

Das geistliche Lied – sein Zeugnis in der Heiligen Schrift

Johannes Heinrich

Inhalt

1 Die beiden musikalischen Linien in der Schrift	3
1.1 Die sogenannte Jubalslinie	3
1.2 Die geistliche Linie	4
1.2.1 Die Tempelmusik bzw. Gesang	6
1.2.2 Die Psalmen	8
1.2.3 Das geistliche Lied im Neuen Testament und seine Kriterien	8
1.2.4 Anmerkung zum Singen der geistlichen Lieder mit oder ohne Instrument	11
2 Zusammenfassung – Inhalte eines geistlichen Liedes	14
2.1 Die musikalische Gattung Lied	14
2.2 Die Spezifik des geistlichen Liedes	14
2.3 Bestandteile eines geistlichen Liedes	15
2.4 Text Melodie – Rhythmus als Inhaltsträger	15
2.5 Der Text	15
2.6 Die Musik (ohne Melodie)	16
2.7 Instrumentale Begleitung	17
2.8 Rhythmus	18

Bitte folgende Bibelstellen lesen:

2. Mose 15,1.2	Matthäus 26,30 (Psalm 116–118)
Psalm 47,1–8	Epheser 5,19 (Kolosser 3,16)
Psalm 66,1.2.4	Jakobus 5,13
Psalm 96,1–3	Offenbarung 5,9; 14,3; 15,3; 19,3
Psalm 98,1–6	
5. Mose 31,19.22	

Die hier aufgeführten Bibelstellen (und es könnten noch einige hinzugefügt werden) belegen sehr deutlich, dass das geistliche Lied ein lückenloses Zeugnis durch die ganze Heilige Schrift hat. Das Besondere an diesem Zeugnis ist und bleibt seine Endlosigkeit. Weissagungen, Sprachen und Erkenntnis werden weggetan bzw. hören auf, das geistliche Lied in seiner Lobfunktion bleibt und wird in Ewigkeit den Thron Gottes umgeben (Off 5,9; 14,3; 15,3).

Hier auf der Erde bei den Menschen beginnend, die ihre Herzen Gott zugewandt haben, erfährt es seine schönste Ausprägung und Vollendung bei unserem HERRN, vor seinem Thron. Singen gehört zum großen Gabenspektrum aller göttlichen Gaben und reiht sich ein in das vielfältige und herrliche Lob Gottes (Ps 66,2).

Zugleich wird in dieser, wie auch in allen Gaben, die Schöpferweisheit Gottes erkennbar. Insbesondere das Singen macht deutlich, dass die Schöpfung nicht nur zweckmäßig, sondern auch ästhetisch ist.

Die Gabe des Singens (Töne hervorbringen) finden wir bei einigen Lebewesen (es ist schon ergreifend, den Gesang einer Nachtigall zu hören), aber nur beim Menschen vereinen sich *singen* und *sagen*. Eine, übrigens seit dem Mittelalter gebräuchliche Zwillingformel (M. Luther: „... davon ich *sing'* und *sagen* will).

Die *verbale Äußerung* – die *Sprache* – der *Text* des jeweiligen Liedes geben Kunde vom geistlichen Stand und Standort des sich so Äußernden.

Der durch die Wirksamkeit des Heiligen Geistes bekehrte und wiedergeborene Mensch, der die Realitäten einer ihm bis dahin verschlossenen göttlichen Welt wahrnimmt („es fiel ihm wie Schuppen von seinen Augen“; Apg 9,18), erfährt nicht nur Umkehr und Errettung, sondern eine totale Umwandlung seines Wesens.

Zur Umwandlung des Wesens gehört eben auch, und nicht als unwichtiger Teil, unsere Sprache. Sie bekommt eine neue Ästhetik und absolut neue Inhalte.

„Und in meinen Mund hat er ein *neues* Lied gelegt, einen Lobgesang auf unseren Gott“ (Ps 40,4a).

Das geistliche Lied gehört zum geistlichen Menschen (und nur zu ihm) und umgekehrt (vgl. Geistl. Lieder 220, Str. 3).

