

Die zunehmende Schwerpunktsetzung der AUK auf Heilung meint im sozialen Raum Versöhnung. In Südafrika etwa entdeckt man gegenwärtig die AUK als fest verankerten Bestandteil einer „Kirche des Volkes“, einer *grass-roots*-Bewegung der südafrikanischen Christenheit. Deutlicher als andere vertreten AUK Heilung und Versöhnung als die Schlüsselbegriffe bei der gesellschaftlichen Neuorientierung zur Überwindung der Apartheid.

Doch sind Heilungsbewegungen wie die AUK kein zeitgenös-

sisches Phänomen und Heilung kein Proprium der AUK. In Afrika füllten Heilungsbewegungen zumal in Zeiten eruptiven Wandels, in dem sich bekannte Sozialformen auflösten, das soziale Integrationsvakuum aus. Ob die Urgestalt der AUK, Donna Beatrice, über ein Heilungsprofil verfügte, ist unbekannt; doch ihre erfolgreichen Nachfolger verlebendigen eine religionsgeschichtliche Traditionskette, die eine vibrierende Saite im kulturellen Gedächtnis der Völker Afrikas anschlägt.

Andreas Heuser

Daß das neue Lied nicht alt erklingt

Klärungsbedarf zur Rolle der Kirchenmusik und ihrer Akteure

Nach bald vier Jahrzehnten Liturgiereform ist die Situation der Kirchenmusik immer noch unübersichtlich und spannungsvoll. Viele Probleme kulminieren im Selbst- und Rollenverständnis der Kirchenmusiker. Der Theologe und Musikwissenschaftler Meinrad Walter beschreibt die wesentlichen Streitpunkte in der gegenwärtigen Diskussion.

Allzu pessimistisch wäre es wohl, die kirchenmusikalische Grundstimmung allein im Eingangslied „Wohin soll ich mich wenden?“ aus der Deutschen Messe von Franz Schubert zusammengefaßt sehen zu wollen. Nachhaltige Verunsicherungen sind jedoch unübersehbar und unüberhörbar. Zu den problematischen Bereichen zählen Fragen des *Repertoires*, der institutionellen Absicherung (Stellenkürzungen, vor allem in der evangelischen Kirche, sowie die Auflösung kirchenmusikalischer Fachbereiche an Musikhochschulen) und nicht zuletzt das Selbst- und Rollenverständnis der Kirchenmusiker im ebenso traditions- wie konfliktreichen Spannungsfeld von Kunst und Kult.

Ein Hauptgrund für Irritationen ist zunächst eine gewisse Ambivalenz der Liturgiereform selbst. Bis heute ist sie Chance und Problem der Kirchenmusik zugleich, denn bewältigt ist im wesentlichen das „Was“, über weite Strecken jedoch noch nicht das „Wie“ dieser Reform. *Was* etwa die vielbeschworene „*participatio actiosa*“ bedeutet, sagt bereits die Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanums: „Bei den liturgischen Feiern soll jeder, sei er Liturgen oder Gläubiger, in der Ausübung seiner Aufgabe nur das und all das tun, was ihm aus der Natur der Sache und gemäß den liturgischen Regeln zukommt“ (Art. 28). Offen bleibt dabei notgedrungen, *wie* dies nun Sonntag für Sonntag in die Praxis umzusetzen ist. Daß der Zelebrant oder der Organist Kantorengesänge vortragen, entspricht jedenfalls nicht diesem Grundsatz.

Erneuert wurde das Verständnis von Liturgie als einem heiligen Spiel, das zugleich eine Art „Rollenspiel“ ist. Auf dem Weg, dies mit Leben zu füllen, ist bereits vieles geleistet worden: Verbesserung der haupt- und vor allem der nebenberuflichen kirchenmusikalischen Aus- und Weiterbildung, Erarbeitung musikalischer „Rollenbücher“ für Organisten, Kantoren und Chöre, gemeindliches Engagement im Orgelbau, um nur einiges zu nennen. Manches erscheint – und erklingt – jedoch noch ungenügend, etwa dann, wenn wichtige Rollen langfristig schlichtweg fehlen. So hat der Dienst des Kantors im Vergleich zum praktisch allorts mit Erfolg eingeführten Lektorendienst noch keine genügende Akzeptanz erfahren, und auch in den Chören, die diese Lücke füllen könnten, tun sich viele Sängerrinnen und Sänger schwer mit dem einstimmigen deutschen Liturgiegesang.

