ADVENTIST THEOLOGICAL SOCIETY

Nr. 13 - April 2019

Musik und Moral

Die Sprache des Lobpreises

Wolfgang H. M. Stefani, Ph.D.

BIBLISCHE ORIENTIERUNGSHILFE

© Copyright 2019 - ATS-Deutschsprachiger Zweig e. V.

Titel der Originalausgabe: Music and Morality – The Language of Praise
Übersetzung: Martina Njezic
Fachliche Korrektur: Dr. Achim Noltze

Adventist Theological Society (ATS) - Deutschsprachiger Zweig e. V.
Eingetragener Verein beim Amtsgericht Stuttgart
(VR 720564)

Gesamtproduktion: Konrad Print & Medien, Rudersberg, www.konrad-medien.de
Bildnachweis Titelbild: © Shutterstock - PopTika

Musik und Moral
Die Sprache des Lobpreises

Wolfgang H. M. Stefani, Ph.D.

Vorwort

Musik ist ein wunderbares Geschenk Gottes. Er hat Komponisten die Gabe gegeben, schöne Melodien und Harmonien zu erschaffen, Musiker befähigt, diese auf ihren Instrumenten oder mit der Stimme zum Klingen zu bringen und uns allen die Fähigkeit gegeben, von Musik berührt und angerührt zu werden. Was wäre die Welt ohne Musik? „Die Musik sollte die Gedanken auf alles richten, was rein, edel und erhebend ist und im Herzen Andacht und Dankbarkeit gegen Gott wachrufen“, so beschreibt Ellen White den Sinn der Musik (Patriarchen und Propheten, S. 577). Leider ist die Musik, wie auch die übrige Kunst und Kultur, von der Sünde nicht verschont geblieben. „Gute Musik veredelt den besten Charakter. Andererseits zerstört schlechte Musik die Harmonie der Seele und beeinträchtigt das sittliche Unterscheidungsvermögen.“ (Was Adventisten glauben, Advent-Verlag, 2. Auflage 1997, S. 412).

Aber was ist „gute“ und was ist „schlechte“ Musik und wie erkenne ich das? Offensichtlich sieht Gott nicht jede Musik als geeignet für seinen Lobpreis an, wenn er in Amos 5, 23 zum Volk Israel sagt: „Halte den Lärm deiner Lieder von mir fern! Und das Spiel deiner Harfen will ich nicht hören.“ Was sind die Kriterien für die Auswahl von Musik zum Lobpreis Gottes? Wonach sollen wir uns richten? Kann man Musik überhaupt moralisch bewerten?

In seinen beiden Artikeln „Musik und Moral“ sowie „Die Sprache des Lobpreises“ setzt sich Dr. Wolfgang Stefani mit der Behauptung auseinander, Musik sei moralisch neutral. Außerdem geht er der Frage nach, welche musikalische Sprache zum Lobpreis unseres Herrn und Schöpfers angemessen ist. Dabei stellt er die These auf, dass die Musik, mit der wir Gott anbeten, unser Gottesbild widerspiegelt. Dr. Wolfgang Stefani bringt dies auf den Punkt, indem er formuliert: „Das, was das Herz regiert, prägt die Kunst.“

Die Diskussion über die Frage, welche Musik zum Lobe Gottes angemessen ist, wird bereits lange geführt. Vermutlich wird sie erst enden, wenn wir alle gemeinsam im Himmel das Lied der Erlösten singen werden. Bis dahin gilt es, gerade da wir wissen, dass auch Musik nicht frei von Sünde ist, diese zu bewerten und weise auszusuchen. Leider fällt uns dieses rationale Bewerten der Musik schwer, weil Musik so viele Emotionen auslöst und wir bei Emotionen bekanntlich für rationale Argumente oft unzugänglich sind.

In seinen beiden Artikeln gibt Dr. Wolfgang Stefani wertvolle Hintergrundinformationen und Ratschläge, die es wert sind, darüber nachzudenken. Er ist als Musiker, Theologe und Lehrer ein Experte auf diesem Gebiet und hat sich gerade durch seine Dissertation mit dem Titel „The Concept of God and Sacred Music Style: An Intercultural Exploration of Divine Transcendence/Immanence as a Stylistic Determinant for Worship Music with Paradigmatic Implications for the Contemporary Christian Context (PhD. Dissertation, Andrews University, Berrien Springs, Michigan, 1993) zu dieser Thematik spezialisiert.

Dr. Wolfgang Stefani hat 1976 am Avondale College in Australien einen Abschluss in Theologie erworben sowie 1981 an der Andrews-Universität (USA) einen M. A. in Musik. Er besitzt außerdem einen Diplomabschluss in Klavierspiel vom Royal Conservatory of Music. Während seines Doktorats in Musik und Religion an der Andrews-Universität unterrichtete er die Fächer Gottesdienst und Kirchenmusik am Theologischen Seminar, anschließend von 1993 – 1995 sogar vollzeitlich. Nach zwei Jahren als Theologiedozent kehrten seine Frau und er 1997 nach Australien zurück. Stefani ist seit mehr als 40 Jahren als Kirchenmusiker und Pastor tätig. Seine gründlichen Studien und Präsentationen zum Thema Musik bieten interessante und wichtige Einblicke, so z. B. über das Fachgebiet der Sentics. Seine Seminare über Musik führten ihn um die ganze Welt, u.a. USA, Japan, Mexiko, Brasilien, Australien, Frankreich, England, Polen, die skandinavischen Länder und auch Deutschland und Österreich.

Die Adventist Theological Society – Deutschsprachiger Zweig e.V. möchte durch diese beiden Artikel eine Orientierungshilfe zum Thema Musik und Anbetung geben und die Reihe über den Themenbereich Musik (siehe biblische Orientierungshilfe Nr. 11) fortsetzen.

Wir können es uns nicht leisten, unsere Musik dem Zufall zu überlassen und uns einfach treiben lassen, ohne eine klare Vision oder Leitlinien über das, was „sein sollte“ zu haben. Der Kommentar von P. T. Forsyth gilt wie für alle anderen Lebensbereiche auch für die Musik: „Wenn nicht das, was über uns ist, auch in uns ist, werden wir bald dem nachgeben, was um uns ist.“

Gott hat uns als seine Botschafter in diese Welt gesandt. Welche Botschaft haben wir für die Welt auf dem Gebiet der Musik? Wie spiegelt sich Gottes frohe Botschaft von der Erlösung in unserer Musik wider? Gerade für adventistische Komponisten und Musiker ist es deshalb wichtig, mit ihren künstlerischen Beiträgen dieser Welt ein herausragendes, unverwechselbares, ästhetisch auffallendes Zeugnis zu geben, das Teil unserer ganzheitlichen Botschaft ist und mit dieser im Einklang steht.

In diesem Sinne soll dieses Heft allen Musikinteressierten (nicht nur Komponisten und Musikern) eine Orientierung geben und dazu anregen, dieses musikalische Zeugnis des Evangeliums und der baldigen Wiederkunft unseres Herrn und Heilandes in die Welt zu tragen.

Dr. Achim Noltze
Ehemaliger Vorsitzender
ATS Deutschsprachiger Zweig e.V.

1. Inhalt

Vorwort **4**

Musik und Moral **7**
Eine historische Betrachtungsweise 10
Eine theologische Betrachtungsweise 12
Die Frage des Stils 19
Schlussfolgerung 24

Die Sprache des Lobpreises **27**
Einführung 10
Die Beziehung zwischen Musik und Religion 29
Anmerkungen 42

Buchempfehlung **44**

Musik und Moral

Der Musiker und Lehrer Henry Edward Krehbiel scherzte einst: „Von all den Künsten wird Musik am meisten praktiziert aber am wenigsten darüber nachgedacht“.[27] Anstatt diese Aussage als eine Art Vorwurf zu betrachten, würde in der heutigen postmodernen Welt eine beträchtliche Anzahl Menschen mit folgenden Worten darauf reagieren: „Bravo, so sollte es sein!“ Tatsächlich sind viele Menschen davon überzeugt, dass Musik gefühlt und erlebt werden muss und keiner Reflektion und Analyse bedarf. Da Gefühle sehr subjektiv sind, dominiert die weitverbreitete Ansicht, Musik spreche unterschiedliche Menschen auf unterschiedliche Weisen an. Infolgedessen ist der Gebrauch der Musik eine Angelegenheit kulturell bedingten Geschmacks und der Vorliebe. Die Vorstellung, dass die Musik irgendwie durch Moral bestimmt wird oder dass musikalische Ausdrücke als richtig und falsch, angemessen und unangemessen nach externen Normen bewertet werden können und sollten, wird als absurd angesehen. Dies wird besonders an einer fast wütenden Aussage von Maurice Zam (ehemaliger Leiter des Los Angeles Conservatory of Music) deutlich, die in einer Kolumne des Chicago Tribune 1993 als Antwort an Ann Landers erschien:

„Befreien wir uns doch von dem Mythos, Musik hätte irgendwas mit Moral zu tun. Musik ist so amoral wie der plätschernde Bach oder der pfeifende Wind. Die Töne E, D, und C können entweder auf die Worte ‚Ich liebe Dich’, ‚Ich hasse Dich’ oder ‚Drei blinde Mäuse’ gesungen werden.“[28]

Auf den ersten Blick scheint diese Illustration haltbar, sodass die Prämisse dieser Aussage akzeptiert wird. In der Tat gibt es viele, die Maurice Zam zustimmen würden, darunter ein großer Teil der Christen.

Ob überwältigt von der Komplexität des Sachverhaltes oder einfach ambivalent hinterfragen viele Christen nicht, ob eine Entscheidung für Christus auch Entscheidungen bezüglich des Gebrauchs von Musik umfasst. Immer mehr Menschen sind der Auffassung, dass, falls die verfügbaren Liedtexte akzeptabel seien, die Musik selbst nicht wirklich ein Problem darstellt, weder bei ihrer Verwendung in der Kirche noch im Alltag. Die Musik ist in ihren Augen lediglich ein Medium und als solches neutral.

Diese Meinung wird eindringlich in Dana Key´s Buch „Don’t Stop the Music“ vertreten. Dana Key, ein christlicher Rock-Musiker, erklärte „ nicht der *Klang* ist das wichtige Element. Es ist der Sinngehalt. Es geht darum, was das Lied aussagt

27 Ein Aphorismus, zitiert im *Australian Journal of Music Education,* 27 (October 1980), 12.

28 Maurice Zam in a letter to Ann Landers, *Chicago Tribune,* August 19, 1993.

- und der Liedtext gibt uns diesen Sinngehalt.“ Weiter beteuert er:

„Ich bin davon überzeugt, dass Musik (insbesondere Instrumentalmusik) völlig frei von moralischen Eigenschaften ist, sowohl von guten als auch von schlechten. Das bedeutet nicht, dass es keine gute und schlechte Instrumentalmusik gibt. Instrumentalmusik kann entweder gut oder schlecht sein, aber das ist keine theologische Frage, sondern eine künstlerische.
Das „Gute“ oder „Schlechte“ in der Instrumentalmusik hängt von der Kompetenz und Fertigkeit des Künstlers ab. Wird die Musik ohne Geschick gespielt, ist sie schlecht. Wird sie jedoch mit Können gespielt, ist sie gut.“[27]

Der bekannte Gospel Musiker Thomas Dorsey kam zu dem gleichen Schluss und sagte:

„Die Botschaft liegt nicht in der Musik, sondern in dem Text des Liedes. Die Art der Bewegung [der Musik] spielt keine Rolle. Sind die Worte Jesus, Himmel, Glaube, und Leben darin enthalten, hat man ein Lied, das Gott erfreut, ungeachtet der Kritiker und dessen was einige Kirchenleute sagen.“[28]

Michael Tomlinson nahm eine vergleichbare Stellung ein, als er im September 1996 in [der Zeitschrift] Ministry schrieb:

„Ich bin davon überzeugt, dass Musik keine moralischen Eigenschaften besitzt, weder gute noch schlechte. Die Frage hat mehr damit zu tun, was die Musik aussagen oder bewirken soll, als mit der Musik an sich.“[29]

Selbst klassisch geschulte, christliche Musiker schließen sich diesen Ideen an. In seinem Buch „Music Through the Eyes of Faith“ vertrat Harold Best (Wheaton College) die Position, dass „mit gewissen Ausnahmen Kunst, und insbesondere Musik, moralisch relativ ist …“.[30] Harold B. Hannum, ein gut bekannter und geschätzter adventistischer Musiker und Gelehrter, behauptete, dass „moralische Angelegenheiten sich mit menschlichen Handlungen und Beziehungen zueinander befassen und nicht mit den Noten einer Komposition“.[31] Später in demselben Werk

27 Dana Key with Steve Rabey, *Don’t Stop the Music* (Grand Rapids, Mich.: Zondervan Publishing House, 1989), 69. Oscar Wilde vertrat eine ähnliche Sicht bezüglich der Literatur: „Es gibt weder moralische noch unmoralische Bücher. Bücher sind gut oder schlecht geschrieben, sonst nichts.“ (Oscar Wilde quoted in James L. Jarrett, *The Quest for Beauty* [Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall Inc., 1957], 216)

28 Thomas A. Dorsey quoted in Oral L. Moses, “The Nineteenth-Century Spiritual Text: A Source for Modern Gospel,” in *Feel the Spirit: Studies in Nineteenth-Century Afro-American Music,* ed. George R. Keck and Sherrill V. Martin (New York: Greenwood Press, 1988), 50.

29 Michael Tomlinson, “Contemporary Christian Music is Christian Music,” *Ministry* 69 (September 1996), 26.

30 Harold M. Best, *Music Through the Eyes of Faith* (San Francisco: Harper, 1993), 42.

31 Harold Byron Hannum, *Christian Search for Beauty* (Nashville Tenn.: Southern Publishing Association, 1975), 51.

bekräftigte er nochmals: „Moral und religiöse Werte müssen getrennt von rein ästhetischen Werten betrachtet werden“.[27]

Die offensichtliche Stärke und Bestimmtheit dieser Aussagen scheint auf eine Übereinstimmung hinzudeuten. Warum kann diese Sache dann nicht ein für alle Mal zur Ruhe gelegt werden? Vielleicht ist der aufgebrachte Hinweis an konservative Gläubige und „selbsternannte Hüter der Moral“ (wie Zam sie nannte) berechtigt, dass sie mit ihrer Einmischung endlich aufhören und es den Menschen überlassen sollen, über Gebrauch und Genuss der Musik, je nach Geschmack und Vorliebe, selbst zu entscheiden? War es das? Oder gibt es vielleicht noch eine andere Perspektive?

Zunächst ist es wichtig zu betonen, dass es durchaus legitim ist, den Unterschied zwischen ästhetischen und moralischen Werten als solchen anzuerkennen. Ästhetische Kriterien wie „Einheit, Vielfalt, Balance, Klimax (Höhepunkt), Integrität, Logik und ein Gefühl der Unvermeidbarkeit“[28] werden zu recht für die Bewertung von musikalischen Kompositionen und Aufführungen eingesetzt. Bevor man jedoch jede Bewertung als eine Frage der Beurteilung dieser Parameter nach kulturell bedingtem Geschmack und Vorliebe ohne Bezug auf eine moralische Dimension abtut, lohnt es sich, Folgendes zu berücksichtigen.

27 Ebd., 112.

28 Ebd., 50.

Eine historische Betrachtungsweise

In der heutigen westlichen Kultur wird Musik fast ausschließlich als eine harmlose Form der Unterhaltung angesehen, die dazu bestimmt ist, Vergnügen zu haben und eine angenehme Atmosphäre zu schaffen; der Gebrauch der Musik wird durch die persönliche Vorliebe und Ablehnung bestimmt.