Der geistliche Mensch wird mit der Gabe des Singens „dem lebendigen und wahren Gott dienen wollen“ und sich willig unter der Zucht und Leitung des Heiligen Geistes in das Gesamtgabenspektrum einbringen. Unter dieser Prämisse wird das Singen in seiner dienenden Funktion bleiben, d. h., es kommt weder zur Selbstdarstellung der Gabenträger, noch zu ungeistlichen Dimensionen, dass z. B. bei Zusammenkünften unterschiedlichster Art das sog. Vorprogramm – musikalische Darbietung – zum Hauptprogramm wird. Damit wird die gute Gabe des Singens und auch des geistlichen Liedes entwertet, wenn fleischliche Beweggründe die eigentliche Aufgabensteilung „macht herrlich *sein* Lob“ zerstören.

1 Die beiden musikalischen Linien in der Schrift

1.1 Die sogenannte Jubalslinie

Die erste Erwähnung von Musik finden wir in 1. Mose 4,21. Unter den Söhnen Lamechs werden folgende genannt: Jabal, der Hirte, dessen Beruf zur Ernährung diente, Tubal-Kain, der Werkzeug- und Waffenhersteller, und *Jubal*, der Musiker, der mit Zither und Flöte umgehen konnte. (Sein

Name ist u. U. vom hebr. *yobel* = das Horn abgeleitet.) Seine Begabung diente offensichtlich der Verschönerung des Lebens durch Kultur.

Dabei sind die Misstöne und der Missbrauch in diesem Kapitel unüberhörbar. Der uns hier überlieferte Gesang des Lamech ist ein Rache gesang, der den Sündenfall und die damit in Mitleidenschaft gezogene Gabe des Singens widerspiegelt. In der Jubalslinie liegen gleichfalls die Lieder der (feuchtfröhlichen) Freude. 1. Mose 31,27: „mit Freude und mit Gesängen, mit Tamburin und Zither“ und auch Jesaja 24,8 und Amos 6,5: „sie fasseln zum Klang der Harfe, ... sie trinken Wein aus Schalen“.

Auch die Liebeslieder in Hesekeel 33,32, die Tanzlieder in 1. Samuel 18,7; 21,12, desgleichen die Gesänge und Reigentänze in 2. Mose 32,19 um das „Goldene Kalb“, die Josua wegen der enormen Lautstärke als Kriegslärm identifizierte, als auch die frechen Lieder der Prostitution in Jesaja 23,16.

Vielleicht lässt sich diese Linie mit Gedanken Salomos so zusammenfassen: „Ich schaffte mir Sänger und Sängerinnen und die Vergnügungen der Menschenkinder ... Und siehe, das alles war Nichtigkeit und ein Haschen nach Wind. Also gibt es keinen Gewinn unter der Sonne“ (Pred 2,8.11)

1.2 Die geistliche Linie

Das erste geistliche Lied (wir lassen dabei den Lobgesang des Mannes in 1. Mose 2,23ff. über die zu ihm hin geschaffene Frau außer Acht) finden wir in 2. Mose 15. Gleichsam wird hier das geistliche Lied in seiner Ursprünglichkeit mit der von Gott gegebenen Bedeutung und Zielrichtung eindrucksvoll dargestellt.

Es ist ein Rettungslied, Gottes Machttaten stehen im Mittelpunkt und es offenbart das persönliche Gottesverhältnis des Geretteten. „... *mein Loblied ist Jah*, denn *er ist mir zur Rettung geworden*.“ „*Er ist mein Gott, und ich will ihn preisen*, der Gott meines Vaters, und *ich will ihn erheben*.“ „*Singen will ich dem HERRN*.“ Das ganze Volk sang dieses Lied, folglich ist *das Loblied auch allen aufgetragen*.

Eine zweite Quelle zum geistlichen Lied, die insbesondere über den Gebrauch der Instrumente und deren Funktion unterrichtet, finden wir in 4. Mose 10 (auch als Gegenstück zu 1. Mose 4,21).