Schließlich ist aber auch am musikalischen Part der Gemeinde noch zu feilen: Welche Lösungen könnten etwa für die Akklamation beim Hochgebet gefunden werden? Kann hier ein einfaches gesprochenes oder gesungenes „Amen“ tatsächlich die Zustimmung der ganzen Gemeinde erfahrbar werden lassen? Und gibt es im übrigen nicht auch eine hörend-aktive Teilnahme und sogar eine Art von „musikalischer Stellvertretung“? Anders wäre es ja kaum zu rechtfertigen, daß beim Vortrag einer mehrstimmigen, vielleicht orchesterbegleiteten Meßvertonung in Kathedral- und anderen Kirchen landauf, landab mit größter Selbstverständlichkeit allein der Chor das Sanctus singt, obwohl die Allgemeine Einführung in das Römische Meßbuch doch vorschreibt, daß

dieser Gesang als Ruf der gesamten Gemeinde „von allen gemeinsam mit dem Priester vorgetragen“ (Art. 55) werden soll.

Daß es auch musikalisch kein Zurück hinter das Konzil geben kann, ist unbestritten. Wie aber Liturgie unter den Voraussetzungen des Zweiten Vatikanums gelingen kann, ist eine Frage, die im Blick auf die Musik noch zu wenig gültige Antworten erfahren hat. Ein besonders neuralgischer Punkt ist immer noch das „Repertoire“. Noch nie gab es so viele Möglichkeiten, vom Gregorianischen Choral (wo immer er noch gepflegt wird) über das Kirchenlied und den (orchestralbegleiteten) Chorgesang bis hin zum allmählich in die Jahre kommenden Neuen Geistlichen Lied.

Diese potentielle Vielfalt ist höchst begrüßenswert, zumal frühere Versuche der Eingrenzung auf per se „kirchliche“ Stile, etwa dem vom Cäcilianismus favorisierten sogenannten Palestrinastil, weder kompositorisch noch im Blick auf die Akzeptanz von Erfolg gekrönt waren. Nichts wird also mehr prinzipiell ausgegrenzt, vielmehr „billigt die Kirche alle Formen wahrer Kunst, welche die erforderlichen Eigenschaften besitzen, und läßt sie zur Liturgie zu“ (SC, Art. 112). Was aber ist „wahre Kunst“, und wer befindet darüber? Manche Diskussionen um das Neue Geistliche Lied haben gezeigt, daß vorschnelle Antworten hier nicht weiterhelfen. Keine irdische Musik ist per se schon „Musik der Engel“, wenngleich sich beim Musizieren Himmel und Erde berühren können; und keine ist von vornherein „Teufelsmusik“ (so die Zuspitzung unsinniger Vorwürfe gegenüber der Pop- und Rockmusik aus evangelikalen Kreisen).

Zur „Wahrheit“ der Kunst gehören nicht zuletzt auch ihre Rezeption und Akzeptanz. Mußte früher der Mangel an Möglichkeiten beklagt werden, so besteht das Problem heute eher in fehlenden Strategien beim Umgang mit der Vielfalt. Dies müßte sogar einen neuen Schwerpunkt in der haupt- und nebenamtlichen *kirchenmusikalischen Ausbildung* bilden. Lernziele wären dabei einerseits die Vermeidung von Ausgrenzung und andererseits der Verzicht auf musikalische Anbiederung. Kirchliche Techno-Events, deren Konzept einzig darin bestand, Jugendliche in das Gotteshaus als einer „coolen location“ zu locken, waren bald wieder verhallt (vgl. HK, Oktober 1996, 525 ff.).