Ein Blick auf frühere Zeiten zeigt, dass dies nicht immer so war. Zum Beispiel galt die Musik vor zweieinhalb Jahrtausenden als so wirkungsvolle und einflussreiche Kraft auf die Gesellschaft, dass führende Philosophen und Politiker ihre Kontrolle durch die nationale Verfassung verlangten. Beispiele dieser Art konnte man in den griechischen Stadtstaaten Sparta und Athen finden.

Auch in Japan wurde im dritten Jahrhundert v. Chr. eine offizielle Dienststelle zur Kontrolle musikalischer Aktivitäten (das Gagakuryo) eingerichtet.[29] Andere antike Kulturen, darunter Ägypten, Indien und China, zeigten ähnliche Bedenken. Heutzutage wären Gesetzgebungen oder eine staatliche Zensur dieser Art beinah undenkbar.[30] Doch auch im 20. Jahrhundert äußerten kommunistische, faschistische, und islamische Regime ihre Besorgnis und setzten landesweite

29 Ivan Vandor, “The Role of Music in the Education of Man: Orient and Occident,” *The World of Music* 22 (1980), 13.

30 Ein Beleg dafür ist die Aufregung, die in den Vereinigten Staaten entstand, als Mitte der 1980er der Vorschlag gemacht wurde, Popmusikaufnahmen mit einer Art Warnungaufschrift bezüglich der expliziten, pornographischen und gewalttätigen Liedtexte – geschweige den der Musik, zu kennzeichnen.

Gesetze in Kraft, um die Musik kontrollieren zu können.

Wozu der ganze Aufwand? Wo lag das Problem? Für die Menschen von damals war die Sache klar. Sie waren davon überzeugt, dass Musik zunächst den Willen, der Wille den Charakter und letztendlich die Handlungsweise eines Menschen beeinflusste. Aristoteles und Platon lehrten beispielsweise folgendes:

> „Musik … imitiert (das heißt, sie repräsentiert) direkt die Leidenschaften oder Zustände der Seele: Sanftmut, Ärger, Wut, Besonnenheit, deren Gegenteile und andere Eigenschaften; wenn man einer Musik zuhört, die eine gewisse Leidenschaft entzündet, wird der ganze Mensch von dieser Leidenschaft erfüllt; wenn er daher über eine längere Zeit gewohnheitsmäßig eine Musik anhört, die unedle Leidenschaften hervorruft, so wird sein ganzer Charakter in eine unedle Form verwandelt. Kurz gesagt, hört man sich falsche Art von Musik an, wird man zu einer schlechten Person; aber umgekehrt wird die Person, wenn sie die richtige Art der Musik anhört, zu einer guten Person.“[27]

Solch eine Auffassung lässt Missverständnissen bezüglich der Beziehung zwischen Musik und Moral keinen Raum. Auf der anderen Seite der Erde nahm Konfuzius eine ähnliche Stellung ein:

> „Wenn man wissen will, ob ein Königreich gut regiert wird, ob seine Sitten gut oder schlecht sind, so wird die Qualität ihrer Musik hierauf eine Antwort geben …
> Der Charakter ist das Rückgrat der menschlichen Kultur und die Musik ist das Blühen des Charakters.“[28]

Die Griechen und Chinesen waren nicht alleine mit ihrer Sichtweise. Die Idee, dass die Moral von der Musik beeinflusst wird, ist bei frühchristlichen Autoren[29], bei dem römischen Schriftsteller Boethius[30] und vielen anderen anzutreffen. Auch die Äußerungen des prominenten, zeitgenössischen Kulturanthropologen Alan P. Merriam haben eine große Bedeutung für die Verbindung zwischen Musik und Moral. Er schreibt: „Es gibt wahrscheinlich keine andere menschlich-kulturelle Aktivität, die sich so tiefgreifend, so alldurchdringend, so formend und oftmals kontrollierend auf das menschliche Handeln auswirkt.“[31]

27 Donald Jay Grout, *A History of Western Music,* Rev. Ed. (London: J. M. Dent and Sons, 1973), 7.

28 Confucius in *The Wisdom of Confucius* ed. Lin Yutang (New York: Random House, 1938), 251-272.

29 Beispiele hierfür sind die Schriften der frühen Kirchenväter, wie z.B. Basil, John Chrysostum, und Jerome in Oliver Strunk, *Source Readings in Music History: Antiquity and the Middle Ages* (New York: W. W. Norton and Company, 1965), 64-72.

30 Ebd., 79-86.

31 Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music* (Chicago: Northwestern University Press, 1964), 218.

Was machen wir mit diesen Aussagen? Mit Ausnahme moderner religiöser Autoren[27], scheint der Rückblick in die Geschichte die Annahme unverkennbar und weitreichen zu unterstützen, dass Musik und Moral eng miteinander verbunden sind. Ist diese Feststellung dann nur ein Relikt altertümlichen Aberglaubens oder enthält sie einiges an Wahrheit? Eines scheint klar zu sein: Während einige denken, dass Musik unmoralisch ist, glaubten historisch gesehen viele andere das genaue Gegenteil. Natürlich wäre es riskant, das Thema einfach durch eine heutige Volksabstimmung zu entscheiden, ohne weitere Aspekte und Faktoren zu betrachten.

Eine theologische Betrachtungsweise

Aus christlicher Sicht gibt es eine wichtige theologische Frage, die die Debatte beeinflusst. Clyde S. Kilby formulierte das Kernanliegen in Form einer Frage: „Ein Mensch mag seine Schuhe amoralisch binden und seine Zähne amoralisch putzen, aber kann er etwas erschaffen, das frei von jeglicher Moral ist?“[28]

Eine ganze Reihe von Christen fühlen sich irgendwie unbehaglich bei der Vorstellung, dass auf einem von der Sünde befallenen Planeten, Produkte der menschlichen Kreativität (die unserem tiefsten Sein entstammen) irgendwie unbefleckt und von jeglicher moralischen Bewertung ausgenommen sind. Wie Kilby richtig bemerkte, können gewöhnliche Tätigkeiten durchaus als amoralisch beurteilt werden, aber gilt dieselbe Einschätzung tatsächlich auch für ein Produkt der menschlichen Kreativität? Es besteht ein allgemeiner Konsens darüber, dass die Liedtexte entweder als richtig oder falsch, vereinbar oder unvereinbar in Bezug auf den christlichen Glauben und die christliche Perspektive bewertet werden müssen. Doch wie verhält es sich mit der Musik selbst? Muss hier nicht derselbe Maßstab angelegt werden? Zweifelsohne betreten wir durch die Bejahung dieser Frage ein schwieriges Gebiet und stehen anschließend einer Menge verwirrender Fragen gegenüber. Wie auch immer, warum sollte uns diese Herausforderung zu einer automatischen Zustimmung führen, dass Musik eine amoralische Insel sei?

Angesichts des starken christlichen Glaubens an ein moralisches Universum darf man durchaus die Frage stellen: „Warum haben sich so wenige Christen mit dieser Thematik auseinandergesetzt?“ Ferner stellt sich auch die Frage, warum so viele für die Neutralität der Musik und sämtlicher Künste plädieren. Frank E. Gaebelein macht eine scharfsinnige Bemerkung, die einen beachtlichen Gedanken aufwirft:

> „Der Großteil der Arbeit auf dem Gebiet der christlichen Ästhetik repräsentiert römisch- und anglokatholisches Gedankengut. Seine Wurzeln reichen tief bis in die sakramentale Theologie,

27 Für Beispiele, siehe Ellen G. White, *Testimonies for the Church* vol. 4 (Mountain View, Calif.: Pacific Press, 1948), 653.

28 Clyde S. Kilby, *Christianity and Aesthetics* (Chicago: Intervarsity Press, 1961), 24.

den Thomismus, die griechische Philosophie und so große Schriftsteller wie Dante.“ [27]

Die Dominanz des römisch-katholischen und anglokatholischen Denkens auf dem Gebiet der christlichen Ästhetik ist von großer Bedeutung. Im Mittelalter der abendländischen Kulturgeschichte, als dieser Strom theologischen Denkens den vorherrschenden Einfluss hatte, wurde die menschliche Kreativität als ein Aspekt der Menschheit angesehen, der von Adams Fall unberührt geblieben war. Damals wurde die menschliche Kreativität als der makellose Überrest des ursprünglichen Imago Dei verstanden. Diese folgenschwere Annahme hält sich bis zum heutigen Tag. [28] Das heißt, dass bei der Beurteilung von Kunstwerken an die ästhetische Kritik appelliert wurde, um eine gute Qualität der Kunst zu gewährleisten, aber moralische Verantwortlichkeit war nie von Belang, weil der kreative Impuls als grundsätzlich rein und unschuldig angesehen wurde. Selbst über die unmoralische Lebensweise eines Künstlers wurde hinweggesehen, solange dieser ästhetisch hochwertige Kunst erschuf. Und da nur das Beste gut genug für Gott war, wurde das Beste mit ästhetischer Exzellenz gleichgesetzt. So wurde während dieser Zeit, als die Kirche über die Gesellschaft herrschte, auch ästhetische Exzellenz mit religiöser Akzeptanz in Verbindung gebracht.

Als ästhetische Bewertungen in christlichen Kreisen an Bedeutung gewannen, wurden infolgedessen moralische Erwägungen in den Hintergrund gedrängt. Doch als sich die Gesellschaft dem Einfluss der Kirche immer mehr entzog und die Kultur säkularer wurde, trat neben verschiedenartigen Weltanschauungen auch ein ästhetischer Pluralismus zum Vorschein. [29] Ästhetische Exzellenz und die Entwicklung eines guten Geschmacks wurden weiterhin als einziger Maßstab bei der Bewertung der Musik gesehen, sodass hochwertiger Rock, Klassik, Jazz, Country und Western, Soul, und weitere Musikrichtungen, jede mit ihren eigenen individuellen ästhetischen Standards, zwangsläufig zu akzeptablen Formen des musikalischen Ausdrucks wurden, auch im gottesdienstlichen Kontext.

Während dies mehr Verständnis über Entwicklungen innerhalb der römisch-katholischen und anglokatholischen Tradition bringt, insbesondere seit dem 2. Vatikanischen Konzil, lässt diese

27 Frank E. Gaebelein, The Christian, the Arts and Truth: Regaining the Vision of Greatness ed. D. Bruce Lockerbie (Portland Oreg.: Multnomah Press, 1985), 56.

28 Diese Meinung wird noch immer stark vertreten in: Jacques Maritain, *Creative Intuition in Art and Poetry,* Bollingen Series XXXV, no 1 (New York: Pantheon Books, 1960), 374-376; John W. Dixon, Jr., *Nature and Grace in Art* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1964), 61, 70, 73, 76 and 200; Winfried Kurzschenkel, *Die Theologische Bestimmung der Musik* (Trier: Paulinus Verlag, 1971), 328-334. Das Thema wurde detaliert behandelt in Wolfgang Stefani, “Artistic Creativity and the Fall: With Special Reference to Musical Creativity,” unpublished paper, (Andrews University, Berrien Springs, Mich.: 1987).

29 Roger Sessions spielt auf dieses allgemeine Problem am Beginn einen Kapitels über ästhetische Kriterien in seinem Klassiker *“Questions About Music”* an (New York: W. W. Norton, 1971), 124.

Sichtweise für viele Protestanten die „radikale Entstellung“ außer Acht, die die Sünde in jeden Bereich des menschlichen Bestrebens gebracht hat. Aufbauend auf den Aussagen von Emil Brunner weist Gaebelein darauf hin, dass „die Bereiche des Denkens und des Handelns, die am engsten mit unserem Menschsein und der Beziehung zu Gott verbunden sind, durch unsere eigene Neigung am stärksten verzerrt werden“.[27] Er fährt fort, indem er erklärt, wie sich das seiner Meinung nach im Leben zeigt:

> „… die objektiveren Bereiche wie Physik und Chemie sind weniger betroffen, bis sie bei der Mathematik schließlich den Nullpunkt erreicht. Die Künste, die sehr subjektiv und persönlich darüber Auskunft geben, wer und was wir in Bezug auf unseren Schöpfer sind, sind bei so einer Einstellung äußerst anfällig für die Verzerrung, die durch die Sünde in die Welt kam. Das bedeutet, dass christliche Künstler und wir alle, für die die Kunst ein wesentlicher Bestandteil des Lebens und der Kultur ist, ständig die Augen offen halten müssen, um die Folgen des Sündenfalles in ihnen und auch in uns zu erkennen.“[28]

Für Gaebelein bedeutet das nicht, dass die Menschheit völlig wertlos ist, noch will er damit behaupten, das Bild Gottes sei ausgelöscht worden. Mit der Erfahrung von Gottes Gnade, „kann die wunderbare schöpferische Tätigkeit der Menschheit, wie in der Vergangenheit so auch heute, Gottes Herrlichkeit preisen“.[29] Allerdings ist eine unüberlegte Laissez-faire Haltung hier unangebracht.

Wenn Gaebelein´s Logik korrekt ist, dann haben Christen evangelisch-protestantischer Überzeugung keine andere Wahl, als sinnvolle und legitime Wege zu erforschen, um Musik zu bewerten. Nicht nur, um zu entscheiden, was schön und wirklich kunstfertig ist, sondern auch um festzustellen, was moralisch mit der von uns vertretenen Weltanschauung vereinbar ist. Das ist kein Weg, der leichtfertige, simple Bewertungskriterien unterstützt, denen es an Integrität fehlt und die durch Ignoranz gekennzeichnet sind. Was ich vorschlage ist keine leichte Aufgabe, sonst hätten vielleicht viele das bereits erfolgreich in Angriff genommen. Aber hier sind zwei Vorschläge für einen Anfang. Beide betonen, dass die vermeintliche moralische Neutralität der Musik wirklich unhaltbar ist.

Die Botschaft im Medium

Bei dem zweiten internationalen Symposium für Musik in der Medizin in Lüdenscheid, traf Manfred Clynes (Neurophysiologe, Forscher, Erfinder und gefeierter Pianist) 1984 folgende Aussage:

> „Musik ist in Wirklichkeit eine Organisation, geschaffen um die Gefühle des Zuhörers zu diktieren. Der Komponist ist ein unerbittlicher Diktator und wir

27 Gaebelein, *The Christian, the Arts, and Truth,* 74.
28 Ebd., 74-5.
29 Ebd., 75.

beschließen, uns ihm zu unterwerfen, wenn wir seine Musik hören.“[27]

Was meint dieser prominente Wissenschaftler, wenn er sagt, dass die Musik „Gefühle diktiert?“ Wie kann Musik das tun? Eine einfache Möglichkeit, zu verstehen wie dies geschieht, ist es sich Filmmusik ohne das dazugehörige Bild anzuhören. Wie viel kann man über die Handlung des Filmes aussagen, wenn man nur die Hintergrundmusik hört? Oft sehr viel. Oder man stelle sich eine Szene in einem Science-Fiction Film vor: Eine tödliche Monsterspinne schleicht sich an ein unschuldiges, ahnungsloses Kind heran. Man kann die unheimliche Hintergrundmusik beinahe „hören“, nicht wahr? Aus welchem Grund setzten Filmproduzenten bei solchen Szenen Musik ein, wenn nur Wörter und nicht die Musik Sinngehalt vermitteln, wie einige uns glauben machen wollen? Woher wissen die Produzenten, welche Musik zu welcher Szene passt? Warum wird die bei der Monsterspinne eingesetzte Musik nicht bei der Filmszene einer Geburtstagsparty oder eines Kindergartens abgespielt? Wenn die Worte „schlaf, Kindlein, schlaf“ zur Musik der Monsterspinne gesungen würden, wäre es dann ein Schlaflied? Und würde das Hinzufügen der Worte „Jesus liebt mich ganz gewiss“, es zu einem angemessenen Lied für den Kindergottesdienst machen? Würden wir in unserem letzten Beispiel nur darauf achten, dass die „Monsterspinnenmusik“ kreativ komponiert und gekonnt aufgeführt wird oder würden wir die Musik als an sich unangemessen, ja sogar falsch in diesem Zusammenhang bewerten?