Gott ordnet dem Mose an, zwei silberne Trompeten zu fertigen und sie gemäß seinen Anweisungen einzusetzen. Diese Instrumente sind nicht schlechthin Musikinstrumente, mit denen man nach Belieben „umgehen“ kann, sondern Signalinstrumente zu gottgemäßem Gebrauch.

1. Blasen von beiden Instrumenten - Ruf der Gemeinde zum Zelt der Begegnung
2. Blasen eines Instrumentes – Ruf für die Fürsten Israels und die Häupter der Tausendschaften zu Mose
3. Blasen eines *Lärmsignals* - Ruf zum Kampf und Aufbruch der Lager gemäß der Anordnung in 4. Mose 2
4. Um die *Versammlung* zu *versammeln*, soll nur geblasen werden und *kein Lärmsignal* gegeben werden
5. Bei den von Gott angeordneten Festen (Neumond, Brandopfer und Heilsopfer) sollen die Trompeten geblasen werden, um das Volk bei Gott in Erinnerung zu bringen.

Dieser Dienst des Blasens der Trompete war für alle Zeiten Aaron und seinen Nachkommen, den priesterlichen Familien, vorbehalten. Die Herstellung dieser Instrumente und ihr Gebrauch gehen also auf eine direkte Anweisung Gottes zurück. In der Anweisung zu 4. Mose 10 und auch zu 4. Mose 29 (Fest des Hornblasens) wird die geistliche Linie der Musizierpraxis in den Zusammenkünften unmissverständlich deutlich.

Die gleiche Linie finden wir auch in 2. Chronika 29,20–30. *Nachdem Hiskia das Sündopfer für das Königtum und ganz Israel dargebracht und das Brandopfer angeordnet hatte, begann der Gesang für den HERRN und auch die Trompeten wurden geblasen.*

Die Reihenfolge ist sehr zu beachten: Nach Sündopfer und Brandopfer begann der *Gesang für den HERRN* bzw. nach Bekehrung und Wiedergeburt wird der Gesang des nunmehr geistlichen Liedes seine eindeutige Ausrichtung haben – *für den HERRN!*

In Fortführung des Gedankens von 4. Mose 10 hat diese Musizierpraxis (Singen und Trompete blasen) immer das Ziel, Gemeinschaft mit dem lebendigen Gott und untereinander zu fördern. Und so „knieten der König [Hiskia] und alle, die sich bei ihm befanden, nieder und beteten an“ (2Chr 29,29).

Der Gedanke der Gemeinschaft und des Zusammenführens wird auch in allen neutestamentlichen Stellen deutlich, die diese Linie fortsetzen (Mt 24,31; 1Kor 15,52 und 1Thes 4,16). Immer ist das *Ziel Gemeinschaft* und nie *Zerstreuung*.

1.2.1 Die Tempelmusik bzw. Gesang

Die geistliche Musik des Tempels oblag den Leviten (1Chr 6,16), die, um diesen Dienst mit Hingabe tun zu können, von allen anderen Aufgaben im Tempel befreit waren. Aus 4 000 Sängern, die zugleich Instrumentalisten waren, wurden 288 ausgewählt, welche allesamt Meister ihres Fachs waren (1Chr 25,7).

Drei Vorsänger (Asaph, Heman und Jeduthun) leiteten die Chöre und gaben mit den Zimbeln den Beginn des Gesanges an. Oberster Chorleiter war Kenanja (1Chr 16,22), „der sich auf diesen Dienst verstand.“ Jeder Sänger war zugleich auch Musiker, den bloßen Instrumentalisten gab es in der Tempelmusik nicht. Neben den schon erwähnten Trompeten, die Signale zu geben hatten, gab es eine Vielzahl von Saiteninstrumenten, von denen *Kinnor* und *Nebel* die wichtigsten waren (in etwa Leier und Harfe).