Daß es keiner guten Musik verwehrt ist, in stimmiger Weise Eingang in die Kirche zu finden, heißt ja nicht, daß möglichst viel Musik um jeden Preis in die Kirche hinein soll. Und umgekehrt gilt: Genuin liturgische Musik entfaltet im Gottesdienst und in Kirchenkonzerten eine Wirkung, die oftmals fehlt, wenn solche Werke im Konzertsaal oder, einem neuen Trend folgend, als Entspannungsmittel, bisweilen in merkwürdigen Dosierungen, angeboten wird: Die zwanzig schönsten Sanctus und ähnliches mehr auf CD. Was da auf dem brüchigen Fundament einer popularisierten Kunstreligion in Verbindung mit Lebenshilfekonzerten angeboten wird, sollte bei Kirchenmusikern nicht nur Kopfschütteln auslösen, son-

dern Alternativen provozieren, zumal „die Kirchenmusik nicht einem Geschmack nachlaufen darf, sondern versuchen muß, ihn zu bilden“ (*August Everding*). Wichtig erscheint die Einsicht, daß – wie immer man es auch beurteilen mag – die in Kirchen zu Gehör gebrachte Musik längst nicht mehr nur Kirchenmusik ist, und daß im Gegenzug die Präsenz von Kirchenmusik eben nicht mehr auf Liturgie und Kirchenraum beschränkt ist.

Die Spannung zwischen Tradition und Gegenwart

Was schließlich den Bereich neukomponierter liturgischer Musik angeht, so war die nachkonziliare Ernte eher bescheiden. Vonnöten sind nach wie vor Werke, die künstlerische Qualität mit liturgischer Praktikabilität verbinden und in denen zugleich das menschlich-musikalische Spektrum von Klage bis Jubel erfahrbar werden kann. Mehr als bedenklich wäre es, wenn dies in profaner Musik stärker repräsentiert wäre als in der liturgischen. Ähnlich wie in früheren Epochen sollten sich Komponisten ersten Ranges an diese Aufgabe wagen. Und hinzu kommt die berechtigte Forderung nach engagierter „musikalischer Zeitgenossenschaft“ (*Josef Wohlmuth*), damit das psalmistisch geradezu beschworene „Neue Lied“ nicht allzu alt erklingt. Ein Diktum *Dietrich Bonhoeffers* mag dazu inspirieren: „Neu ist das Lied, das uns neu macht – auch wenn es ein ganz altes ist.“

Ungelöst und vielleicht sogar unlösbar ist nach wie vor die Spannung von Tradition und Gegenwart. Daß dem Versuch, Traditionen unbesehen über Bord zu werfen und zwischen vor- und nachkonziliarer Kirchenmusik allzu scharfe Trennlinien zu ziehen, kein nachhaltiger Erfolg beschieden war, wird im Rückblick auf die besonders unsichere Anfangsphase der Liturgiereform verständlich. Insbesondere die Chöre lassen sich ihre mehrstimmigen lateinischen Messen nicht nehmen, und dagegen ist auch nichts einzuwenden, wenn das kirchenmusikalische Engagement eines Chores sich nicht auf den Vortrag solcher Werke zu den Hochfesten beschränkt.

Inzwischen geht es jedoch vorrangig um die Frage, *wie* kirchenmusikalische Traditionen von der Gregorianik über die Orchestermessen der Wiener Klassik bis zum romantischen Marienlied stimmig in die heutige Liturgie integriert werden können. Der höchst sinnvolle Verzicht auf ein normatives Stilideal etwa in den Bereichen der Chormusik und des Gemeindeliedes hat nicht nur zahlreiche neue Türen geöffnet, aus denen nun die verschiedensten Klänge zu hören sind; diesem Verzicht entspricht zugleich die allzu oft übersehene Notwendigkeit einer in einem neuen Sinne „komponierten Liturgie“.

Weil die Aneinanderreihung von Formen und Stilen nach persönlichen Vorlieben und sekundären Kriterien (wieviele Lieder stehen heute dem Chor zu?) nicht genügt, gleicht die musikalisch-liturgische Gottesdienstgestaltung durchaus dem

Vorgang des Komponierens: Was paßt zusammen? Welche Übergänge und Kontraste sind möglich und nötig? Aber auch: Wie spielen Musik und Liturgie (zum Beispiel die Predigt) miteinander? Solche Vorbereitungsprozesse sind unerlässlich, aber zugleich sind sie, was nicht selten beklagt wird, enorm zeitaufwendig. Hier gibt es nun endgültig kein Patentrezept mehr, außer vielleicht dem eher formalen Kriterium, daß die Musik ihre Hörer (und „Macher“) weder unter noch überfordern sollte.