Auch wenn dies ein offensichtliches Beispiel sein mag, sollten die hier hervorgehobenen wichtigen Aspekte über die Art der Musik in unserer Diskussion nicht verloren gehen. Erstens vermittelt Musik eine Botschaft, auch ohne Liedtext. Musik ist kein neutrales Medium. Die Musik bedarf keiner Texte, um eine Bedeutung zu haben. Filmproduzenten treffen bei der Wahl der Hintergrundmusik eine Entscheidung bezüglich der Musik und nicht bezüglich der Texte.

Der zweite Punkt steht im Zusammenhang mit der Behauptung, Musik wirke unterschiedlich auf unterschiedliche Menschen und dass dieser Einfluss nur eine Sache des konditionierten Geschmacks sei. Doch diese Behauptung steht im wesentlichen Gegensatz zu den Annahmen, die Filmproduzenten treffen. Die Einbeziehung von Musik in eine Filmproduktion setzt voraus, dass alle Menschen in ähnlicher Weise durch die Musik beeinflusst werden. Wäre dies nicht der Fall, wäre jegliche Hintergrundmusik sinnlos. Selbst bei internationalen Filmen wird nur die Sprache, nicht jedoch die Musik verändert. Die musikalische Tonspur, die nach Clynes die Gefühle diktiert, bleibt dieselbe. Die grundlegende Überzeugung ist, dass die Botschaft der Hintergrundmusik bei jedem Menschen dieselbe ist, ungeachtet der kulturellen Grenzen.

27 Manfred Clynes, “On Music and Healing” in *Music in Medicine: Proceedings Second International Symposium on Music in Medicine,* Ludenscheid, West Germany, ed. J. Steffens (R. Spintge and R. Droh, 1985),

Drittens ist festzustellen, dass aufgrund der Globalisierung zwar eine gewisse Massenkonditionierung hinsichtlich musikalischer Assoziationen stattgefunden hat, aber der Einfluss der Musik kann nicht nur der Konditionierung zugeschrieben werden. Noch bevor die Massenkonditionierung eine Rolle gespielt haben könnte, waren Filmproduzenten sehr genau in der Lage vorauszusehen, welche Musik zu einer bestimmten Filmszene oder einem Filmabschnitt passen könnte. Die Wahl der Musik war nie ein risikoreiches Unterfangen.

Forschungen in den letzten etwa dreißig Jahren belegen, dass die Art und Weise wie Musik konstruiert und aufgeführt wird, bestimmte innewohnende Eigenschaften verkörpert, die seit langem intuitive Hinweise auf ihre Bedeutung liefern. Genau aus diesem Grund trifft die Musikindustrie wohlüberlegte Entscheidungen über die Musik, die sie gebraucht, ganz abgesehen von den Liedtexten, die vorhanden sind oder nicht. Es ist traurig mitanzusehen, dass in diesen Dingen die „Kinder der Welt“ weiser zu sein scheinen, als die „Kinder des Lichts“.[27]

In der kürzlich gegründeten Wissenschaft der Sentics gibt es eine wachsende Zahl von Forschungsarbeiten, die entschlüsseln, wie menschliche Emotionen ausgedrückt und wahrgenommen werden, und wie Musik tatsächlich eine Form der emotionalen Kommunikation ist. Selbst angesehene zeitgenössische Kenner der Musik bestätigen die Aussagen der Griechen, dass Musik ein Ausdruck der verschiedenen Leidenschaften und Zustände der Seele ist. Susanne Langer schreibt zum Beispiel:

> „Die klanglichen Strukturen, die wir ‚Musik’ nennen, weisen eine enge logische Ähnlichkeit mit den Formen menschlicher Gefühle auf … Das Muster der Musik ist, dass … die Form in reinem, wohl überlegtem Klang und Stille ausgearbeitet wurde. Musik ist die tonale Analogie zu dem emotionalen Leben.“[28]

Auf ähnliche Weise behauptet auch Gordon Epperson: „Musik ist die Ausdrucksform … der Gefühle; eine hörbares Bild der Gefühle, wie sie fühlen und wie sie wirken“.[29]

Clynes hat mit der Entwicklung der Sentics begonnen aufzuzeigen, wie Musik das bewirkt. Nachdem er demonstrierte, wie der Ausdruck von Gefühlen durch gewisse vorhersehbare Formen geschieht (die er *essentische Formen* nannte[30]), zeigte er, wie Musiker die Tonhöhe und Lautstärke eines einzelnen Klangs manipulieren können, um essentische Formen in der Melodielinie hervorzurufen. Auf dieselbe Weise wird auch der Tonfall der Stimme moduliert, um einen Satz

27 Lukas 16,8

28 Susanne K. Langer, *Feeling and Form: A Theory of Art* (New York: Charles Scribner’s Sons, 1953), 27.

29 Gordon Epperson, *The Musical Symbol: An Exploration in Aesthetics* (New York: Da Capo Press, 1990), 75.

30 Manfred Clynes, Sentics: *The Touch of the Emotions* (New York: Anchor Press/Doubleday, 1978), 26-41.

bedeutungsvoller zu machen. Er beschreibt es folgendermaßen:

> „Bei der Komposition einer Melodie setzt der Komponist die Noten so zusammen, dass sie im Effekt zu dem Umriss der entsprechenden essentischen Form passen … Musikalische Töne werden an passenden Stellen entlang der essentischen Form platziert, sodass sie als interne Marker bei der Generierung dieser Form dienen können. Das heißt, die musikalischen Töne erzeugen den internen Motor für das Muster der essentischen Form, das mit den Programmpunkten eines Gefühlsausdruckes derselben Qualität übereinstimmt.“[27]

Wenn der Komponist ein Werk sorgfältig komponiert und der Künstler das Werk genau liest und gleichermaßen hingebungsvoll interpretiert, kann eine kraftvolle Kommunikation entstehen. In der Tat, wenn eine essentische Form gut ausgedrückt wird, „hat eine Melodie direkten Zugang, beim Zuhörer Emotion zu erzeugen, ohne dass zusätzliche Symbolik nötig ist.“[28] Clynes führt dies noch näher aus und meint:

> „… es kann das Herz so direkt berühren, wie eine körperliche Berührung. Eine Liebkosung oder ein Ausruf der Freude in der Musik muss nicht bewusst in eine gefühlte Liebkosung oder einen physischen ‚Freudensprung’ übersetzt werden, um es als qualitativ gleichwertig zu empfinden. Das geschieht direkt durch die Wahrnehmung der essentischen Form.“[29]

Neben den Tönen einer Melodielinie kann eine emotionale Kommunikation auch über die Struktur des Rhythmuspulses stattfinden.[30]

Zams anfängliche Veranschaulichung kann nun in neues Licht gerückt werden. Im Grunde bin ich davon überzeugt, dass Zam sich dessen bewusst ist, dass die Töne E, D und C nie in steriler Isolation in einem Musikstück auftreten. Die begleitenden Harmonien, der Rhythmus, die Phrasierung, Akzentuierung, usw. sorgen bei den drei Tönen für eine Vielfalt von emotionalen Färbungen. Jeder Komponist, der Zams drei Sätze („Ich liebe dich“, „Ich hasse dich“, „Drei blinde Mäuse“) vertonen sollte, würden in allen drei Fällen unterschiedlich komponieren.[31] Das ist

27 Manfred Clynes, “When Time is Music,” in *Rhythm in Psychological, Linguistic and Musical Processes* ed. James R. Evans and Manfred Clynes (Springfield, Ill.: Charles C. Thomas, 1986), 184-5.

28 Ebd., 185.

29 Ebd. Unglücklicherweise kann all das in einem Artikel dieser Art praktisch nicht illustriert werden. In einem Seminar mit dazugehörigen Hörbeispielen vorgetragen jedoch, hat es sich als sehr überzeugend herausgestellt.

30 Für Beispiele, siehe Manfred Clynes, *Expressive Microstructure in Music, Linked to Living Qualities in Studies of Music Performance* ed. Johan Sundberg (Royal Swedish Academy of Music, Stockholm, No. 39, 1983), 120-122.

31 Vielleicht kann ein Vergleich mit dem Gebrauch der Wortes “nein” in verschiedenen Kontexten, gezogen werden. (Beispielsweise mit Wut, Unglauben, Angst und Missachtung.) Obwohl ein und dasselbe Wort gebraucht wird, werden die verschiedenen Bedeutungen und Gefühle durch die Stimmfärbung kommuniziert.

der Punkt, an dem Zams Argumentation zu bröckeln beginnt.

Ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit an dieser Stelle zu erheben, wurde dennoch hinreichend belegt, dass zahlreiche Forschungsarbeiten existieren, die darauf hinweisen, dass Musik sehr wohl einen Sinngehalt kommuniziert und dass dieser auf Angemessenheit und eben Richtigkeit oder Falschheit in einem gegebenen Kontext bewertet werden kann und muss.

Aus christlicher Sicht sind Gefühle wie Wut, Hass, Angst, Liebe oder Freude an sich weder gut noch schlecht. Würde man aber die Worte „Jesus liebt mich ganz gewiss“ mit einer Begleitmusik kombinieren, die emotional Angst und Spannung erzeugt, wäre dies keine harmlose Diskrepanz zwischen kognitiver und affektiver Kommunikation. Für den christlichen Glauben stellt dies sicher eine krasse Fehldeutung des Evangeliums (insbesondere im Licht von 1. Johannes 4,18) dar; sie ist nicht bloß ästhetisch minderwertig, sondern auch moralisch falsch. Dasselbe gilt auch für Texte, die von Gottes Liebe für die Menschheit sprechen und von Musik begleitet wird, die Wut, Gewalt und Aggression ausdrückt. Die widersprüchlichen Botschaften führen zu einer undeutlichen Kommunikation der Wahrheit, die moralisch verwerflich und nicht nur eine Sache des persönlichen Geschmacks ist.

Das letzte Szenario ist nicht lediglich ein frei erfundenes, hypothetisches Beispiel. In den späten 1980er bis in die frühen 1990er Jahre entstand eine neue Spielart der Heavy Metal Rock Musik, die seitdem unter dem Namen Thrash oder Speed Metal bekannt ist. In einem dazugehörigen Moshing, werden die Gewalt und Aggression der Musik ausgelebt; Fans wirbeln mit wilden und prügelnden Bewegungen ineinander, in manchen Fällen führt dies sogar zu Knochenbrüchen. Diese Art der Musik behielt ihre Popularität bei, was bei dem Woodstock Music Festival 1999 sichtbar wurde. Am 9. August 1999 beschrieb Lance Morrow in einem Artikel der Time wie die Brandstiftung, Plünderung und das freischaffende Chaos auf dem Festival „ganz im Sinne der Musik“ war.[27] Die Menschenmenge von der Größe von Rochester (New York) brach unter dem Einfluss von Drogen und „vehementer stumpfsinniger Musik“ in Krawalle aus. Er fasste dies mit den folgenden Worten zusammen: „Müll rein, Müll raus.“[28]

Als diese Form der Musik zuerst aufkam, wurden von einigen Kirchen in Los Angeles Konzerte organisiert und Gottesdienste mit einer christlicher Version dieser Musik veranstaltet, um auch auf die Bedürfnisse der Enthusiasten einzugehen. Selbst die Zeitschrift *Contemporary Christian Music* war sich nicht ganz im Klaren darüber, ob dieses Phänomen verurteilt oder unterstützt werden sollte.[29] Während die älteren Kommentatoren die Vor- und Nachteile von Gewalt in einem christlichen Kontext abzuwägen versuch-

27 Lance Morrow, “The Madness of Crowds,” *Time* (August 9, 1999), 64.

28 Ebd.

29 Doug van Pelt, “Moshing for the Master?” *Contemporary Christian Music* (February 1989), 20-21.

ten und argumentierten, der Zweck heilige womöglich die Mittel, erreichte ein Brief die Redaktion der Aprilausgabe derselben Zeitschrift. Der Brief war von einer jungen Person, die der Verwirrung ein Ende zu machen schien. Alisa Williams aus Chicago schrieb:

> „Was soll denn dieser Mist, von wegen Moshing für den Herrn?! (Feb. '89) Einige dieser Trash Leute sind doch nicht mehr ganz richtig im Kopf. Ich sehe absolut nichts Christliches darin, wenn sich Menschen in die Menge und über deren Köpfe aufeinander stürzen oder umherrennen wie Wahnsinnige und es riskieren, zu Tode getrampelt zu werden. Diese Art von Gewalt hat nichts auf einem christlichen Konzert zu suchen. Es sollte gar keine Gewalt angewendet werden! Nun, was den „Thrash" Sound betrifft – er ist zu wild. Ich weiß, dass wir alle einen unterschiedlichen Musikgeschmack haben aber sobald man eine gewisse Schwelle überschritten hat, wird es unausstehlich.
> Ich weiß, ihr meint es nur gut – ihr wollt all diese ungläubigen Headbangers zu Christus führen – aber ich glaube, ihr seid zu weit gegangen. Trotzdem wünsche ich euch Gottes Segen!
> Übrigens, dieser Brief ist nicht von einer alten Oma, ich bin 15 Jahre alt!"[27]

Was dieser jungen Person so klar aufgefallen war, unterstreicht die Scheinheiligkeit, mit der es der Musikindustrie erlaubt wurde die Musikauswahl zu diktieren. Trotz der offensichtlichen Bedeutung dieser Musik hielten einige sie für akzeptabel, nur weil sie beliebt war. Ohne einen äußeren moralischen Maßstab mit dem wir unsere Musik bewerten, werden die Marktkräfte der Musikindustrie ohne Zweifel das moralische Ruder übernehmen. In einem christlichen Musik-Kontext würde dies ironischerweise bedeuten, dass diejenigen, die am wenigsten über das Evangelium wissen, am meisten über seine Ausdrucksform bestimmen. Es ist nicht verwunderlich, dass man mit einer Vielzahl von unterschiedlichen und verwirrenden musikalischen Botschaften zurückgelassen wird.

Die Frage des Stils

Darüber hinaus gibt es noch einen weitreichenderen Faktor, der berücksichtigt werden sollte. In einer von Christen geführten Musikdiskussion wird der musikalische Stil oft als irrelevant betrachtet.[28] Insbesondere die Befürworter der moralischen Neutralität der Musik argumentieren so.

Diese Sichtweise spiegelt eine Haltung der westlichen Musikwissenschaft in den letzten Jahrhunderten wider. Seit der Aufklärung, als die antisupernaturalistische Ausrichtung die westliche Kultur

27 *Contemporary Christian Music,* (April 1989), 4.

28 Siehe z. B. Gene Edward Veith, Jr., *The Gift of Art: The Place of the Arts in Scripture* (Downers Grove, Ill.: Intervarsity Press, 1983), 58-59 and Best, *Music Through the Eyes of Faith,* 26.

zu ergreifen begann, haben die meisten Wissenschaftsfächer versucht, sich von metaphysischen und religiösen Überlegungen zu lösen. Auch in der Forschung der Musikstilentwicklung wird dies deutlich. Es ist zum Trend geworden, den Einfluss der Umwelt von soziologischen, wirtschaftlichen und sogar biologischen Faktoren zu erforschen und zu betonen, obwohl allgemein anerkannt ist, dass Religion eng mit der Entwicklung der Musik in jeder bekannten Kultur verflochten ist.[27] Ethnomusikologen aus nicht-westlichen Kulturen weisen westliche Wissenschaftler schrittweise wieder auf wichtige Korrekturen in ihrem Verständnis musikalischer Stilentwicklung hin.[28]

Bevor diese Diskussion fortgeführt werden kann, muss erst definiert werden, was unter „Stil“ verstanden wird. Stil wird schlicht als eine „charakteristische Art etwas zu tun“ bezeichnet.[29] Der Begriff Stil wird beinahe ausschließlich für menschliche Handlungen oder Kreationen benutzt. Er kennzeichnet ein Produkt menschlicher Entscheidung. Es ist offensichtlich, dass der Mensch nicht die Töne einer musikalischen Komposition erschafft. Aber wie die Töne kombiniert werden, in welcher Weise sie erklingen und wie sie zeitlich arrangiert werden ist alles ein Produkt menschlicher Entscheidungen. Daher waren es diese Faktoren, die als Charakteristika eines bestimmten Stils bezeichnet wurden.

