfe meinten damit, daß die liturgische Inkulturation eine Notwendigkeit bleibt.

Diese ganze Geschichte der Inkulturation der Liturgie und der Kirchenmusik bezieht sich auf alle Diözesen Kongos. Im folgenden Teil schauen wir konkret, wie die Diözese Tshumbe ihre eigene Geschichte in diesem Bereich geschrieben hat.

4. Die Erfahrung der Diözese Tshumbe

Einen kurzen Überblick zur historischen Entwicklung der Praxis der liturgischen Gesänge und ihrer Bedeutung im Kontext der Diözese Tshumbe bilden den vierten Teil meiner Überlegungen. Es geht um eine retrospektive und prospektive Wahrnehmung der Gottesdienstmusik im Kontext der Inkulturation in der Teilkirche Tshumbe. Das heutige Musik-Repertoire (mündlich oder schriftlich) und die Praxis des Singens und Musizierens im Gottesdienst veranlasst zu folgenden Überlegungen.

a. Erinnerung an den Anfang

Die apostolische Präfektur Tshumbe in der demokratischen Republik Kongo wurde am 10. November 1959 durch Papst Johannes XXIII. zum Bistum erhoben. Aber die Evangelisierung hatte schon 1910 begonnen (Nguwo Ndjovu, 2010). Tshumbe wurde von zwei belgischen Ordensmissionaren evangelisiert. Diese erste Phase der Evangelisierung brachte einen Konflikt mit sich. Die Missionare der Kongregation vom Unbefleckten Herzen Mariens (lat.: *Congregatio Immaculati Cordis Mariae*). hatten bereits 1888 die Region der Baluba-Kasai evangelisiert und dort die Sprache Tshiluba gelernt. Mit dieser Sprache konnten sie das große Gebiet in Kasai evangelisieren. Aber im Nord-Osten von Kasai, in Sankuru, lebte eine ganz andere Volksgruppe, die Batetela. Sie hatten eine andere Kultur und Sprache als die Baluba. Die Missionare versuchten am Anfang die Sprache Tshiluba auch in Sankuru einzuführen, sowohl im Katechismus als auch in der Schule. Viele Lieder in dieser Sprache wurden gelernt. Aber die Batetela ertrugen diese Sprache nicht und zeigten ihre Opposition gegenüber den Missionaren. Der Oberste der Kongregation sollte 1914 in dieser Frage Stellung nehmen und ermutigte die Missionare, die Sprache Otetela an Stelle des Tshiluba zu behalten. Aber für den Gottesdienst blieb Latein als Sprache der Kirche. Auch die gregorianischen Gesänge wurden überall in den Gemeinden von einem kleinen Chor

gesungen. Schulkinder, Lehrer, Katechisten und Priesterkandidaten unterrichteten allmählich auch die übrigen Christen in den fremden Melodien der Gregorianik, die in die Kirche gesungen wurden.

Nachdem die Missionare die Sprache otetela gelernt hatten, übersetzten sie mit Hilfe von Lehrern, Katechisten und Schülern liturgische und biblische Texte. Lieder wurden für die sowohl für die nichtliturgischen Gottesdienste als auch für den Katechismusunterricht übersetzt. Sie sind aus dem Kirchenliederbuch ihrer Heimat mit bestimmten Anpassungen übersetzt worden.

Im Jahr 1935 verließen die ersten Missionare der Kongregation vom Unbefleckten Herzen Mariens die Diözese Tshumbe und wurden von der Kongregation der Passionisten (Kongregation vom Leiden Jesu Christi, lateinisch *Congregatio Passionis Jesu Christi*) ersetzt. Diese zweite Gruppe arbeitete mehr im Bereich der Liturgie. Die erste Bemühung war die Sprache. Mit ihrer Hilfe entwickelte sich die Sprache der Region mit der Verfassung des ersten Wörterbuches *Dictionnaire otetela-français* (1957). Der Bischof Joseph Hagendorens selbst liebte die Musik und übersetzte in einem Büchlein (*Kyanda ya disambe*) Gebete und Lieder.

Aber, die Kreativität der bodenständigen Musik hatte den Zugang zum Gottesdienst der Kirche in vielen Diözesen erst seit 1958 gefunden. Der Weg zu einer im Volk verwurzelten Kirchenmusik ist eine gemeinsame Arbeit von Missionaren und Eingeborenen.

b. Musikalische Kreativität und liturgisch angemessene Lieder

Zwischen 1958-1972 begann eine neue Praxis der Kirchenmusik in der gesamten katholische Diözesen im Kongo. Zuerst übersetzte und adaptierte man europäische Lieder mit einheimischen Melodien und Rhythmen. Aber um 1962 begann die Neukomposition der liturgischen Gesänge in der Muttersprache.