Sie dienten der *Begleitung* des Gesanges und wurden *Kleschir ha' Elohim* (Saitenspiel Gottes) genannt. Das sind allesamt stille Instrumente und folglich muss diese Musik in ihrem Charakter sanft, ernst und würdig geklungen haben. Auf jeden Fall hatte der Gesang den Vorrang und die Instrumente begleitende Funktion. Das tägliche Üben gab der Tempelmusik einen hohen Standard (vgl. auch 2Chr 5,13). Man war sich offensichtlich bewusst, wem man sang. Inhalt und Aufbau der Tempelmusik waren von David in 1. Chronika 15 und 16 eindrucksvoll festgelegt. Er selbst war ein ausgezeichnete Instrumentalist, der täglich übte (1Sam 18,10).

Salomo machte diese Tempelmusik zu einer immerwährenden Einrichtung (2Chr 8,14). Er selbst dichtete 1005 Sprüche und 3000 Lieder (1Kön 5,12) und ließ die einfachen Musikinstrumente Davids (1Chr 23,5) durch kostbare Hölzer verfeinern (1Kön 10,12).

Bei allen Reformationen des israelischen Gottesdienstes kam man auf die Anordnungen Davids zum Gebrauch der Instrumente und des Gesanges in der Tempelmusik zurück. So z. B. unter

Josaphat (2Chr 20,19)

Hiskia (2Chr 29,26,30)

Josia (2Chr 35,15)

Als nach der langen Gefangenschaft (538 v. Chr.) ein Teil des Volkes aus Babylon zurückkehrte, waren immerhin noch 128 Sänger unter den Nachkommen Asaphs (Esra 2,41; 3,10.11).

Während der folgenden Jahrhunderte (u. a. Wiederaufbau der Stadt und des Tempels) änderte sich am Gottesdienst wenig, wenngleich diese Zeit viel Beschwernis für Israel brachte.

Allerdings gab es eben auch schon im alten Israel den Missbrauch der Musik (bei Gelagen und sündhaften Tätigkeiten).

Davon sprechen Hiob 21,12.13; Jesaja 5,11.12 und Amos 6,4.5, während zugleich auch vor einer Tempelmusik gewarnt wird, die nur noch äußere Form und Selbstdarstellung ist (Amos 5,23). Die Propheten drohten an, dass aller Gesang beim zukünftigen Gerichtshandeln Gottes (Amos 8,2.3) verstummen würde.

Die *Encyclopaedia Judaica* bezeugt: „Die Zerstörung des Tempels 70 n. Chr. erforderte ein totales Rearrangement im religiösen, liturgischen und geistlichen Bereich. Der Gebrauch der Instrumente war in der Synagoge untersagt (und das ist bis auf einige Ausnahmen bis heute so geblieben), und die Musik wurde somit zu einer rein vokalen Kunst (S. 566).

1.2.2 Die Psalmen

Die Psalmen wurden im Gebrauch des israelitischen Gottesdienstes ganz oder teilweise mit Instrumentalbegleitung gesungen. Die Überschriften derselben beschreiben in der Regel die Gattung bzw. den Charakter des Psalms und den musikalischen Sachverhalt bzw. die Melodie und ihre entsprechende Ausführung. Die Juden bezeichnen das Buch der Psalmen als *Serer Tehillim* = Buch der Loblieder. (*Tehilla* kommt vom Zeitwort *hallel* = lobpreisen. Mit Hallel wird der Gesang im Gottesdienst bezeichnet.)

In der Regel ist das Begleitinstrument für die Psalmen der *Nebel* = Harfe. (Die Harfe Davids war der *Kinnor*. Gespielt mit Plektrum oder gezupft; in 1. Samuel 16,23 hat David offensichtlich gezupft [hebr. *higgen beyado*].)

Die Musizierpraxis war äußerst unterschiedlich. Mit teilweise bekannten Melodien erfolgte der Gesang als

Vorsänger – Chor = responsorisches Singen und
Chor – Chor = antiphonales Singen.

Instrumentale Begleitung gehört also seit Urzeiten zum Singen (1Mo 31,27). Das a-capella Ideal stammt aus dem 19. Jahrhundert.