Was beeinflusst die Entscheidungen bezüglich der Entwicklung eines Stils? Warum sollte auf diese und keine andere Art komponiert werden? Paul Tillich machte eine prägnante Äußerung über eine weitreichende Tatsache, die diese Fragen beleuchtet. Er schrieb:

> „Religion als höchstes Anliegen ist die bedeutungsgebende Substanz der Kultur. Kultur ist die Gesamtheit der Formen, in welchen die grundlegenden Anliegen der Religion selber ausgedrückt werden. Kurz gesagt: Religion ist die Substanz der Kultur und Kultur ist die Form der Religion“.[30]

27 Für Beispiele siehe, Bruno Nettl, “The Role of Music in Culture: Iran, A Recently Developed Nation,” in *Contemporary Music and Music Cultures* by Charles Hamm, Bruno Nettl and Ronald Byrnside (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1975), 98-99 and Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts* (Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 1983), 159, 165.

28 Lois Ibsen Al Faruqi, *“Muwashshah:* A Vocal Form in Islamic Culture,” *Ethnomusicology* 19 (January 1975): 1 and Donna Marie Wulff, “On Practicing Religiously: Music as Sacred in India,” *in Sacred Sound: Music in Religious Thought and Practice,* ed., Joyce Irwin (Journal of the American Academy of Religion Thematic Studies, vol. 50, Chico, Calif.: Scholars Press, 1983), 149.

29 Robert L. Scranton, *Aesthetic Aspects of Ancient Art* (Chicago: University of Chicago Press, 1964), 28.

30 Paul Tillich, *Theology of Culture* ed. Robert C. Kimball (New York: Oxford University Press, 1959), 42.

Es wird immer klarer, dass grundlegende Überzeugungen oder weltanschauliche Faktoren in hohem Maße entscheidend für die Wahl des Musikstils sind. Mit anderen Worten: Das, was das Herz regiert, prägt die Kunst.[27] Beispielsweise kann in jeder Kultur beobachtet werden, dass es einen menschlichen Drang nach Übereinstimmung zwischen grundlegenden Glaubensüberzeugungen und dem Charakter der Kunst gibt, die in einem religiösen Kontext gebraucht wird. J.H. Kwabena Nketia, der die geistliche Musik in Afrika beschrieb, erklärte, dies sei ein Grundprinzip, das dem Gebrauch der Musik im Gottesdienst zu Grund liegt: Nämlich, dass die Auswahl der Musik, die benutzt wurde und die Kontrolle der musikalischen Formen und Instrumente in Übereinstimmung mit der Konzeptualisierung der Götter oder dem individuellen Fokus der Anbetung ist.[28]

Ähnliche Nachweise können auch für andere Religionen und Kulturen gefunden werden.[29]

Wie das geschieht, wird gut im islamischen Kontext illustriert. Al Faruqi zeigte auf, wie der islamische Stil der geistlichen Musik durch eine bedeutende fundamentale Glaubensüberzeugung moduliert wird, nämlich den transzendenten und nicht erfahrbaren Aspekten der Göttlichkeit. Um solch einen Gott zu verehren, musste man den Alltag zurücklassen und ein ehrfurchtgebietendes Königreich betreten. Al Faruqi beobachtete diesen theologischen Schwerpunkt im Islam und im frühen Christentum und stellte folgendes über ihre Musik fest:

> Religiöse Musik … vermied die gefühlsvollen, die frivolen, die entfesselten Reaktionen, entweder auf große Freude oder große Trauer. Die begrenzte Bandbreite [Tonumfang] und unmittelbare Aneinanderreihung benachbarter Noten im Gregorianischen und Quranic'schen Gesang, die Vorherrschaft der schrittweisen Steigerung, das Vermeiden großer melodischer

27 Dieser Aphorismus wurde während der Doktorarbeit des Autors entworfen. Es ist kein neuer Gedanke. Es ist schlichtweg eine Umformulierung des biblischen Prinzips aus Sprüche 23,7 'Denn wie er in seiner Seele berechnend denkt, so ist er.' und Lukas 6,45 '(..),denn wovon sein Herz voll ist, davon redet der Mund.'

28 J. H. Kwabena Nketia, *African Gods and Music* (Legon, Ghana: Institute of African Studies, University of Ghana, 1970), 11-12.

29 Für Beispiele siehe Bruno Bettelheim zitiert in Robert L. Scranton, *Aesthetic Aspects of Ancient Art* (Chicago: University of Chicago Press, 1964), 2; Erik Routley, *The Church and Music,* rev. ed., (London: Gerald Duckworth and Company, 1950), 14; Ravi Shankar quoted in Donna Marie Wulff, "On Practising Religiously: Music as Sacred in India," 153; Komla Amoaku, "Towards a Definition of Traditional African Music," in *More than Drumming* ed., Irene V. Jackson (Westport. Conn.: Greenwood Press, 1985), 37; Francesco Gabrieli, "Literary Tendencies" in *Unity and Variety in Muslim Civilization* ed., Gustave E. von Grunebaum (Chicago: University of Chicago Press, 1955), 87.

Sprünge leisteten ihren Beitrag für diese Anforderungen. Die gelassenen Tempi, die ruhigen und kontinuierlichen Bewegungen, die Ablehnung starker Akzente und Lautstärkenveränderung dienten einer Haltung der Besinnlichkeit und der Abkehr von weltlichen Einflüssen. Die Verwendung von sich regelmäßig wiederholenden metrischen Einheiten hätte Assoziationen, kinästhetische Bewegungen und Gefühle hervorgerufen, die mit der Vorstellung von Religiosität unter den Muslimen und frühen Christen unvereinbar waren. Dies wurde daher vermieden.
… Musik steuerte wenig oder gar nichts zu einem dramatischen/ programmatischen Inhalt oder einer Tonmalerei bei, die Objekte, Geschehnisse, Vorstellungen oder Gefühle dieser Welt nachahmten. Demzufolge wurde abstrakte Qualität zur kennzeichnenden Eigenschaft … Formale Eigenschaften stimmten mit dieser Tendenz überein. Somit waren die einheits- und veränderungsschaffenden Elemente abhängig von den poetischen Einheiten und nicht von den erzählerischen und beschreibenden Faktoren.“[27]

Sie zeigte darüber hinaus, dass nicht nur die Struktur, sondern auch die Aufführungspraxis von der religiösen Überzeugung beeinflusst wurde.

„Die Aufführungspraxis orientierte sich an der menschlichen Stimme. Säkulare Assoziationen, die die Instrumente hätten verursachen können, wurden vermieden. Dasselbe galt auch für Akkord-Harmonien, die dramatische und emotionale Effekte hätten auslösen können. Selbst der Gebrauch der Stimme oder Stimmen … vermied das Sinnliche und Nachahmende, um die spirituelle Wirkung auf den Zuhörer zu erhöhen.“[28]

Beachtenswert ist, wie weit in diesem Fall der Stil vom Glauben beeinflusst wird.

Wie nicht anders zu erwarten, entsteht durch die Betonung der immanenten Konzeptualisierung der Gottheit ein völlig anderer Musikstil. Dieser schließt eine bewusste Ablehnung des Abstrakten und die Besinnung zugunsten einer stark psycho-physiologischen Stimulation des musikalischen Ausdrucks ein. Ein sich wiederholender Rhythmus wird stärker betont als Melodie und Harmonie. Laute und perkussive Instrumentalmusik, die Gruppenbeteiligung und instinktive Bewegung begünstigt, ist normal. Während bei der transzendenten Ausrichtung die Meditation oder Betrachtung der göttlichen Selbstoffenbarung das Ziel des Gottesdienstes ist, so ist bei der immanenten

27 Lois Ibsen Al Faruqi, “What Makes ‘Religious Music’ Religious?” in *Sacred Sound: Music in Religious Thought and Practice,* ed., Joyce Irwin (Journal of the American Academy of Religion Thematic Studies, vol. 50, Chico, Calif.: Scholars Press, 1983), 28.

28 Ebd.

Ausrichtung das Besitzergreifen das letztlich begehrte Ziel. Zwei verschiedene Konzepte von Gott erzeugen zwei sehr unterschiedliche Musikstile, weil das, was das Herz regiert auch die Kunst prägt.[27] Weiter beschreibt Al Faruqi:

> „Ein Reihe … religiöser Überzeugungen erzeugt eine Art der religiösen Erfahrung und darüber hinaus eine bestimmte Vorstellung von geeigneter religiöser Musik. Eine andere Reihe von Überzeugungen führt zu einer andersartigen religiösen Erfahrung und entsprechender religiöser Musik …
> … Die Beispiele religiöser Musik sind daher Spiegelbilder und Ausdrucksformen des Komplexes von Glaubensvorstellungen in einer bestimmten Kultur zu einer bestimmten Zeit.“[28]

Sobald man beginnt, die enge Verbindung zwischen Weltanschauung und Musikstil zu erforschen, wird einem auch klar, warum Tillich behauptet, es sei mit entsprechendem Scharfsinn möglich „Stile zu lesen“ um festzustellen welche grundlegenden Interessen sie antreiben.[29]

Die dargestellte Beziehung zwischen Stil und Glaubensüberzeugungen offenbart die Oberflächlichkeit hinter der Behauptung, Musikstile seien neutral und nicht in der Lage, eine Weltanschauung zum Ausdruck zu bringen.[30] Tatsächlich ist das genaue Gegenteil der Fall. Musikstile sind wertegeladen. Sie sind wahrhaftige Verkörperungen von Glaubensüberzeugungen. Auf der Suche nach einem passenden ästhetischen Ausdruck für die tiefsten Wahrheiten über die tatsächliche Wirklichkeit, wurden stilistische Merkmale geschaffen. Wenn das stimmt, dann sind Entscheidungen bezüglich der Angemessenheit, ja sogar der Richtigkeit und Falschheit von Musikstilen besonders im gottesdienstlichen Kontext obligatorisch und nicht nur eine Sache guten Geschmacks und persönlicher Vorliebe.

Titus Burckhardt hat nicht ganz Unrecht, wenn er schreibt: „Angenommen, die Spiritualität selbst ist unabhängig von Formen, so bedeutet dies nicht, dass sie durch jede Art der Form zum Ausdruck gebracht und überliefert werden kann“.[31] Er fügte noch hinzu:

> „Eine spirituelle Vision findet ihren Ausdruck notwendigerweise in einer besonderen formalen Sprache; fehlt eine solche Sprache, mit dem Ergebnis, dass sich die so genannte Sakralkunst

27 Die Auswirkungen des Kontrasts zwischen transzedent/immanent sind weitreichen für den christlichen Rahmen und werden detailliert in der Doktorarbeit der Autors erläutert, *The Concept of God and Sacred Music Style: An Intercultural Exploration of Divine Transcendence/Immanence as a Stylistic Determinant for Worship Music with Paradigmatic Implications for the Contemporary Christian Context* (PhD. dissertation, Andrews University, Berrien Springs, Mich, 1993), 218-270.

28 Lois Ibsen al Faruqi, “What Makes ‘Religious Music’ Religious?” p. 27

29 Paul Tillich, *Systematic Theology* vol 1. (Chicago, University of Chicago Press, 1951), 40.

30 Für Beispiele siehe Best, *Music Through the Eyes of Faith,* 42 and Nick Mattiske, “What Would Jesus Think of Today’s Music?” *The Edge* Issue 16 *(Record* Supplement, March 4, 2000), 5.

31 Titus Burckhardt, *Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods,* trans. Lord Northbourne (London: Perennial Books, 1967), 7.

ihre Form von irgendeiner Art von profaner Kunst ausleiht, kann dies nur daran liegen, dass eine spirituelle Vision der Dinge ebenfalls fehlt.“[27]

Bei der ständigen Entlehnung von musikalischer Sprache aus unterschiedlichen Quellen, die in der gegenwärtigen Christenheit offensichtlich ist, kann man sich nur fragen, was die tatsächliche geistliche Vision ist, die die musikalische Ausdrucksweise der heutigen Christenheit antreibt. Man spürt regelrecht, wie eine große Gelegenheit verloren geht, ein ästhetisches Zeugnis für eine alternative Lebenssicht zu geben.

Mit anderen Worten, Christen haben eine moralische Verantwortung, nicht nur passende Texte für ihre Lieder sondern auch einen Musikstil zu finden, der in berechtigter Weise ihr Verständnis von Gott und dem Leben zum Ausdruck bringt. Die Beweise deuten klar darauf hin, dass die Fragen im Zusammenhang mit der Diskussion über den Stil geistlicher Musik viel tiefer reichen als belanglose Vorlieben und Abneigungen. Zusammengefasst bedeutet dies folgendes: Aufgrund der untrennbaren Verbindung von Stil und Weltanschauung ist der Konflikt über geistliche Musikstile in Wahrheit ein Konflikt über zugrunde liegende Überzeugungen hinsichtlich der grundlegenden Beschaffenheit der Wirklichkeit und nicht nur über belanglose ästhetische Präferenzen. Vielleicht wird die Diskussion deswegen nie ihr Ende finden, weil Menschen intuitiv eine tiefere Ebene in dieser Sache verspüren, auch wenn sie diese nicht in Worte fassen können.

Schlussfolgerung

Welche Schlussfolgerungen können wir hieraus ziehen? Ich schlage zumindest drei Punkte vor.

1. Die Behauptung, Musik sei ein moralisch neutrales Medium, mag aus säkularer Sicht nachvollziehbar sein. Gleichermaßen nachvollziehbar ist es, wenn man annimmt, die menschliche Kreativität sei vom Sündenfall unberührt geblieben. Glaubt man jedoch an ein moralisches Universum, das liebevoll und gewollt erschaffen wurde, aber in solch einem Maße durch die Sünde befallen wurde, dass das Bild Gottes in den Menschen furchtbar in Mitleidenschaft gezogen wurde (auch wenn nicht ganz ausgelöscht), sieht die Sache anders aus. Denn dann ist man verpflichtet, einerseits die Anzeichen des Guten in unserer Welt wertzuschätzen, aber andererseits auch die Anzeichen des Bösen zu erkennen und davon zu unterscheiden. Man kann nicht annehmen, dass das kreative Element (das so eng mit dem eigentlichen Kern unserer menschlichen Natur verbunden ist) von den sündhaften Entstellungen ausgenommen ist. Diese Antwort soll die Idee der moralischen Neutralität in dieser Sache nicht befürworten, sondern einen Weg aufzeigen, überlegt und andächtig zu einer klareren Erkenntnis zu gelangen.