Je besser eine Gemeinde musikalisch „erzogen“ ist, desto freudiger wird sie auch schwierigeren Aufgaben begegnen. Je mehr sie an die Vielfalt von Musik gewöhnt ist, desto bereitwilliger wird sie auch in einem Gottesdienst mit kirchenmusikalischem „Crossover“ Gefallen und Andacht finden können. Zur Tradition zählen im übrigen nicht nur musikalische Werke. Traditionell kann auch etwa die Anordnung des Kirchenraumes sein, die das musikalische Miteinander oftmals erschwert. Von welcher Orgel aus lassen sich Kanoneinsätze geben? Und wie soll ein Miteinander von Chor und Gemeinde gelingen, wenn bereits die Architektur unmißverständlich ein Nebeneinander der Akteure im Altarraum, im Kirchenschiff und auf der Empore vorgibt? Nicht nur hier sind Kreativität und Experimentierfreude gefragt.

Auch liturgisch wichtige Fragen sind nach wie vor ungelöst. Und dies hat Folgen, zum Beispiel für die Musik im Kontext der biblischen Lesungen. Hier hört man landauf, landab fast alles, was denkbar ist, relativ selten aber das eigentlich Vorgesehene. Viele Gemeinden kommen offenbar ohne Psalmengesang und ohne Halleluja-Ruf aus. Doch wie sollen diese Gesänge überhaupt sinnvoll eingesetzt werden, wenn der für die Liedauswahl Zuständige vielleicht erst während der Liturgie hört, welche der beiden vorgesehenen Lesungen nun wirklich vorgetragen wird? Anstelle des Psalms, mit dem bisweilen auf eine gar nicht gehörte Lesung geantwortet wird, oder des Halleluja-Rufs, zu dessen Vortrag, einschließlich Vers, ein Kantor fehlt, also doch wieder einfach ein mehr oder weniger passendes Lied oder ein Orgelstück? Dieser Zustand wird so lange unbefriedigend bleiben, wie die kirchenmusikalischen Vorgaben von insgesamt drei biblischen Lesungen (einschließlich Evangelium) ausgehen, während in den allermeisten Gemeinden doch immer nur zwei zu hören sind.

Die Zeit für ein neues „Gotteslob“ scheint reif

Es war wohl kein Zufall, daß die stark auf das Wort konzentrierten Versuche (Kantorengesänge nebst den in ihrer musikalischen Logik aber nicht immer ins Ohr gehenden Kehrversen) von einer Gegenbewegung abgelöst wurden, die nun einem eher regressiven Grundton huldigt. „Meditativ“ hieß plötzlich das Zauberwort, das die Türen zu den Herzen musikalisch öffnen sollte. Diesem Bedürfnis kann durchaus nachgegangen werden. Zu berücksichtigen ist, daß meditative Mu-

sik ihre Zeit braucht, sich einzuschwingen, und zwar mehr Zeit, als in der Regel während der Sonntagsliturgie dafür zur Verfügung steht! Ein nur zweimal wiederholtes „Ubi caritas“ oder „Laudate omnes gentes“ hinterläßt einen unbefriedigenden Eindruck. Als zehnmütiger Begleitgesang zu einem Ritus (etwa zur Austeilung der geweihten Asche am Aschermittwoch), ergänzt mit Orgelimprovisationen oder chorisch vorgetragenen Psalmversen, paßt diese Musik jedoch bestens.

Insbesondere an der Geschichte des 1975 als „Rollenbuch der Gemeinde“ eingeführten Gebet- und Gesangbuches „Gotteslob“ kann das Akzeptanzproblem deutlich abgelesen werden. Daß vertraute lokale Traditionen nun plötzlich fehlten oder im „Einheitsgesangbuch“ für Deutschland, Österreich, Luxemburg sowie die Bistümer Bozen-Brixen und Lüttich notgedrungen nur noch in den jeweiligen Diözesananhängen und schließlich in eingehafteten Anhängen zum Anhang repräsentiert waren, erwies sich vor allem anfangs als Schwierigkeit. Gravierender als die lokalen Probleme erwies sich jedoch ein zeitliches: Zahlreiche gutgemeinte Lieder und Kehrverse konnten sich kaum oder gar nicht durchsetzen, während zugleich der Siegeszug neuer geistlicher Lieder begann, von denen nicht wenige inzwischen aus der gegenwärtigen liturgischen Musik nicht mehr wegzudenken sind. Daß sie nicht im Gesangbuch stehen, weil sie neueren Datums sind, führt zu einer nur schwer einzudämmenden Papierflut mit zusätzlichen Liederheften und Liedblättern unterschiedlichster musikalischer, theologischer und praktischer Qualität.