1.2.3 Das geistliche Lied im Neuen Testament und seine Kriterien

Im Neuen Testament haben wir zur Thematik des geistlichen Liedes keine so üppigen Textfunde. Allerdings sind die Belegstellen äußerst eindeutig, wie z. B. Kolosser 3,16 und Epheser 5,19. Dass die Pflege des Lobliedes im Jüngerkreis eine feste Einrichtung gewesen ist, geht ziemlich klar aus Matthäus 26,30 bzw. Markus 14,26 hervor. „Als sie ein Loblied gesungen hatten, gingen sie hinaus nach dem Ölberg.“ Mit relativer Sicherheit kann davon ausgegangen werden, dass die Jünger die sog. Hallel-Psalmen gesungen haben (vor dem Passah 113 und 114 und nach dem Passah 115 – 118).

Nach 1. Korinther 14,15.26 gehörte das Psalmensingen zu den regulären Zusammenkünften der Gemeinde (vgl. auch Jakobus 5,13 „Ist jemand guten Mutes? Er singe Psalmen“, wörtl. *psalleteo* = ein Saiteninstrument spielen). Die beiden angeführten Stellen aus dem Kolosser- bzw. Epheserbrief sagen einiges Grundsätzliche zum geistlichen Lied aus. Ansprechpartner sind in beiden Briefen Heilige und an Jesus Christus Gläubige.

Im Kolosserbrief werden sie folgendermaßen charakterisiert:

Kapitel 3,10 – „Ihr habt den neuen Menschen angezogen“.

Kapitel 3,12 – tragt Christus zur Schau - „ziehet an“.

Kapitel 3,16 – die Zentrale eures Lebens ist Christus – „sein Friede regiere in euren Herzen“.

(Vergleiche dazu die Aussagen im Epheserbrief 4,24; 5,1; 5,8.)

Kapitel 3,16 Das Wort (nach Joh 1,1 und 1,14 also ER selbst) ist die Grundlage des neuen Lebens. Paulus verwendet hier eine imperativische Konstruktion, weil er mit äußerster Dringlichkeit auf die Existenzgrundlage der Gemeinde hinweist

Aus diesem Fundament erwächst auch ein neues, geistliches Singen. Dazu gehören Psalmen, Loblieder und geistliche Lieder. In der begrifflichen Deutung könnte man Loblieder (griech. *hymnoi*) als Antwortlieder auf die Offenbarungen Gottes und Bewunderung und Anbetung seiner Person sehen, geistliche Lieder (griech. *odai pneumatika*) mehr als Gebete, die das Verlangen und die Sehnsucht der Seele zum Ausdruck bringen (vgl. Geistl. Lieder 123).

Dies auf der Grundlage „des Wortes“ stehende Singen wird auch in Epheser 5,19 klar herausgestellt. Es ist das neue, gottgemäße Reden (im Lied) auf der Grundlage der Logozentrik. Und dieses Reden ist erbaulich, ermunternd und glaubensstärkend.

Dabei ist die Richtung des Singens bzw. der Adressat eindeutig:

- Epheser 5,19 – *dem HERRN* (griech. *to kyrio*) in euren Herzen singt und spielt
- Kolosser 3,16 – *singt Gott* (griech. *to theo*) in euren Herzen in Gnade.

Das Motto der „Kleinen Sammlung Geistlicher Lieder“ (Kol 3,16) sollte von daher immer wieder Anlass sein, die Haltung beim Singen zu überdenken. Dabei bleibt die Voraussetzung für wirkliches Gotteslob das in Gott ruhende Herz des Menschen.

Das geistliche Lied hat seine Richtung also immer „nach oben“, zu IHM, unserem HERRN. Das Singen „von *Ihm*“ und „zu *Ihm*“ hin setzt damit eine Haltung (innere und äußere) voraus, die der Würde unseres HERRN entspricht.