27 Ebd.

2. Während die einzelnen Buchstaben eines Alphabets zwar neutral sind, können sie in Kombination Worte, Phrasen und Sätze ergeben, deren Bedeutung bewertet werden kann. Ihre Bedeutung kann entweder als gebildet und anständig oder grob und unhöflich, als andächtig und respektvoll oder blasphemisch, als angemessen oder unangemessen, als richtig oder falsch usw. bewertet werden, weil sie allesamt eine Idee veranschaulichen. Dasselbe gilt auch für Töne: Die einzelnen Töne mögen an sich zwar neutral sein aber sie sind nie in isolierter Form anzutreffen. In der Musik treten Töne immer in Verknüpfung mit anderen Tönen auf, werden mit bestimmten Akzentuierungen gespielt, erscheinen in bestimmten rhythmischen Formationen und erklingen auf verschiedenen Instrumenten. Das Vermögen, das Vokabular und den Satzbau der emotionalen Kommunikation der Musik genauer zu verstehen, beginnt sich zu entwickeln. Dadurch sind Bewertungen wie ruhig und friedvoll oder wütend und aggressiv, wagemutig und beruhigend oder ängstlich und besorgt, angemessen und unangemessen, richtig und falsch, zunehmend möglich. Wenn die präzise, übereinstimmende Zusammenführung und Einschätzung von Musik in einer Filmproduktion stattfinden kann, ist es überraschend, ja sogar lächerlich, zu behaupten, dies sei für einen gottesdienstlichen Kontext nicht möglich.

3. Die zunehmende Beweislage, dass Musikstile künstlerische Verkörperungen von bedeutenden weltanschaulichen Faktoren im Glaubenssystem von Individuen und kulturellen Gemeinschaften sind, hat hinsichtlich der moralischen Einschätzung unumgängliche Auswirkungen für Christen. Geschmack und Vorlieben können die Rolle eines Schiedsrichters bei der Frage der Angemessenheit / Unangemessenheit der Musikstile nicht übernehmen. Allerdings können Bewertungen auch nicht in vereinfachter und oberflächlicher Weise durchgeführt werden. Obgleich durch meine Dissertation ein Anfang gemacht wurde, sind weitere Untersuchungen notwendig, um das Verständnis vom „Lesen“ der Musikstile und deren genaue Einschätzung zu erweitern. Dieses Unterfangen ist offensichtlich keine Sache der Wahl, denn die gesammelten Hinweise machen es zu einem unbedingt erforderlichen Unterfangen.

„Das Nachdenken über die Musik“, wenngleich leider vernachlässigt, wie Krehbiel bemerkte, gehört zu unseren wichtigsten Herausforderungen und wird mit großer Einsicht über eine der edelsten Geschenke Gottes an die Menschheit belohnt. Es kann auch Christen einen Weg eröffnen, auf einzigartige und ästhetisch konsequentere Weise Zeugnis über ihre Weltanschauung zu geben. Derzeit scheinen Christen in den Künsten, insbesondere in der Musik, eher Mitläufer als Anführer zu sein.

Das Christentum erhebt den Anspruch, eine lebensverbessernde und lebensverändernde Botschaft für die geistlichen, mentalen, körperlichen, sozialen und emotionalen Aspekte der Menschheit zu besitzen. Aber was für ein aussagekräftiges, ästhetisches Zeugnis ist der verlorenen Welt durch die christliche, musikalische Kommunikation gegeben worden? Wenn sie überhaupt existiert, so findet man sie in den Liedtexten; nicht in der Musik. Im Grunde genommen ist die Botschaft, dass wir in Gottes Reich dieselbe Musik machen, wie sie die Welt macht.

Risieri Frondizi stellte mit seiner Aussage eine bedeutende und lohnende Herausforderung, als er schrieb:

> „Die Essenz eines moralischen Reformators und Schöpfers im Bereich der Künste liegt nicht in der eigenen Anpassung an die vorherrschenden Normen oder Vorlieben, sondern in der Ausbreitung der Flagge dessen, „was sein soll“ auf und über die Vorlieben der Menschen.“[27]

Das ist die Herausforderung für alle hingebungsvollen christlichen Musiker im 21. Jahrhundert.

---

27 Risieri Frondizi, *What is Value? An Introduction to Axiology* 2nd ed. (La Salle, Ill.: Open Court Publishing, 1971), 29.

Die Sprache des Lobpreises

Einführung

Singt dem Herrn ein neues Lied,
singt dem Herrn alle Länder der Erde!
Singt dem Herrn und preist seinen Namen,
verkündet sein Heil von Tag zu Tag!
Erzählt bei den Völkern von seiner Herrlichkeit,
bei allen Nationen von seinen Wundern!

Denn groß ist der Herr und hoch zu preisen,
mehr zu fürchten als alle Götter.
Alle Götter der Heiden sind nichtig,
der Herr aber hat den Himmel geschaffen.
Hoheit und Pracht sind vor seinem Angesicht,
Macht und Glanz in seinem Heiligtum.

Bringt dar dem Herrn, ihr Stämme der Völker,
bringt dar dem Herrn Lob und Ehre!
Bringt dar dem Herrn die Ehre seines Namens,
spendet Opfergaben und tretet ein in sein Heiligtum!
In heiligem Schmuck werft euch nieder vor dem Herrn,
erbebt vor ihm, alle Länder der Erde!

27 Wenn nicht anders angegeben, sind alle Bibelzitate der Elberfelder Bibel entnommen.

„Preiset den Herrn!“, ist eine der häufigsten Aufforderungen in der Schrift. Dies zeigt sich in der oben erwähnten Bibelpassage (siehe Verse 2 und 4) und die Psalmen sowie andere biblische Bücher sind voll von weiteren Beispielen. Beim Betrachten der Bibelstellen, die über Lobpreis sprechen, wird etwas sehr deutlich. Zum Beispiel schreibt der inspirierte Vorsänger in Psalm 33,1:

> „Freuet euch des HERRN, ihr Gerechten; die Frommen sollen ihn recht preisen.“ (Psalm 33,1)

Häufig waren die biblischen Schreiber der Meinung, dass Gesang und Musik gleichbedeutend sind mit Lobpreis. In der Tat kann Musik auch als „Sprache des Lobpreises“ bezeichnet werden.

In vielerlei Hinsicht ist Musik für diese Rolle besonders geeignet. Die Kombination von kognitiver und affektiver Kommunikation (Worte und Musik) ist seit Langem als ein machtvolles und allumfassendes Ausdrucksmittel anerkannt. Der Gebrauch dieser höchsteffektiven Kommunikationsform bei wichtigen Anlässen in biblischen Zeiten bestätigt dies. So war zum Beispiel Musik und Gesang die bevorzugte Sprache des Lobes der Engel, um Gottes großes schöpferisches Werk zu begrüßen und nicht Prosa und einzelne Dichtungen (siehe Hiob 38,1). Auch Miriam und Mose nutzten dieselbe Ausdrucksform, als sie den Sieg über die Ägypter am Roten Meer feierten (siehe 2. Mose 15, 1-21). In den Psalmen wählte David diesen einzigartigen Ausdrucksstil, um seine persönlichen Gefühle der Dankbarkeit, Hoffnung, und Zuversicht Gott gegenüber auszudrücken; die Kinder drückten damit ihr freudiges Halleluja aus, als Jesus in Jerusalem auf einem Esel einzog (Matth. 21,16). Anscheinend wird Musik den Himmel überfluten, wenn sich die Erlösten aller Zeiten am gläsernen Meer vor dem Thron Gottes versammeln (Jesaja 35,10). Der Prophet schreibt weiter, sie werden „nach Zion kommen mit Jubel“ und Johannes, der Autor der Offenbarung, berichtet wie sie das Lied des Mose und des Lammes singen (siehe Off. 15,3). Faszinierender ist allerdings, dass sich selbst Gott dieser Sprache bemächtigt, um sich über uns zu freuen. Zefanja 3,17: „Der HERR, dein Gott, ist in deiner Mitte, ein Held, der rettet; er freut sich über dich in Fröhlichkeit, er schweigt in seiner Liebe, er jauchzt über dich mit Jubel.“

Es ist relativ leicht nachzuweisen, dass die Musik die Sprache des Lobpreises in der Schrift ist, aber heißt das, dass dadurch jede Musik grundsätzlich „Lobpreis“ ist? Wie wird die Sprache des Lobpreises definiert? Wird es von dem bestimmt, was in einer Kultur in einer bestimmten Generation allgemein akzeptiert wird? Oder ist es vielmehr spontan - ein instinktiver Ausruf, den jede Anbeter für sich selbst festlegt? Was meinen die biblischen Schreiber tatsächlich, wenn sie uns auffordern „den Herrn zu preisen?“

Ein gründliches Studium der Schrift gibt Aufschluss über diese Fragen. Psalm 96,9 fordert uns zum Beispiel auf: „Betet den HERRN an in heiliger Pracht!“

Diese Aufforderung legt nahe, dass sowohl die Art der Annäherung als auch die Gesinnung des Anbeters auf der Heiligkeit Gottes beruhen sollte. Psalm 89, 5-8.14.15 beginnt mit einer Beschreibung des Anbetungsethos im Himmel und macht anschließend eine aufschlussreiche Beobachtung über die Menschen, die den HERRN anbeten möchten. Vers 15 sagt: „Glücklich ist das Volk, das den Jubelruf kennt! HERR, im Licht deines Angesichts wandeln sie.“ Interessanterweise spricht der Psalmist von Menschen, die es „gelernt“ haben (New International Version) oder denen „es vertraut ist“ (Neue Genfer Übersetzung) Gott zuzujubeln und „den Jubelruf kennen“ (Elberfelder Übersetzung). Kann man daraus schließen, dass die angemessene Lobpreissprache für den Gott des Himmels erst erlernt werden muss? Ist es etwas, das seine Kinder erst erfahren müssen? Wenn dem so ist, weist das nicht auf einen lediglich instinktiven Ausruf hin, auch wenn Gott diesen durchaus in dem Geist akzeptiert, in dem er vorgebracht wird. Möglicherweise hat Gott aber etwas im Sinn, das sich von dem unterscheidet, woran wir im Allgemeinen gewöhnt sind – etwas Neues (siehe Psalm 96,1), das er uns lehren möchte, und das jenseits dessen liegt, was für sterbliche Sünder natürlich ist.

Die Beziehung zwischen Musik und Religion

Viele Bedeutungen werden dem Begriff „Lobpreis“ in der Bibel zugeschrieben, darunter Danksagung, Verleihung von Ruhm und Ehre, Erheben, Feiern, Lobpreisung und Jubel. Die Bedeutungen erklären deutlich, warum Lobpreis aufs Engste mit Anbetung verbunden ist, wenn auch nicht ausschließlich mit der Anbetung Jahwes. Im Gegenteil, die Sprache des Lobpreises steht in allen Kulturkreisen mit der religiösen Verehrung in Verbindung. Ein Ethnomusikologe beobachtete:

Die enge Beziehung zwischen Musik und Religion lässt darauf schließen, dass die Kommunikation mit dem Übernatürlichen, eine der Hauptfunktionen der Musik für den Menschen darstellt; … wir mögen bereitwillig glauben, dass die Musik zu Beginn irgendwie mit der Religion verbunden war; wir können sehen, dass diese Tradition in allen bekannten Kulturen, ob einfach oder komplex, in der heutigen Welt fortgeführt wird.[27]

Musik ist die Sprache des Lobpreises und der Kommunikation mit dem Übernatürlichen in allen Religionen der Welt. J.H. Kwabena Nketia beschreibt dieses Phänomen in Afrika und bemerkt folgendes:

… Eines der Attribute der Götter ist, dass sie Musikliebhaber sind. Die häufigste Situation, in der sie sich manifestieren, ist die musikalische Situation, bei der eine Musik aufgeführt wird, die sie berührt. … Sie sind dafür bekannt, dass sie den Gesang gewisser Lieder ablehnen

27 Bruno Nettl, “The Role of Music in Culture” in *Contemporary Music and Music Cultures,* by Charles Hamm, Bruno Nettl, and Ronald Byrnside, pp. 98-99.

und ihr Missfallen bei Darbietungen bekunden, denen es an Bewegung und Elan mangelt.

> … (Dies führte zu) der Erschaffung von passenden Musikstilen, für die Anbetung eines jeden Gottes oder Pantheon der Götter, und zu der Erstellung eines Repertoires an Liedern und Tänzen, durch welche die Götter erreicht werden können. Was bei einem Gott musikalisch „wirksam“ ist, muss bei einem anderen Gott nicht zwangsläufig dieselbe Wirkung erzielen, auch wenn der Ort derselbe ist.[27]

Selbst in nicht-christlichen Religionen wird nicht jede Musik automatisch als legitimer „Lobpreis“ betrachtet. (Die Bibel deutet dies auch in Amos 5,23 an). Nketia weist aber auf einen wichtigeren Punkt hin. In Afrika, so behauptet er, werden bestimmte Musikstile speziell für die Verehrung bestimmter Gottheiten geschaffen, ja sogar passend zugeschnitten. Eine Studie unter allen großen Weltreligionen offenbart ähnliche Tendenzen in sämtlichen Religionen. Hier gilt eine Art „Faustregel“, ein Prinzip, das in der gesamten religiösen Musik gilt. Es kann wie folgt ausgedrückt werden:

Das, was *das Herz* regiert, prägt *die Kunst*.

In allen Kulturen wird die Entwicklung der Sprache des Lobpreises von der Vorstellung bestimmt, wer oder was angebetet wird. Die Lobpreissprache einer Religion wird durch ihr Gottesbild bestimmt. Nketia untermauert dies noch mit einer weiteren Beobachtung in Afrika: Die Auswahl der Musik, die Bestimmung der Form und Instrumente stimmt genauestens mit der Konzeptualisierung der Götter oder dem individuellen Fokus der Anbetung überein.[28] Vergleichbare Beobachtungen finden sich auch in anderen Kulturkreisen des Ostens und des Westens wieder.

Es ist daher nicht verwunderlich, dass Gott ein unverwechselbares Gottesdienst- und Musikprogramm in seinem Volk einführte, nachdem er die Israeliten aus der Knechtschaft befreit hatte. Gott gab ihnen Anweisungen zum Bau eines Heiligtums und der Gottesdienstorganisation gemäß dem spezifischen Vorbild, das Mose gegeben wurde (2. Mose 25,8.9). Israels Anbetungsart sollte zweifellos die Anbetungsart im Himmel widerspiegeln (Hebräer 8,5). Jahwes Anweisungen an Mose machen dies unverkennbar deutlich. Nachdem er Israel befohlen hatte, alle Spuren heidnischer Anbetung im verheißenen Land zu vernichten, fügte Mose noch etwas hinzu: „Den HERRN, euren Gott, dürft ihr nicht auf ihre Weise verehren.“ (5. Mose 12,4) Wie um diesen Punkt nochmals zu betonen, wiederholt und verstärkt 5. Mose 12,29-31 diesen Gedanken:

27 J. H. Kwabena Nketia, *African Gods and Music,* p. 1.

28 Siehe Nketia, *African Gods and Music,* p. 11-12.

„… so hüte dich, dass du dich ja nicht verführen lässt, es ihnen nachzutun, nachdem sie vor dir vernichtet sind, und dass du nicht nach ihren Göttern fragst, indem du sagst: Wie dienten diese Nationen ihren Göttern? Auch ich will es so tun! Dem HERRN, deinem Gott, sollst du so etwas nicht antun. Denn alles, was dem HERRN ein Gräuel ist, was er hasst, haben sie für ihre Götter getan...“ (Beachte eine ähnliche Bestimmung in 3. Mose 18,3)

Diese Richtlinien umfassten gewiss auch die Musik. Denn als Israel sich im Land niederließ, beauftragte Gott David und einige Propheten damit, ein Vorbild für die Sprache des Lobpreises in Verbindung mit der Anbetung im Tempel in Jerusalem einzurichten. Die Verse in 2. Chronik 29,25.26 machen dies deutlich:

„Und er stellte die Leviten auf im Haus des HERRN, mit Zimbeln, mit Harfen und mit Zithern, nach dem Befehl Davids und Gads, des Sehers des Königs, und des Propheten Nathan; denn der Befehl war durch den HERRN, durch seine Propheten ergangen. Und so standen die Leviten da mit den Instrumenten Davids und die Priester mit den Trompeten.“