Obwohl für die meisten Gemeinden noch viel Lohnendes im Gotteslob zu entdecken bleibt, muß gefragt werden, ob die Zeit für ein neues Gesangbuch nicht allmählich näherrückt, zumal in dessen Vorbereitung auch die Erfahrungen mit dem von Stilvielfalt geprägten neuen Evangelischen Gesangbuch (vgl. HK, Februar 1994, 89 ff.) und mit gleich zwei gerade eingeführten neuen Gesangbüchern (katholisch und evangelisch-reformiert) der deutschsprachigen Schweiz einbezogen werden könnten. Auch die Tatsache, daß bei kaum einer Trauung, Firmung oder Erstkommunion noch selbstverständlich oder gar ausschließlich auf das Gotteslob zurückgegriffen wird, nötigt zu solchen Überlegungen. Vonnöten wäre wohl ein Gesangbuch, das Tradition und Modernität sinnvoll verbindet und das neben neuen Angeboten zunächst einmal schlichtweg dasjenige Liedgut enthält, das in den Gemeinden präsent ist.

Das liturgische Rollenspiel spielt sich nicht so leicht, wie in der ersten nachkonziliaren Phase gedacht und gewünscht. Es ist nämlich in vielen Aspekten nichts weniger als die Quadratur des Kreises. Verknüpft und ineinander integriert werden sollten nicht nur Altes und Neues, Kunst und Verkündigung, sondern auch Hören, Singen und Schweigen, schließlich sorgfältige Planung und improvisatorische Spontaneität, die Interessen einzelner Gruppen und die der gesamten Gemeinde, und nicht zuletzt Qualität und Praktika-

bilität sowie die Möglichkeit zu reicher Vielfalt und die Notwendigkeit eines roten Fadens.

Wichtig scheint deshalb für die Zukunft die Arbeit an einem möglichst konsensfähigen musikalischen Repertoire, das aber wiederum auch die Setzung von Schwerpunkten nicht verhindern darf. Welche Kirchenmusiker beherrschen überhaupt alle Stile zwischen Gregorianik und Keyboard? Und welche Gemeinden? Gerade auf die immer häufiger werden gottesdienstlichen Situationen, bei denen die Distanziertheit von Kirche und Liturgie bisweilen bereits groteske Züge annimmt (Gottesdienstbesucher, die die Kirche am liebsten durch den Beichtstuhl verlassen möchten), kann und muß auch musikalisch sensibel reagiert werden.

Das Aufgreifen noch vorhandener Reste kirchenmusikalischer Sozialisation, allbekannter alter und neuer Lieder kann integrierend wirken; außerdem bieten sich kleinere musikalische Formen an, die im unmittelbaren Vor- und Nachsingen oder als einfacher Kanon ad hoc ausführbar sind. Nicht immer ist es einfach, in solchen Situationen den richtigen Ton zu treffen, zumal wenn, etwa bei Trauungen, die Wünsche der Brautleute, die sängerischen Möglichkeiten der Anwesenden und die musikalischen Vorstellungen von Priester und Kirchenmusiker nur schwer in ein irgendwie konsonantes Verhältnis zueinander zu bringen sind.

Liturgie darf nicht zum Wunschkonzert werden

Im Rückblick auf die Anstrengungen der letzten Jahrzehnte muß gefragt werden, ob nicht viele kirchenmusikalische Bemühungen allzusehr in die Richtung einer „Zielgruppenmusik“ gegangen sind. Dies führt vor allem bei Erstkommunion- und Firmfeiern zu bisweilen harten Auseinandersetzungen, die in der Regel zwischen Vorbereitungsgruppen, Kirchenmusikern und Pfarrern ausgetragen werden. Hier gilt es, die gesamte Gemeinde aus Jungen und Alten nicht aus dem Blick zu verlieren. Ein thematisch bis ins letzte Detail ausgefeilter Erstkommunion- oder Firmgottesdienst, bei dem die Anwesenden kaum ein Lied mitsingen können, ist nicht nur unbefriedigend, sondern hinterläßt auch bei den Kindern und Jugendlichen den völlig falschen Eindruck, daß die Gemeinde heute musikalisch alles tut, damit es ihnen gefällt, wohingegen ab morgen wieder das Normalprogramm gefahren wird; im übrigen stammt die angeblich jugendgemäße Musik nicht selten aus der Jugendzeit der inzwischen längst Erwachsenen.