In Kinshasa verfassten Joseph Malula und Eugène Moke sehr bekannte Lieder. Bereits 1966 hatten die Diözesen Idiofa, Kinsantu, Boma und Popokabaka ein gemeinsames Gesangbuch (*Kembila Nzambi*).

In dieser Zeit lebte die Diözese Tshumbe von „interner Anpassung“, d.h. dass die Lieder aus kongolischen Sprachen (Lingala, kikongo und Ciluba) in der Sprache Otete übersetzt und mit anderen oder der gleichen Melodie angepasst wurden. Es gab noch nicht viele neue Kompositionen für die Diözese Tshumbe.

Mit der Bischofsweihe von Albert Yungu, dem ersten einheimischen Bischof Tshumbe und mit der Vergrößerung der Zahl der Priester um 1978 kennt die Diözese Tshumbe eine neue Epoche der liturgischen Bewegung. Besonders mit dem *Projekt des Kongolesischen Messritus*. Überall im Kongo ist der *Kongo Messritus* sehr geschätzt und mit ihm fand die Musik in der Muttersprache mehr Platz in der Liturgie.

Aufgrund des Prinzips der Inkarnation muss das Christentum die afrikanische Farbe tragen. Die liturgische Musik fand in afrikanischen Rhythmiken einen Boden und gilt als passender Ausdruck religiöser Freude bei den katholischen Gemeinden, weil die Liturgie ein Fest des Glaubens ist.

Die Priesterseminare waren Orte der Erprobung des Ritus und Quelle der liturgischen Inkulturation. Viele Seminaristen haben die Gregorianik beherrscht. Jetzt versuchen sie ihre Fähigkeiten in Inkulturationsbemühungen zu beweisen. Sie adaptieren und komponieren viele Lieder für die Feier der Liturgie und für die Andachten.

In der Diözese Tshumbe war das kleine Priesterseminar St Gabriel Onema Otutu der Erfahrungsbereich des neuen Ritus. Das Projekt der kongolesischen Messe wurde in der Sprache Otetela übersetzt und bearbeitet. Seit dieser Zeit feiert man überall in der Diözese Tshumbe diese Messe, bevor Rom den endgültigen Text anerkennt.

Die Feier der Messe in der Muttersprache ermutigt zu neuen liturgischen Gesängen, die für die Feste des Kirchenjahres und viele andere großen Ereignisse in der Diözese wie z.B. Priesterweihen, die Gelübde bei den Ordensschwwestern komponiert wurden. Sie werden immer als Gelegenheiten angesehen neue Lieder in das Repertoire einzufügen, so dass die Diözese Tshumbe bis heute mehr als tausend liturgische Gesänge hat.

5. Herausforderungen für heute

Die Geschichte der Anpassung und der Inkulturation der Liturgie und Musik in der Diözese Tshumbe führt zur Wahrnehmung der Herausforderungen für heute und die Zukunft. Ich frage mich: Was bleibt also sonst noch zu tun?

Damit das Singen und Musizieren die Ausdruckform des Glaubens bleibt, muss die Entwicklung des Musikrepertoires immer wieder durch eine Kommission überprüfen werden. Auf dem Weg der Kreativität wurden nicht alle Anpassungen und neue Liederkompositionen akzeptiert. Die Kirchenmusik soll eben zum Altar, zu Gott hinführen, nicht davon ablenken.

Die Kreativität bedeutet keineswegs eine totale Ablösung von den gregorianischen Liedern. Sie dienen immer wieder als Vorbild für die gesamte Kirchenmusik.

Heute werden in vielen Orten liturgische Gesänge in einheimischen Stil wegen des Mangels an wahrem spirituellen und liturgischen Inhalt beklagt. Die Teilnehmer haben diese Lieder oft nur wegen der Schönheit ihrer Melodien oder Rhythmen gern gesungen. Das könnte auch recht scheinen, aber es ist nicht das erste Kriterium der Musik in der Liturgie. So geht das Wichtigste verloren: der Text, der die *Actio* Gottes vermittelt. Die Musik hat eine Dienstfunktion, sie ist schlichte Dienerin der Liturgie und nicht umgekehrt (Pie X, 1903). Das zentrale Ereignis der Liturgie ist das Pascha-Mysterium. In der Liturgie muss die göttliche Handlung, auf die die Menschen Antwort geben durch ihre aktive Teilnahme beim Hören des Wortes Gottes, beim Gebet und Gesang (AEM, 2002) sichtbar werden. Die Musik muss nicht parallel zur Liturgiefeier funktionieren. Die AEM zeigen ganz klar, wie die Anwendung der Kirchenmusik in der Feier der Eucharistie ohne Interferenz mitwirken kann.