Die biblische Sprache des Lobpreises

Gott setzte ein Leitbild für die Sprache des Lobpreises fest. Aber welche Elemente enthielt es? Wie funktionierte es? Was war die prophetische Weisung? Die nachfolgende Diskussion gibt einige Anregungen dazu:

1. Wer waren die Musiker? Nach 1. Chronik 23,2-5 waren die Musiker alle Leviten. (Die Familien und Einzelpersonen sind in 1. Chronik 6,31-47 und 1. Chronik 25,1-31 aufgelistet). Für die westlichen Leser des 21. Jahrhunderts wirft dies sofort eine Frage auf: Warum wurden alle im Heiligtum mitwirkenden Musiker aus dem Stamm Levi gewählt? Waren sie die einzigen musikalisch Begabten in ganz Israel? Wenn nicht, warum wurden dann nicht andere mit musikalischem Talent in den Dienst aufgenommen? Anscheinend spielten für Gott neben der offensichtlichen musikalischen Begabung noch andere Faktoren eine Rolle.

   a) Erstens scheint es, dass Gott, obwohl er Menschen gerne mit Begabungen ausstattet, Loyalität weit mehr als Talent schätzt bei denen, die mit der Herausbildung einer Lobpreissprache zu tun haben. Begabungen kann Gott jedem schenken, aber Loyalität kann er nicht erzwingen. Treue ist eine Sache des individuellen Herzens. Leider haben im Verlauf der Geschichte einige Musiker und künstlerisch kreative Menschen nicht immer die Treue Gott gegenüber zu ihrer

obersten Priorität gemacht. Gelegentlich entschieden sie sich sogar zu rebellieren, wie auch der schirmende Cherub Luzifer. Vielleicht hat Gott versucht, uns zu zeigen, dass die Treue zu ihm von höchster Wichtigkeit für die musikalisch Schöpferischen in seiner Familie ist.

b) Zweitens gibt es einen wesentlichen Grund für Gottes Wahl der Leviten. Wenn der Grundsatz stimmt, das „was das Herz regiert, die Kunst prägt“, war es verständlich, dass Gott diejenigen Menschen mit der Schaffung einer Lobpreissprache beauftragte, die ihm am nächsten standen. In der Musik wie auch in allen anderen Vorhaben gilt: „Der Weisheit Anfang ist die Furcht des Herrn.“ (Sprüche 9,10) In der Wildnis verfielen die anderen elf Stämme dem Gedanken, Gott in der Gestalt eines goldenen Kalbs anzubeten und vereinigten ägyptische Musik und Ausdruckformen mit der Anbetung Jahwes. Was Gott am meisten brauchte, als er wahre Anbetungsformen aufstellen wollte, waren Menschen, die Ihn wirklich so kannten, wie Er war, und nicht so, wie sie Ihn sich vorstellen wollten. Psalm 50,21 und 55,8.9 machen es nur zu deutlich, dass die Menschheit sehr anfällig dafür ist, sich Gott nach ihrem eigenen Bild zu erschaffen. Das mag vielleicht erklären, warum der Psalmist uns ermahnt, Gott „in der Pracht seiner Heiligkeit“ (Psalm 96,9) anzubeten.

Natürlich ist die Entwicklung der Lobpreissprache nicht nur eine Frage des persönlichen Geschmacks. Es geht nicht nur darum, dass Musiker nachdenken: „Hmm, dieser Akkord oder dieser Rhythmus, diese Melodie oder dieses Instrument ist cool – lass es uns benutzen!“ Die Bibel macht deutlich, dass sich das natürliche Herz nicht automatisch von göttlichen Dingen angezogen fühlt, indem sie speziell über Musik schreibt, kommentiert Ellen White:
Tatsächlich macht Ellen White, indem sie ausdrücklich über Musik schreibt, folgende Aussage:

> Junge Menschen versammeln sich zum Gesang und, obwohl sie bekennende Christen sind, machen sie häufig ihrem Herrn Unehre und schänden ihren Glauben durch leichtfertige Unterhaltung und durch die Auswahl ihrer Musik. *Geistliche Musik entspricht nicht ihrem Geschmack.*[27] (Hervorh. d. Verf.)

Könnte es sein, dass die Wertschätzung geistlicher Musik also doch ein erworbener Geschmack ist? Mit dem Näherrücken der Endzeit und den zunehmenden Anzeichen der Degeneration können weder der persönliche Geschmack noch die umgebende Musikkultur sicher als alleiniger Bezugspunkt benutzt werden, um eine Entscheidung bezüglich des sakralen Kontextes zu treffen. Martin Luther, der große Reformator,

27 Ellen White, *Ruf an die Jugend,* S.187.4

spürte dies intuitiv schon zu seiner Zeit. Er wählte bewusst Musiker, die theologisch ausgebildet waren und Geistliche, die eine musikalische Erziehung erhalten hatten. Oftmals arbeiteten sie auch in Teams zusammen. So arbeitete Luther mit Johann Walther zusammen und Paul Gerhardt entwickelte zusammen mit Johann Cruger die Lobpreissprache in der noch jungen Reformationsbewegung. Luther offenbart seine eigenen Visionen und Sorgen in dem er schreibt:

> Es ist in der Tat unbedingt erforderlich, dass Musik in den Schulen gelehrt wird. Ein Lehrer muss singen können, sonst werde ich ihn keines Blickes würdigen. Auch sollten wir junge Männer nicht zum Dienst ordinieren, es sei denn sie wurden zuvor in den Schulen bestens mit der Musik vertraut gemacht. [27]

Offensichtlich maß Luther der Musik eine hohe Bedeutung zu. Er spürte ihre Kraft und wollte dafür sorgen, dass sie zum Guten eingesetzt wurde. Im Vorwort zu seinem *Geistlichen Gesangsbüchlein* 1524, sagte Luther weiter:

> Die Musik ist in vier Teile aufgeteilt. Ich wünsche mir dies besonders im Interesse der jungen Menschen, die eine Ausbildung in der Musik wie in den anderen Künsten erhalten sollten und müssen, um sie von den sinnlichen und wollüstigen Liedern fernzuhalten und ihr Interesse darauf zu richten, was gut und erbaulich ist. [28]

Offensichtlich sind die zugrunde liegenden Probleme und Bedenken hier nicht neu. Sie spiegeln lediglich das wider, was auch in der Bibel steht.

Aber inwieweit trifft das auf die heutige Zeit zu? Die levitische Tradition spielt heute sicherlich keine Rolle mehr. Sind diese Ideen also im 21. Jahrhundert noch von Bedeutung? Ohne Frage, denn der entscheidende Punkt ist, dass Musiker auch heute noch herausgefordert werden, dafür zu sorgen, dass ihr persönliches Leben mit Gott eine Sache aufrichtigen Herzens und wahrer Erfahrung ist, die auf einer tiefen Kenntnis der Heiligen Schrift basiert. Es war noch nie so zutreffend wie heute.

> Der Mensch wird nicht höher steigen, als seine Vorstellungen von Wahrheit, Reinheit und Heiligkeit sind. Wenn der Verstand sich niemals über das rein Menschliche hinaus zur gläubigen Betrachtung der unendlichen Weisheit und Liebe emporheben lässt, wird der Mensch ständig tiefer und tiefer sinken. Die Anbeter falscher Götter kleideten ihre Gottheiten mit menschlichen Eigenschaften und Leidenschaften und stellten sie dadurch auf die Stufe der eigenen Sündhaftigkeit. Das aber hatte ihr Verderben zur Folge. [29]

27 Martin Luther in *Luther on Music,* p. 85.

28 Ebd., S. 88

29 Ellen White, *Patriarchen und Propheten,* S. 69.2

Die obigen Bemerkungen sprechen sehr anschaulich über die Entwicklung der geistlichen Musik ebenso wie über andere Aspekte der Anbetung. Gottes Wertschätzung, für die Entwicklung einer besonderen Lobpreissprache in Seinem Tempel ging so weit, dass er dies zu einem hauptamtlichen Beruf machte, welcher durch Zehntengelder unterstützt wurde. Heutzutage würden das viele für unbezahlbar, ja sogar unnötig halten.

2. Welche Art von Musik haben sie entwickelt? Wenn wir doch nur mehr wüssten! (Wäre es nicht wundervoll, wenn ein Archäologe irgendwo eine CD ausgraben würde?) Wir wissen aber doch einiges:

   a) Die Beweise deuten darauf hin, dass begleitete Vokalmusik in der israelitischen Anbetung Vorrang hatte. Das bedeutet nicht, dass unabhängige Instrumentalmusik nicht auch ihren Platz hatte. Der Schwerpunkt lag jedoch eindeutig auf der Kombination aus Wort und Musik. Wie bereits erwähnt, zeigt sich das im ganzen Buch der Psalmen und in verschiedenen anderen Liedern, wie dem Lied des Mose (5. Mose 32), dem Dankespsalm (1. Chronik 16) und dem neuen Lied in Offenbarung 5,9 ff. Die Musik im israelitischen Gottesdienst war auf eine logozentrische Kommunikation ausgerichtet, wobei das Wort als vorrangig galt und die Rolle der Musik darin bestand, den Ausdruck des Wortes zu unterstützen und zu erleichtern. Die Musik war das affektive Mittel, um eine kognitive Botschaft zu vermitteln.

   b) Gewisse Instrumente wurden regelmäßig im Rahmen des Gottesdienstes eingesetzt. Während Israel im Alltag eine Vielzahl von Instrumenten benutzte, wurden für den Gottesdienst hauptsächlich Harfen, Leiern und Zimbeln eingesetzt. (Siehe 1. Chronik 25,6 vgl. 1. Chronik 15,16) An einigen Stellen werden sogar nur Saiteninstrumente erwähnt (Siehe Psalm 92,3; 33,2; 108,2) Es scheint, dass König David diese Instrumente speziell für den Gottesdienst zur Verfügung gestellt hat. (Siehe 1. Chronik 23,5) Zwei silberne Trompeten (siehe 4. Mose 10,1-3) und Widderhörner wurden ebenfalls regelmäßig verwendet, hatten aber wahrscheinlich eher eine Signalfunktion als eine offensichtliche musikalische Rolle im Gottesdienst. Bei besonderen Anlässen wurden manchmal zusätzliche Trompeten zur Unterstützung der musikalischen Kräfte eingesetzt (siehe 2. Chronik 5,11-14). Das diente wahrscheinlich dazu, einen ausreichenden Klang zu kreieren, damit die mehreren tausend Menschen in und rund um Jerusalem, die durch die Entfernung von den Geschehnissen getrennt waren, es hören und an den Feierlichkeiten teilhaben konnten.

Abgesehen von solch besonderen Anlässen ist jedoch klar, dass Harfen, Leiern,

und Zimbeln als besonders geeignet erachtet und sogar für den gottesdienstlichen Zweck des Lobpreises abgesondert wurden (2. Chronik 30,21; 1. Chronik 16,42). Im Kontext der biblischer Kultur bedeutet dies, dass der regelmäßige Gottesdienst von einem überwiegend weichen Saitenklang mit einigen wenigen Zimbeln (wahrscheinlich einem einzigen Paar, das vom Dirigenten verwendet wurde) begleitet wurde, die für Signalzwecke eingesetzt wurden. Garden Wolf erklärt:

> Streichinstrumente wurden ausgiebig bei der Gesangsbegleitung eingesetzt, weil sie weder die Stimme, noch das „Wort Jahwes“, das gesungen wurde, überdecken würden.[27]

Interessant ist auch die Erklärung von John Kleinig und A. Z. Idelssohn über den Gebrauch der Zimbeln:

> Der Vorsänger verwendete die Zimbeln nicht, um den Gesang durch das Schlagen der Rhythmen zu leiten, sondern um den Beginn des Liedes oder einer Strophe im Lied anzukündigen.[28]

> Schlaginstrumente wurden auf eine Zimbel reduziert, die eigentlich nicht in der Musik eingesetzt wurde, sondern lediglich, um Pausen und Unterbrechungen zu markieren.[29]

Israels Anbetungsmusik war demzufolge weicher und gedämpfter als die Musik der benachbarten Völker. Das lässt sich auch aus 2. Mose 32,17-19 ableiten, wo Josua die aggressive, ägyptisch klingende Musik der goldenen Kalbsverehrung zunächst als Kriegsgeräusche interpretierte. In ähnlicher Weise verkündet der Prophet in Hesekiel 26,13, die lautstarke Musik Tyros’ sei Teil seines Untergangs. Alfred Sendreys Aussagen bestätigen dies:

> Die ethnographischen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen zwischen Phönizien und Israel könnten die Annahme stützen, dass auch die Musik der beiden Völker viele Ähnlichkeiten aufweist. Solche Schlussfolgerungen wären logisch, gäbe es da nicht ein ernsthaftes, unüberwindliches Hindernis: die Kluft zwischen der religiösen Ethik der beiden benachbarten Völker. Die phönizische Religion basierte auf dem Ischtar Kult … und gab sich dem grausamen Dienst an Moloch hin, bei dem den Göttern menschliche Opfer dargebracht werden mussten …
> Beim großen Feuerfest der Astarte … erschuf die orgiastische Musik doppelter Oboen, Zimbeln und Trommeln unter den Zuschauern so eine wahnsinnige Ekstase, dass junge Männer begannen, sich mit ihren eigenen Händen zu entmannen.[30]

27 Garen Wolf, *The Music of the Bible in Christian Perspective,* p. 287.

28 John Kleinig, *The Lord’s Song,* p. 82.

29 A.Z. Idelssohn, *Jewish Music in Its Historical Development,* p. 17.

30 Alfred Sendry, *Music in the Social and Religious Life of Antiquity,* pp. 68-69.

Wenn Musik verwendet wurde, um solche Praktiken zu begleiten, ist es natürlich nicht verwunderlich, dass sie ausgelassen, laut und aggressiv war. Vielleicht wurde sie gerade deswegen so angelegt, um die Schreie und Rufe der emotional eingenommenen Anbeter zu übertönen. Sendrys Zusammenfassung der Situation ist bemerkenswert:

> Die Merkmale der musikalischen Zivilisationen der antiker Völker im Nahen Osten … (zeigen) … ein ziemlich homogenes Muster. Diese Art der Musik hatte größtenteils eine sinnliche und orgiastische Qualität. Das verwandelte sich oft in schwermütiges Klagen … Der Charakter der Musik wurde … durch den Einsatz von schmetternden Trompeten oder schrill klingenden Hörner, lauten Zimbeln und einem Arsenal an Schlaginstrumenten bestimmt, die eine Stimmung und eine Klangfarbe erzeugten, die von ihren Zeitgenossen als orgiastisch empfunden wurde. Ruhige und würdevolle Musik … (mit) edlen Umrissen ihres melodischen Erscheinungsbildes … entstand nicht vor der Zeit der Hebräer und der Griechen.[27]

Der Reiz dieser „orgiastischen“ und lustvollen Musik mag einer der Gründe gewesen sein, weshalb sich Israel immer zu den heidnischen Religionen der Nachbarvölker hingezogen fühlte. Den Abfall am Baal Peor beschreibt Ellen White wie folgt:

> Auf Bileams Anregung veranstaltete der König der Moabiter ein großes Fest zu Ehren ihrer Götter. Heimlich wurde verabredet, dass Bileam die Israeliten veranlassen sollte, daran teilzunehmen... Bezaubert von Musik und Tanz und angelockt von der Schönheit der heidnischen Priesterinnen, brachen sie Jahwe die Treue.[28]

An anderer Stelle schreibt sie über den äußerst erfolgreichen Einsatz von Musik, um Menschen in Situationen zu bringen, die sie normalerweise vermeiden würden:

> Die Vorliebe für eine gewisse Musik verleitet manchen Unbesonnenen dazu, Vergnügungen von Weltmenschen mitzumachen, die Gott seinen Kindern untersagt hat.[29]