Auch hier gibt es kein musikalisches Patentrezept, allenfalls die Regel, daß die musikalische, persönliche und pastorale Kompetenz des Kirchenmusikers, sei er nun neben- oder hauptamtlich tätig, so groß sein sollte, daß er im Einzelfall Erwartungen erfüllen und kreativ in sinnvolle Bahnen lenken, aber zugleich auch Ansprüche ablehnen kann. Liturgie darf weder zum Wunschkonzert verkommen, noch sollte der Eindruck entstehen, daß man sie jeden Sonntag neu erfinden

müsse. Beides überfordert Musiker und Teilnehmer. Deshalb sollte zum Beispiel ein mit Sorgfalt ausgewählter zu singender Fürbittruf der Gemeinde, und sei er noch so passend, nicht mehr Aufmerksamkeit auf sich ziehen als die vorgetragene Fürbitte selbst.

Viel diskutiert wird schließlich, ob der Dienst der Kirchenmusiker ein *pastoraler* Dienst ist. Bei einem genügend weiten Verständnis des Wortes „pastoral“ läßt sich das auch so verstehen. Dennoch wäre besser zu formulieren: Der kirchenmusikalische Dienst ist ein künstlerischer Dienst in pastoralen Kontexten. Weder sollten die Kirchenmusiker zu pastoralen Mitarbeitern gemacht werden noch die pastoral Tätigen allesamt zu Künstlern! Gerade die Akzentuierung des je eigenen Profils ermöglicht und inspiriert den fruchtbaren Dialog. Großen Wert ist dabei auf die gegenseitige Kompetenz zu legen. Sie verhindert das sattsam bekannte liturgisch-musikalische Nebeneinander, das beim geringsten Konflikt in ein Gegeneinander umzuschlagen droht.

Die Probleme der Kirchenmusik sind gravierend, zugleich aber sind ihre Chancen unübersehbar. Musik ergänzt die Dimensionen des Glaubens und des Denkens mit der des Hörens. Sie bringt Menschen zu sich selbst – und über sich hinaus. Sie gehört unverzichtbar mitten in die Liturgie, häufig spielt sie aber auch auf der Schwelle zur Kirche. Programatisch gut durchdachte Orgelkonzerte ziehen Hörer aller Schichten und Konfessionen an, und bei der Erarbeitung anspruchsvoller liturgischer oder konzertanter Chorwerke singen, jedenfalls in größeren Städten, die in der Gemeinde ohnehin Engagierten neben kirchlich Distanzierten und längst „Ausgetretenen“. Während viele Kirchenchöre die Nachwuchssorge plagt, finden Angebote für ein kurzzeitiges kirchenmusikalisches Engagement rege Nachfrage. Auch hierfür muß es verstärkt Möglichkeiten geben, und dabei darf auch der verkündigende Aspekt der einzustudierenden Werke thematisiert werden, zum Beispiel im Rahmen der bereits vielerorts, auch im katholischen Bereich, praktizierten „Bachkantaten zum Mitsingen“. Gerade im chorischen Bereich braucht die Kirchenmusik institutionelle Stabilität ebensowohl wie Offenheit und niederschwellige Angebote. Entscheidend ist und bleibt dabei die Qualität.

Bereits vor 25 Jahren sah der jüngst verstorbene Musikwissenschaftler *Hans Heinrich Eggebrecht* die Kirchenmusik so sehr „grundsätzlich eingespannt in einen Widerspruch“, nämlich „in die Antinomie von Kult und Kunst“, daß ihre gesamte Geschichte zu schreiben wäre „als das beständige in die Erscheinung Treten der Unauflöslichkeit dieses Widerspruchs“. Diesen Widerspruch zu reflektieren, ihn kompositorisch zu formulieren und auf der Basis dieser Spannung „zur Ehre Gottes und zur Heiligung der Gläubigen“ (SC, Art. 112). Musik zu machen, ist seither nicht einfacher geworden. Doch diese Crux aller Kirchenmusik ist und bleibt zugleich ihr Reiz.

Meinrad Walter