Die neutestamentliche Gemeinde, aufgebaut auf der Grundlage der Apostel und Propheten, wobei Christus Jesus selbst Eckstein ist, entfaltete auch bald dieses neue geistliche Singen, das Christus zum Inhalt hatte. In Form von Bitte, Dank, Lob und Anbetung wurde seine Menschwerdung, die Erlösung, Kreuzigung, Auferstehung, Wiederkunft und Herrlichkeit besungen.

Geistlich lebendige Gemeinde hat auch ein geistlich lebendiges Singen, das sich u. a. auch im Entstehen neuer Lieder, und das bis in unsere Tage hinein, zeigt.

Die Entwicklung unseres „Geistlichen Liederbuches“ ist davon ein beredtes Zeugnis. Von den anfänglich 16 Liedern in „Lieder für die Kinder Gottes“ (herausgegeben von J. A. v. Poseck) ist die Sammlung auf immerhin schon 300 angewachsen. Es ist ein Liederbuch, das nach dem Gebrauch und Anliegen der Brüder als Vorschlagsliederbuch genutzt wird.

Inzwischen gibt es die „Gemeindelieder“ mit 595 Liedern, wobei die ersten 300 der erweiterten Sammlung der geistlichen Lieder entsprechen.

1.2.4 Anmerkung zum Singen der geistlichen Lieder mit oder ohne Instrument

In den frühchristlichen Gemeinden, zumindest in den ersten zwei Jahrhunderten, war nach den erhaltenen Zeugnissen nur Vokalmusik üblich. Das hat wahrscheinlich verschiedene Gründe, von denen zwei besonders wichtige genannt seien. Einerseits mussten die jungen Gemeinden wegen der Verfolgung ihre Zusammenkünfte so unauffällig wie möglich gestalten, so dass alles instrumentale Musizieren ausgeschaltet wurde. Zum anderen war die weltliche Musik, die „Jubals-Musik“, die Musik bei heidnischen Gelagen und Tänzen, derartig stark vom Instrumentalen bestimmt, dass der Gebrauch von Instrumenten assoziativ in der Gemeinde heidnische Vorstellungen auslösen musste. So wurden Instrumente offensichtlich aus seelsorgerlichen Gründen abgelehnt.

Das riesige römische Weltreich war zu dieser Zeit ein pluralistisches Religionsgewirr. Phrygische, syrische, persische, babylonische und ägyptische Religionen und der große Einfluss der hellenistischen Mysterienreligionen prägten den Volksglauben. Fast alle diese Religionen mit ihren Kulthandlungen (Kult der Göttermutter Kybele und des Dionysos) waren stark mit Instrumentalmusik und entsprechend ekstatischen Auswirkungen durchsetzt.

Der Philosoph Porphyryus (ca. 234 – 302) schreibt: „Einige von denen, die in Ekstase geraten, werden begeistert, wenn sie Flöten oder Tambourine oder Pauken oder eine gewisse Melodie hören; das gilt von denen, die ... vom Dionysos besessen sind.“

Erich Rohde in *Psyche-Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*: „Die Teilnehmer an den dionysischen Tanzfeiern versetzten sich selbst in eine Art Manie, eine ungeheure Überspanntheit ihres Wesens; ... das bewirkte bei dafür Empfänglichen der rasende Tanzwirbel, die Musik, das Dunkel ... Auch das wilde Schütteln des Hauptes musste dazu beitragen, den Zustand der Verzückung und Raserei herbeizuführen ... Der Schauer der Nacht, die Musik, namentlich jene phrygischen Flöten, deren Klängen die Griechen die Kraft zuschrieben, die Hörer des Gottes voll zu machen,

der wirbelnde Tanz: dies alles konnte in geeigneten Naturen wirklich einen Zustand der visionären Überreizung hervorbringen ...“

Außerdem benutzten die Dionysios Anhänger Haschisch als Rauschmittel. Dieser Kult war zur apostolischen Zeit im Römischen Reich stark verbreitet.