In Anbetracht der Macht der Musik, ist es nicht verwunderlich, dass Gott versucht hat, eine einzigartige Musik unter seinem auserwählten Volk zu etablieren. Sie sollte die edleren, würdevolleren und auch meditativen Elemente in seine Lobpreissprache einfließen lassen und die Quelle seiner Inspiration bezeugen. Ellen White schreibt: „Die Musik soll heiligen Zwecken dienen; sie soll die Gedanken zu allem, was rein, edel und erhaben ist, erheben und in der Seele Frömmigkeit und Dankbarkeit zu Gott wecken.“[30] Gott wusste sehr wohl, dass ein Vorbild dieser Art nicht ohne weiteres in einer Welt

27 Ebd., S. 75-76

28 Ellen White, *Patriarchen und Propheten,* S. 435.4

29 Ellen White, *Patriarchen und Propheten,* S. 577.2

30 Ebd.

zu finden sein würde, in der der stärkste Impuls darin besteht, die Musik „zur Selbstverherrlichung einzusetzen, anstatt sie zur Verherrlichung Gottes zu verwenden!“ [27]

Zweifellos haben diese Überlegungen auch außerhalb des Bereichs geistlicher Musik Relevanz, aber noch viel mehr im Kontext der Anbetung, wo Gott offensichtlich versucht, seinem Volk den Unterschied zwischen dem Heiligen und Gewöhnlichen beizubringen (siehe Hes. 44,23). Müssen wir, wenn wir diese Prinzipien auf unsere gegenwärtige Situation übertragen, schlussfolgern, dass in einem christlichen Gottesdienst nur Vokalmusik in Begleitung von Streichinstrumenten erlaubt ist? Eine Schlussfolgerung dieser Art wäre eine buchstäbliche und wortwörtliche Reaktion. Doch aus unserer Diskussion können einige aufschlussreiche Prinzipien gezogen werden. Zum Beispiel ermutigte Ellen White das Volk Gottes mehrmals, in ihrer irdischen Anbetung der himmlischen Lobpreissprache nachzueifern. Sie schreibt:

> Auch in den himmlischen Vorhöfen gehört Musik zum Gottesdienst. Darum sollten wir uns bemühen, in unsern Dankliedern dem Wohlklang der himmlischen Chöre so nahe wie möglich zu kommen. [28]

Ellen White war keine Musikerin und hat deshalb auch nicht technisch über Musik geschrieben. Es gibt aber eine bemerkenswerte Übereinstimmung in ihrer Beschreibung von Visionen, welche die himmlische Musik mit der Musik auf der Erde vergleichen. Zum Beispiel beschreibt sie den Gesang mit Worten wie „klare, sanfte Töne“, „ohne Härte und Schrillheit, die die Ohren verletzen“, „kein lautes Singen“, aber „eine klare Intonation“, „korrekte Aussprache“ und „deutliche Aussprache“. [29] Sie beteuert, dass Musik „Schönheit, Pathos und Kraft“ besitzen muss. [30] Sie schreibt, dass Musikinstrumente die Stimmen in ihren Lobliedern begleiten sollen [31], aber nicht mit ihnen konkurrieren und sie mit Lärm und Durcheinander überstimmen sollen. [32] Gutes Singen ist „gedämpft und klangvoll“ wie die Musik der Vögel. [33] Dramatischer, opernähnlicher Gesang ist fehl am Platz. [34] „Schrille, krächzende Stimmen“ sind gleichfalls unangemessen. [35] Sie schreibt wiederholt, dass die Stimmen „reguliert, aufgeweicht und gedämpft“ sein sollen. [36] Dies scheint ihr bei weitem stärkster Gesamteindruck zu sein. Himmlische Melodien werden als „fröhlich und doch feierlich“ beschrieben, aber nicht als „Beerdigungsklänge“. [37] Einem empfindsamen Chorleiter schrieb sie und betonte, dass Musik für Bühnenauftritte dem

27 Ebd.
28 Ellen White, *Patriarchen und Propheten,* S. 577.3
29 Ellen White, 9 T 143,144
30 Ellen White, GW, S. 325
31 Ebd.
32 Ellen White, 2SM 36-37
33 Ellen White, Ev. 510
34 Ebd.
35 Ellen White, Ev. 507-508.
36 Ebd.
37 Ebd.

gottesdienstlichen Rahmen fremd sei. Erzwungene und angestrengte Stimmgebung, die die Lautstärke betonen, sowie würdelose, unkultivierte Gesten und „schauspielerische Verhaltensweisen“ sind nicht im Einklang mit der himmlischen Atmosphäre der Anbetung. Die „sanften“, „feinen“, „süßen“, „eher hellen, silbrigen Klänge“ entsprechen mehr der „Engelsmusik“, während die gegensätzlichen Eigenschaften eher von der ichbezogener „Liebe zum Lob“ getrieben werden.[27]

Ellen Whites Schriften heben einen deutlichen Gegensatz zwischen dem hervor, was bei der himmlischen Sprache des Lobpreises geschah, und dem, was in der irdischen Umgebung ihrer Zeit angetroffen werden konnte. Es wäre arrogant anzunehmen, unsere heutige Situation sei wesentlich besser.

Ellen Whites Beschreibungen sollten jedoch nicht so ausgelegt werden, dass sie einen Gebrauch und den Genuss großartigen, prachtvollen und voluminösen Klanges zu passenden Zeiten ausschließen. Aber es ist klar, dass die harte, schrille und oft erzwungene Lautstärke der heute ausgeprägten Kultur, die so oft Spuren von Aggression, Rivalität und Selbstdarstellung enthält, als Stil für die Anbetung Gottes unwürdig ist. Es versteht sich beinahe von selbst, dass sich die sündhafte Menschheit im natürlichen Verlauf der Geschehnisse auf dieser Welt dazu neigen wird, musikalische Ideale wertzuschätzen, die dem wesensfremd sind, was der Himmel genießt und pflegt. Zu keinem Zeitpunkt wird dies deutlicher werden, als in der Endzeit. Dies wird in einem allgemeineren Kommentar von Ellen White über die Vorbereitung auf die Wiederkunft Christi hervorgehoben:

> Der Herr hat sein Volk zu allen Zeiten dazu aufgefordert, durch seine Lebensgewohnheiten, einen deutlichen Unterschied zwischen sich und den Weltkindern zu zeigen. … Sowohl im Alten als auch im Neuen Testament hat der Herr seinem Volk unwiderruflich vorgeschrieben, sich von der Welt abzusondern, im Geist, durch ihre Beschäftigungen, in ihren Gepflogenheiten, eine heilige Nation und ein besonderes Volk zu sein. Soweit der Osten vom Westen entfernt ist, so weit sind die Kinder des Lichts in ihren Bräuchen, ihren Gewohnheiten und ihm Geist von den Kindern der Dunkelheit entfernt. Je näher wir dem Ende der Zeit kommen, desto deutlicher wird sich diese Gegensätzlichkeit zeigen.[28]

Es ist in der Tat schwer zu argumentieren, dass diese Aussage die Musik ausschloss. Aber wenn man dies anerkennt, ist es notwendig, ernsthaft darüber nachzudenken und eine klare Strategie für den Umgang mit diesem Thema zu entwickeln; Prediger und Musiker müssen in die Lage versetzt werden, authentische Führungspersonen in der Entwicklung

27 Ellen White, *Manuscript 5,* 1874

28 Ellen White, *Review and Herald*, Nov. 12, 1914

einer rechtmäßigen Lobpreissprache des 21. Jahrhunderts zu sein - eine, die nach dem himmlischen Vorbild strebt und nicht lediglich das kopiert, was wir um uns herum wahrnehmen. Leider wird diese Pflicht heutzutage oft heruntergespielt, ja sogar ignoriert. Einige betrachten die Lobpreissprache als ein nebensächliches, belangloses oder moralisch neutrales Gebiet, in dem der persönliche Geschmack und Vorlieben entscheidend sind. Allerdings unterstürzen die biblischen Beweise und der *Geist der Weissagung* eine solche Argumentation nicht.

3. Es gibt noch mindestens zwei weitere wertvolle Einsichten, die aus dem biblischen Bericht gewonnen werden können:

   a) Erstens ist es Gott ein Gräuel, das Richtige zu tun, ohne aber ernsthafte Aufrichtigkeit im Herzen zu haben (siehe Amos 5,21-24). Selbst wenn die Tempelmusik vorschriftsmäßig aufgeführt wurde, war sie nur Lärm in Gottes Ohren, wenn sie nicht auch von einer aufrichtigen Hingabe und einem ernsthaften Wunsch begleitet wurde, als Anbeter seinen Willen zu tun.

   b) Zweitens ist diese Schlussfolgerung auch richtig - Aufrichtigkeit allein ist nicht genug. David musste das durch bittere Erfahrung lernen. Zweifelslos war der Wunsch Davids und seines Volkes aufrichtig, die Bundeslade nach Jerusalem zurückzuführen, um Gott dadurch zu verherrlichen. Dementsprechend lässt der Tod Ussas den gelegentlichen Leser verwirrt zurück. Es ist jedoch sehr aufschlussreich festzustellen, dass die unterschiedlichen Anordnungen vor und nach der Tragödie nicht nur eine Sache des Transports waren. (vgl. 1. Chronik 13,7 und 2. Samuel 6,5 mit 1. Chronik 15,12-22) Der König erinnert sich nicht nur an 4. Mose 4,15-20 bezüglich derer, die mit dem Tragen der Bundeslade betraut worden sind, sondern er ordnet beim zweiten Mal auch eine Veränderung bezüglich der Musik an. Während es beim ersten Mal eine Art „Jam-Session“ war, bei der jeder mitmachen und nach eigenem Gefallen „jauchzen“ konnte, wurden beim zweiten Mal nur die für geistliche Musik typischen Instrumente eingesetzt, und die Sänger in einer Weise geführt, die mit dem geistlichen Kontext vereinbar ist. Allem Anschein nach wird Gottes Umgang mit der Lobpreissprache zweifellos durch den „Unterschied zwischen dem Heiligen und Gewöhnlichen“ definiert. (Siehe Hesekiel 44,23 und 22,26)

Interessanterweise benutzte Gott auch in der Geschichte der Adventisten erneut einen Propheten um klarzustellen, dass Begeisterung und Aufrichtigkeit in Kombination mit importierten Musikstilen (die zu jener Zeit von Haskell als „eine vollständige Kopie der Heilsarmee“ bezeichnet wurde), nicht automatisch zum richtigen

Handeln führen und Gottes Wohlwollen erzeugen.[27]

Wenn wir uns heute in der Welt umschauen wird klar, dass Musik immer mehr zum Kernstück des Kampfes um den menschlichen Verstand wird. Wir sollten nicht verwundert sein, wenn eine „Lobpreissprache“, die einen populären Anbetungssinn vermittelt und vom Meisterdenker und ehemaligen himmlischen Musiker selbst entwickelt wurde, eine Rolle dabei spielen wird, Menschen aller Nationen, Sprachen und Zungen in einem Akt der falschen Anbetung zu vereinen (vgl. Daniel 3,5). Dann wird es auch keinen Zweifel mehr über die Aufrichtigkeit der Menschen geben.

Abschließend möchte ich gerne zu den anfänglichen Ideen zurückkehren, die zu Beginn dieses Artikels angesprochen wurden. Ich möchte gerne den tieferen Sinn in der Bedeutung der Bibelpassage „Singet dem HERRN ein *neues Lied* …“ (Psalm 96,1) betrachten. An verschiedenen Stellen in der Bibel wird berichtet, wie Gott sich danach sehnt uns ein *neues Lied* zu geben, bzw. uns dazu einlädt ein *neues Lied* zu singen (vgl. Psalm 33,3; 40,3; 93,1; 98,1; 144,9; 149,1; Jesaja 42,10). Diese Einladungen können wahrscheinlich auf zwei Ebenen verstanden werden. Erstens singt in gewisser Weise jeder erlöste Mensch ein „neues Lied“, wenn er von der Last der Sünde befreit wird, weil er Jesus als seinen persönlichen Erlöser angenommen hat. Dieses „Lied“ wird tief im Innern der Erlösten freigesetzt und ist für sie von großer Bedeutung. Es hat eine ähnliche Bedeutung wie das Zeugnis ihrer Bekehrung. Es ist „neu“, weil es eine neue Erfahrung, eine neugefundene Freiheit und eine neue Beziehung mit ihrem Herrn ausdrückt.

Hat es aber auch eine zweite Bedeutungsebene? Könnte es auch bedeuten, dass Gott sich danach sehnt, dass wir die Sprache des Himmels in jedem Aspekt unseres Lebens erlernen, sogar in jeder Form des Lobpreises, sodass unsere Musik nicht nur eine Kopie dessen ist, was uns umgibt? Die Nachahmung des Himmlischen in unserer Lobpreissprache kann sehr wohl anders oder „neu“ sein im Vergleich zu dem, was um uns herum allgemein gehört wird. Komponisten und Interpreten wären vor eine einzigartige künstlerische Herausforderung gestellt und die einmalige Ästhetik würde zu einem Zeugen des Evangeliums werden. Die Ermahnung „nicht gleichförmig dieser Welt“ zu sein (Römer 12,2) und Dunkelheit und Licht nicht mehr miteinander zu verbinden (2. Korinther 6,14-7,1) betrifft die geistliche Musik genauso wie jeden anderen Aspekt unseres Lebens. Und tatsächlich „sofern in unserem Innern nicht das ist, was über uns ist; werden wir bald dem nachgeben, was um uns herum ist!“[28] Was für eine spannende Herausforderung könnte das für eine Glaubensgemeinschaft sein, die diese Ermahnung ernst nimmt!

27 Ellen White, Siehe FG2 34-39

28 P.T. Forsyth in *Christian Worship* von Franklin Segler, S. 81)

Ich erkannte die Wahrhaftigkeit dieser Dinge in aller Deutlichkeit vor ungefähr zehn Jahren, als ich bei einem bedeutenden Professor an der Universität von Melbourne studierte. Ich war von Nordamerika aus nach Melbourne, Australien gereist, um die Auswirkungen eines neuen Wissenschaftszweiges zu studieren, die er für die Erforschung des Verständnisses musikalischer Kommunikation entwickelt hatte. Eines Tages, als wir uns gerade unterhielten, bat er mich, mehr über meine Gründe für die Zusammenarbeit mit ihm zu erzählen. Ich erklärte ihm, dass ich Pastor und Musiker sei und ich zu einem besseren Verständnis über den sinnvollen Gebrauch der Musik im christlichen Gottesdienst gelangen wollte. Er drehte sich zu mir um und lachte. „Ihr Christen“, sagte er. „Wenn ich eure Musik in euren Kirchen höre, während ich vorbeigehe, ist das oft nicht anders als das, was ich in Radio- oder Fernsehsendungen höre. Wenn ihr mich wirklich innerlich berühren und begeistern wollt, suche ich etwas, das anders ist als das, was ich von jedem kommerziellen Radiosender im Land hören kann.“ Die Botschaft ist eindeutig. Menschen suchen nach einer Alternative zu dem, was sie bereits kennen. Sie suchen nicht nur eine theologische Alternative, sondern auch einen einzigartigen ästhetischen Ausdruck. Vielleicht sehnen sie sich nach dem „Neuen Lied“ – Gottes wahrhaftiger Lobpreissprache. Die Frage ist: Leben wir als Christen diese Sprache in ihrer Fülle vor und bezeugen wir wirklich den Gott, dem wir dienen wollen?

BIBLIOGRAPHIE

Buszin, Walter E. “Luther on Music.” *Musical Quarterly* 32: January 1946, 80-97.

Idelssohn, A.Z. *Jewish Music in Its Historical Development.* New York: 1967.