Mein großes Bedauern ist, dass es bis heute kein organisiertes Komitee für die Durchführung der Musik in der ganzen Diözese Tshumbe gibt. Die Aufgabe einer solchen Kommission wäre es, Richtlinien für die Kriterien der Musikkompositionen und die gute Anwendung der Lieder vorzuschlagen. Ein für die Liturgie bestimmtes Lied muss den liturgischen Riten entsprechen und dazu dienen, die Liturgie im Geiste der Glaube der Kirche zu feiern.

Wie die Liturgie selbst muss die Musik als Schatz der gesamten Kirche verstanden werden. Die Leiter verschiedener Chöre und Mitglieder werden darüber eine Ausbildung bekommen, um ihren Dienst besser zu erfüllen.

Es handelt sich um ein falsches Verständnis der Inkulturation der Musik, wenn man denkt, dass die ganze versammelte Gemeinde in äußerer Bewegung sein muss. Es scheint heute, dass eine gute partizipative Musik aus Lärm mit Tanz und Bewegungen bestehen soll. Das aber ist eine problematische Auffassung. Das Singen und Musizieren ist Ausdruck des Gebetes und des Glaubens und keinesfalls ein Mega-Konzert. Aus diesem Grunde spricht man von einer „*musique de distraction*“ wie es oft der Fall bei manchen Jugendgottesdiensten ist. Auch wenn man über eine liturgische Feier mit Tanz im Kontext Afrikas spricht, muss sehr Vorsicht sein. Der Tanz in der Kirche ist eine rhythmische Körperbewegung, die mit dem profanen Tanz zu unterscheiden ist. Die tanzende Gemeinde zeigt ihre Freude vor Gott, nicht wie bei einem Tanzball um Beifall bei den Menschen zu finden. Es geht hier um einen liturgischen Tanz mit unkomplizierten Bewegungen der Gebärden (Kopf, Hände und Füßen).

Musik mit begleitendem Tanz ist liturgisch. Deshalb soll sie immer und überall sorgfältig gepflegt werden.

Literatur

AEM, 2000 Allgemeine Einführung in das Römische Messbuch.

Bertsch, Ludwig 1993 *Der neue Meßritus im Zaire. Ein Beispiel kontextueller Liturgie*, Freiburg: Herder.

Conférence Épiscopale du Zaïre 1989 *Présentation de la liturgie de la messe. Supplément au Missel romain pour les diocèses du Zaïre*, Kinshasa : Editions du Secrétariat Général.

Hildenbrand, Udo 2007 *Das Einheitsgesangbuch Gotteslob I-VI*, Freiburg: Peter Lang.

Jans, P.1956 « Essai de musique religieuse pour indigènes dans le Vicariat Apostolique de Coquilhatville », *Aequatoria* 1, 1-36.

Johannes Paul II., *Redemptoris Missio*, AAS 83(1991) 315-326. .

Johannes Paul II., *Ecclesia in Africa*, AAS 88 (1996) 5-82.

Kellner, Joseph 1956 „Die Musik im missionarischen Gottesdienst“, *Liturgisches Jahrbuch*, 6, 19-42.

Nguwo Ndjovu 2010 *En marche avec le Christ, lumière des nations. Célébration du centenaire de l'évangélisation au Diocèse de Tshumbe*, Kinshasa : Mediaspaul.

Papst Benedikt XVI. 2007 *Sacramentum Caritatis*, AAS 98 (2006).

Pius X. 1903 Motu proprio über die Erneuerung der Kirchenmusik « *Tra le sollicitudini* », in Meyer, Hans Bernard / Pacik Rudolf 1981 *Dokumente zur Kirchenmusik*, Regensburg: Friedrich Pustet.

Ratzinger, Joseph 1981 *Das Fest des Glaubens*, Freiburg: Herder.

Scharnagl, Augustin 1980 *Einführung in die katholische Kirchenmusik*, Hamburg: Heinrichshofen.

Schweizer, Rolf, 1998 „Musik als Sprache des Glaubens“, *Bibel und Liturgie*, 71, 216-228.

Söhnngen, Oskar, 1967 *Theologie der Musik*, Kassel : Johannes Stauda Verlag.

Tonado, Félicité, 2008 « L'inculturation de la musique sacrée dans l'Eglise catholique de la République démocratique du Congo (1928-1988) », *Revue africaine des sciences de la mission*, 3, 241-264.

Vatikan II, 1965 *Sacrosanctum concilium*.