Etwa zur gleichen Zeit erfahren wir vom römischen Schriftsteller und Politiker Plinius Secundus (ca. 113 n. Chr. gestorben) über die ersten Christen, dass sie „an einem bestimmten Tag vor Sonnenaufgang sich zu versammeln pflegen und Christus, als ihrem Gott einen Wechselgesang singen ...“

Aus den genannten Gründen und auch daher, dass der Instrumentalgebrauch des jüdischen Tempeldienstes seine Schuldigkeit getan hatte, schreibt Chrysostomos (347 – 407 n. Chr. – bekannter Kirchenlehrer): „David gebrauchte die Zither mit leblosen Saiten; die Kirche aber braucht eine Zither, deren Saiten lebendig sind; unsere Zungen sind diese Saiten; sie bringen verschiedene Töne, aber eine einträchtige Liebe hervor.“

Oder bei Clemens von Alexandrien (150 – 215 n. Chr.): „Wir gebrauchen ein einziges Instrument: das Wort des Friedens, mit dem wir Gott verehren, nicht aber das alte Psalterium, die Pauken, Trompeten und Flöten.“

Eine Musik, die emotionale Auswüchse, eben wie die in den Mysterienkulten, zur Folge haben könnte, lehnte man ab. Man versah sie eben auch nicht mit „frommen“ Texten, weil zum einen der Text damit degradiert würde und zum anderen die Folgen die gleichen blieben.

Billy Ray Hearn, der Besitzer der Sparrow Records und der Schöpfer von ABC's Myrrh Label, umschreibt moderne christliche Rockmusik folgendermaßen: „Wir greifen die Musik der Straße auf und fügen christliche Texte hinzu.“ (Bibel und Gemeinde 3,86) vgl. dazu Matthäus 9,17ff.

Das Festhalten an einer schriftgebundenen Musizierpraxis hat die frühe Kirche davor bewahrt, eine dem Götzendienst verpflichtete Musik im Gottesdienst zu übernehmen, Musikinstrumente wurden von daher äußerst selten benutzt, und wenn überhaupt, dann nur zur Begleitung des Gesanges.

Nun hat uns das Neue Testament kein Gesetz zum Gebrauch der Instrumente hinterlassen. Allerdings ist eindeutig, dass die neutestamentlichen Textstellen der instrumentalen Begleitung während des Zusammenkommens und auch als Beihilfe zur evangelistischen Verkündigung keinerlei Bedeutung beimessen. Christliche Hausmusik wurde aber von jeher in der Kirchengeschichte empfohlen. Chrysostomos: „Dies sage ich, nicht damit ihr allein lobsinget, sondern damit ihr euren Frauen und Kindern solche Lieder lehrt, nicht allein beim Webstuhl und bei anderen Arbeiten, sondern vor allem bei Tisch ... Denn wie diejenigen, die Schauspieler, Tänzer und unzüchtige Weiber zu den Gastmählern führen, die Dämonen und den Teufel dorthin rufen und mit unzähligen Feinden ihre Häuser füllen, so rufen diejenigen, die David mit der Zither rufen, durch ihn Christus in ihr Heim. Wo Christus ist, hat kein Dämon Platz. Jene machen ihr Haus zu einem Theater. Du aber mache deine Wohnung zu einer Kirche.“

Aus dem bisher Dargelegten wird sicher ersichtlich, dass die Versammlungen der Brüder letztlich auch ein gutes Stück von der Kirchengeschichte hinsichtlich der Musizierpraxis geprägt wurden. (Weg von der üppigen Kirchenmusik, die oft in Bezug mit Amos 5,23 gesetzt wurde; das gesungene Lied soll Bekenntnis und Zeugnis sein.)

Für den Gebrauch von Instrumenten kann vielleicht abschließend folgendes gesagt werden. Es gilt, was auch für das Singen gilt, es wird darauf ankommen, wer spielt und mit welcher Herzensgesinnung. Fromme Instrumente gibt es nicht! Für den „normalen versammlungsmäßigen Gebrauch“ sollte Folgendes zur Regel werden: Ist das gesangsmäßige Zeugnis intonationsmäßig kaum noch überzeugend, dann sollte ein Instrument zur Hilfe genommen werden. Dabei ist an Begleitung gedacht und nicht an Übertönung. Das gilt letztlich auch für Chöre, Jugendgruppen etc.