Kleinig, John, *The Lord’s Song*: *The Basis, Function and Significance of Choral Music in Chronicles.* Sheffield, England: 1993.

Nketia, J.H. Kwabena. *African Gods and Music.* Legon, Ghana: Institute of African Studies, University of Ghana, 1970.

Nett, Bruno, “The Role of Music in Culture.” In *Contemporary Music and Music Cultures,* by Charles Hamm, Bruno Nettl, and Ronald Byrnside, 71-100. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1975.

Sendry, Alfred. *Music in the Social and Religious Life of Antiquity.* Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1974.

White, Ellen. *Testimonies I.* Mountain View, Ca.: Pacific Press Publishing, 1948.

White, Ellen. *Patriarchs and Prophets.* Mountain View, Ca.: Pacific Press Publishing, 1958.

Wolf, Garen. *The Music of the Bible in Christian Perspective.* Salem, Ohio: 1996.

ANMERKUNGEN

Im Rahmen der obigen Diskussion stellen sich häufig Fragen bezüglich der Bedeutung von Psalm 150. Einige zeitgenössische christliche Musiker sehen zum Beispiel Psalm 150 als eine Unterstützung für die Verwendung eines beliebigen Instruments oder eines beliebigen Musikstils in der Anbetung Gottes. Er kann auch als eine Art himmlischer Freibrief angesehen werden für eine „fast alles geht“ - Herangehensweise an die Lobpreissprache. Vor diesem Hintergrund verdienen einige Punkte Beachtung:

1. **Ein hermeneutisches Prinzip:** Ein Grundprinzip der biblischen Hermeneutik ist der Vergleich der Schrift mit der Schrift, anstatt Lehren auf der Basis einer einzelnen Passage zu entwickeln. Darüber hinaus müssen didaktische und narrative Textstellen verwendet werden, um die Bedeutung poetischer Textstellen zu interpretieren und zu erläutern, in denen Metaphern, Gleichnisse und verschiedene poetische Stilmittel verwendet werden, um eine Aussage zu betonen oder auszuschmücken. Zu behaupten, die Poesie in Psalm 150 sei ein himmlischer Freibrief für eine musikalische Jam-Session im Gottesdienst würde heißen, alle anderen oben zitierten, narrativen Textstellen zu ignorieren. Letztendlich widerspricht sich die Schrift nicht selbst, auch wenn es einem gelegentlichen Leser so vorkommen mag.

2. **Eine kontextuale, kulturelle Betrachtung**: Israel lebte immer unter der Herrschaft Gottes, ganz gleich ob es heilige oder gewöhnliche Zeiten waren. Ob sie nun am Sabbat beteten oder an einem anderen Tag der Woche von einer Schlacht zurückkehrten, so waren ihre Lieder immer mit Dank und Lobpreis an Gott erfüllt. Es gibt Hinweise darauf, dass einige der biblischen Lieder, einschließlich der Psalmen, nicht unbedingt speziell für den Gottesdienst am Sabbat komponiert wurden. Beispielsweise wurde das Lied des Moses, in 2. Mose 15,1-18, ursprünglich dazu gebraucht, um den Sieg über die Ägypter zu feiern. Interessanterweise tanzten die Frauen zu diesem Anlass in Begleitung von Tamburinen. Allerdings weist nichts darauf hin, dass dies ein heiliges Fest oder ein Sabbat war. Es scheint viel wahrscheinlicher, dass es eine „säkulare“, „gewöhnliche“ kulturelle Festlichkeit darstellte, die den Sieg über einen gefürchteten Feind zum Inhalt hatte und zu Recht Lob und Danksagung an Gott als Teil dieser Festlichkeit einschloss. Ein vergleichbares Beispiel findet sich auch in 1. Samuel 18,6.7. Es scheint wahrscheinlich, dass diese Lieder später als Metaphern für den geistlichen Sieg über die Sünde angesehen wurden und vielleicht auch im sakralen Rahmen eingesetzt wurden. Dann wurden sie jedoch nicht in ihrer ursprünglichen Art und Weise vorgetragen, wie beim säkularen, kulturellen Fest. Psalm 81, der den Gebrauch von Tamburinen, Harfen und Leiern erwähnt (Vers 2), war auch ein Lied, das bei einem Fest

zur Erinnerung an den Sieg über die Ägypter verwendet wurde. (Siehe Verse 4-7,10,14 und 15.) Dasselbe gilt auch für Psalm 149, wo Tanzen und Tamburine auch wieder im Kontext der Verheißung des Sieges über Feinde genannt werden. (Siehe Verse 6-9).

In diesem Zusammenhang kann Psalm 150 bewusst an das Ende des inspirierten Gesangsbuchs platziert werden, weil es eine passende musikalische Metapher für den endgültigen Sieg des Reiches Gottes ist. Er ist in vielerlei Hinsicht der Höhepunkt des eschatologischen Lobpreises, mit einer Vorausschau auf den endgültigen Sieg über die Sünde. Bei dem großartigen, finalen Fest, werden die sakralen und gewöhnlichen Elemente miteinander verschmelzen. Ob ein Instrument für den regulären Gottesdienst oder zur allgemeinen, weltlichen Feier eingesetzt wurde, wird dann keine Rolle mehr spielen. Es ist eine metaphorische Andeutung darauf, dass eines Tages „ein und dieselbe Harmonie alle Schöpfung durchdringen wird." Die Bereiche des Heiligen und des Gewöhnlichen werden in einem freudigen Fest verschmelzen, dessen Mittelpunkt Gott ist. Die Zuschauer an diesem Tag werden keine Schwierigkeiten haben zu sehen, ob die Musik aus dem Reich des Lichts oder dem Reich der Finsternis stammt. Der Musikstil dieses ultimativen Lobpreises, bei dem sich die sakralen und gewöhnlichen Bereiche in einem Puls der Einheit vereinen, wird die Harmonien des Himmel zeigen und nicht den Missklang der Hölle.

So verstanden, ist Psalm 150 keine Erlaubnis für ein Musical „frei für alle", sondern eine Einladung, das Echo eines neuen, himmlischen Liedes einzufangen und an einer Zeit teilzuhaben, in der jeder Aspekt des Lebens, sowohl heilig als auch weltlich, nahtlos und vollständig unter der Herrschaft Jahwes stehen wird. Zweifelslos wird es sich lohnen, dieser Musik zuzuhören und daran teilzuhaben.

Wolfgang H. M. Stefani, Ph.D.
Pastor und Musiklehrer

Broschüre
Schritte zur persönlichen Erweckung

Dies ist ein Heft von gut 120 Seiten. Es eignet sich ebenfalls zum Lesen oder auch zum gemeinsamen Austausch. Es ist eine sehr praktische Hilfe, um die Erfüllung mit dem Heiligen Geist im eigenen Leben umzusetzen.

Kapitel 1 – Jesu kostbarstes Geschenk
Kapitel 2 – Wo liegt der Kern unserer Probleme?
Kapitel 3 – Unsere Probleme sind lösbar – Wie?
Kapitel 4 – Welche Unterschiede sind zu erwarten?
Kapitel 5 – Der Schlüssel zur Praxis
Kapitel 6 – Welche Erfahrungen liegen vor?
Kapitel 7 – Wie Interesse wecken

Preise:
1 Ex. = 3,80 EUR
+10 Ex. = 2,00 EUR
+20 Ex. = 1,50 EUR

Broschüre: In Jesus bleiben

Dies sind Aufbaustunden zum Thema: „Schritte zur persönlichen Erweckung". Es ist empfehlenswert, die gleichlautende Broschüre noch einmal zu lesen, da verständlicherweise nur die Grundprinzipien wiederholt werden.

Kapitel 1 – Jesu kostbarstes Geschenk
Kapitel 2 – Hingabe an Jesus
Kapitel 3 – Jesus in Dir
Kapitel 4 – Gehorsam durch Christus
Kapitel 5 – Attraktiver Glaube durch Jesus

Preise:
1 Ex. = 3,80 EUR
+10 Ex. = 2,00 EUR
+20 Ex. = 1,50 EUR

Wertvoll leben
Medien, die Dein Leben bereichern

Wertvoll leben
Ziegeleistr. 23, D-73635 Rudersberg (Baden-Württemberg)
Telefon: 0049 (0) 71 83 / 3071332
Email: info@wertvollleben.com, www.wertvollleben.com

Missionsbuch
Gott erfahren durch die Andreasbriefe

Die 17 Andreasbriefe, die schon zigtausendfach verbreitet wurden, liegen nun in Buchform vor.

Auf 250 Seiten geht Helmut Haubeil auf die Grundfragen des christlichen Glaubens ein.

Das Buch eignet sich z. B. sehr gut für Büchertische oder als Geschenk für Gäste bei Gemeinde-Veranstaltungen.

Dieses Buch soll helfen, Menschen zu Jesus zu führen. Deshalb auch der Titel Andreasbriefe, da Andreas seinen Bruder Petrus zu Jesus führte. (Joh. 1,40-42)

Preise:
1 Ex. = 6,40 EUR
+10 Ex. = 4,80 EUR
+20 Ex. = 3,80 EUR

Auswahl der Themen
1. Der christliche Glaube auf dem Prüfstand
2. Jesus von Nazareth
3. Was ist das Hauptanliegen der Bibel?
4. Die Wette des Pascal:
   Gibt es Gott? Gibt es keinen Gott?
5. Sieg über Tabak und Alkohol
6. Wie kann man wissen, was die Zukunft bringt?
7. Vorbeugen oder Heilen?
8. Prophezeiungen über Jesus Christus
9. Prophezeiungen über vier Städte

Weitere Themen siehe Seite 46.

Wertvoll leben
Medien, die Dein Leben bereichern

Wertvoll leben
Ziegeleistr. 23, D-73635 Rudersberg (Baden-Württemberg)
Telefon: 0049 (0) 71 83 / 3071332
Email: info@wertvollleben.com, www.wertvollleben.com

Themenbriefe
Gott erfahren – Andreasbriefe

1. Der christliche Glaube auf dem Prüfstand (8 Seiten)
2. Jesus von Nazareth (8 Seiten)
3. Was ist das Hauptanliegen der Bibel? (12 Seiten)
4. Die Wette des Pascal: Gibt es Gott? Gibt es keinen Gott? (8 Seiten)
5. Sieg über Tabak und Alkohol (8 Seiten)
6. Wie kann man wissen, was die Zukunft bringt? (8 Seiten)
7. Vorbeugen oder Heilen? (8 Seiten)
8. Prophezeiungen über Jesus Christus (8 Seiten)
9. Prophezeiungen über vier Städte (8 Seiten)
10. Jesus und der Sabbat (12 Seiten)
11. Was sagte Jesus über Jerusalem, seine Wiederkunft und das Weltende? (16 Seiten)
12. Vorzeichen der Wiederkunft (16 Seiten)
13. Ergreife das Leben (8 Seiten)
14. Leben in der Kraft Gottes – Wie? (12 Seiten)
15. Mit Gewinn die Bibel lesen – Wie? (12 Seiten)
16. Wie kann ich Gottes Liebe und Vergebung erfahren? (16 Seiten)
17. Hast du etwas gegen jemand? (16 Seiten)

Die Hefte können als ganze Sätze (1-17) bestellt werden oder themenweise in 10er, 50er und 100er-Päckchen.

Preise mit Krempelbox
inklusive Themen 1-17

1 Satz:	€ 5,50
10 Sätze:	€ 5,30
50 Sätze:	€ 5,00

Preise (je Thema)

8-Seiter		12-Seiter		16-Seiter	
10er Pack:	€ 2,00	10er Pack:	€ 2,50	10er Pack:	€ 3,50
50er Pack:	€ 9,00	50er Pack:	€ 11,50	50er Pack:	€ 16,00
100er Pack:	€ 15,00	100er Pack:	€ 20,00	100er Pack:	€ 30,00

Gott erfahren – Andreasbriefe – Hörbuch

Das Hörbuch beinhaltet alle Themen der Andreasbriefe inklusive einem Booklet mit Kurzbeschreibung der Themen.

Preise:

1 Ex.: € 3,00	ab 10 Ex.: € 1,50
ab 5 Ex.: € 2,00	ab 50 Ex.: € 1,00

Wertvoll leben
Medien, die Dein Leben bereichern

Wertvoll leben
Ziegeleistr. 23, D-73635 Rudersberg (Baden-Württemberg)
Telefon: 0049 (0) 71 83 / 3071332
Email: info@wertvollleben.com, www.wertvollleben.com

Herausgeber
ATS-Deutschsprachiger Zweig e. V.

Kontakt:
ATS-Deutschsprachiger Zweig e.V.
Kornelia Gelbrich
Wötzelsdorf 8, 96317 Kronach
Tel.: 09261 6756151
E-Mail: info@ats-info.de
Internet: www.ats-info.de

Bankverbindung
ATS-Deutschsprachiger Zweig e.V.
Postbank Frankfurt
IBAN: DE92 5001 0060 0016 1626 05
BIC: PBNKDEFF

Preis für die Orientierungshilfe
Für Mitglieder: 1,00 € pro Heft
Für Nichtmitglieder: 2,00 € pro Heft
(Auslieferung solange Vorrat reicht)

Mitgliedsbeitrag
Berufstätige: 30,- EUR
ohne Einkommen: 10,- EUR
Schüler/Studenten: 10,- EUR
Arbeitslose: 10,- EUR
Rentner und Ehegatte: je 15,- EUR

Noch kein ATS-Mitglied?
Mitgliederantrag bitte anfordern!

Bitte den Mitgliedsbeitrag jährlich bis Ende Juni überweisen. Im Verwendungszweck zudem bitte das Jahr, den Namen und den Mitgliedsbeitrag benennen. Eine Einzugsermächtigung wäre möglich. Bitte kontaktiert uns, wenn ihr eine Ermächtigung erteilen möchtet.

Spenden
Einen großen Dank an alle, die durch ihre Spenden die Verbreitung und Erhaltung der guten Nachricht durch ATS oder ATS-Youth-Congress ermöglicht und unterstützt haben. Bitte teilt uns bei Spenden eure Adressen mit, damit wir euch im darauf folgenden Jahr eine Spendenbescheinigung ausstellen können.

Biblische Orientierungshilfe
Alle bisherigen Ausgaben stehen auf unserer Homepage zum Download bereit. Gern dürfte ihr die Dateien auf geeignete Art und Weise an Freunde und Gemeindegeschwister weitergeben. Vorrätig sind die Orientierungshilfen 9 - 12.

Journale
Seit einigen Tagen steht nun auch das Journal „Die aktuelle Botschaft der Offenbarung“ zum Download zur Verfügung.

Anschriftenänderung/Datenschutz
Teilt uns bitte mit, wenn sich eure Anschrift oder sonstige wichtige Kontaktdaten (E-Mail-Adresse) ändern. Im Zuge der neuen Datenschutz-Richtlinien benötigen wir von jedem Mitglied eine Einverständniserklärung, damit wir euch weiterhin Einladungen, Informationen und Veröffentlichungen zukommen lassen dürfen.

Videos (Download)
Auf www.ats-info.de stehen die Ansprachen von zurückliegenden Veranstaltungen zum Download zur Verfügung.

Halleluja!
Lobt Gott in seinem Heiligtum,
lobt ihn in seiner mächtigen Feste!

Lobt ihn wegen seiner machtvollen Taten,
lobt ihn nach der Fülle seiner Größe!

Lobt ihn mit dem Schall des Widderhorns,
lobt ihn mit Harfe und Leier!

Lobt ihn mit Trommel und Reigentanz,
lobt ihn mit Saiten und Flöte!

Lobt ihn mit tönenden Zimbeln,
lobt ihn mit schallenden Zimbeln!

Alles, was atmet, lobe den HERRN.
Halleluja!

Psalm 150

Adventist Theological Society - Deutschsprachiger Zweig e. V.