2 Zusammenfassung – Inhalte eines geistlichen Liedes

2.1 Die musikalische Gattung Lied

Unter Lied versteht man, vom Text her gesehen, im engeren Sinn ein weltliches oder geistliches Gedicht von kleiner Dimension und zumeist lyrischem Inhalt; es besteht aus einer oder mehreren Strophen von gleicher Verszahl. Von der Musik her gesehen, gelten als Lieder im engeren Sinne solche Kompositionen strophischer Texte, die sich eng an den Aufbau des Gedichtes anlehnen (Strophenlied). Im durchkomponierten Lied werden alle Strophen neuartig gestaltet. Im variierten Strophenlied werden strophische und durchkomponierte Satzweise miteinander verbunden.

Hauptproblem des Liedes bildet das Verhältnis von Wort und Ton, daher die Frage, ob die Melodie dem Sprachrhythmus oder einem spezifischen musikalischen Rhythmus folgt, zum anderen die Frage, inwieweit der Komponist den poetischen Grundriss des Gedichtes wahrt.

2.2 Die Spezifik des geistlichen Liedes

Zunächst sei deutlich gemacht, dass dem geistlichen Lied die gleiche Problematik innewohnt, wie oben angeführt. Ob aber ein Lied überhaupt in die Rubrik „geistliches Lied“ einzuordnen ist, wird wesentlich vom Inhalt, also vom vertonten Text bestimmt. Nur das Lied kann das Prädikat „geistlich“ erhalten, dessen Text sich eng an das vom Geist Gottes inspirierte Wort anlehnt (vgl. *Geistliche Lieder* 113 – Psalm 84, *Geistliche Lieder* 238 – 1. Samuel 7,14).

Geistliche Lieder können deshalb nur von geistlichen Verfassern geschrieben werden. Die Zielrichtung des geistlichen Liedes, bei aller spezifischen Breite (Anbetung, Lob, Dank, Glaubensstärkung, Ruf zu Gott u.v.a.) bleibt immer der HERR und seine Verherrlichung. „Macht herrlich sein Lob“ (Ps 66,2).

Neben dem Text spielen sowohl Melodie als auch der Rhythmus eine wesentliche Rolle und müssen bestimmten Kriterien untergeordnet sein,

wenn das Lied insbesondere durch den Text seine lehrende und ermahnende Funktion (Kol 3,16) wahrnehmen will.

2.3 Bestandteile eines geistlichen Liedes

Zu den Elementen eines geistlichen Liedes gehören:

1. geistlicher Text
2. entsprechende Melodie
3. entsprechender Rhythmus

Dabei ist diese Reihenfolge nicht von ungefähr, wenn die biblischen Kriterien von Kolosser 3,16 und Epheser 5,19 Anwendung finden sollen. Eine andere oder gar umgekehrte Reihenfolge stört die Zweckbestimmung der geistlichen Lieder empfindlich (wenn es dann überhaupt noch welche sind) bzw. weist in eine völlig andere (sich von Gott entfernende) Richtung.

2.4 Text Melodie – Rhythmus als Inhaltsträger

Nach der Verkündigung von Gottes Wort und der persönlichen Beschäftigung mit diesem sind es wohl im besonderen die geistlichen Lieder aller Formen und Gattungen, die Glaubenshaltungen prägen und vermitteln sowie geistlich-theologisches Erkenntnisgut widerspiegeln. Von daher spielt das Lied eine wesentliche Rolle in der geistlichen Ausprägung Einzelner, von Gemeinden und ganzen Gemeindegruppen. Deshalb ist gerade hier, da das Lied in fast alle Gemeindebereiche hineinwirkt, eine am Wort Gottes orientierte Prüfung notwendig (Röm 12,2 und Eph 5,8.10).

2.5 Der Text

Da wir keine „Lieder ohne Worte“ singen, wie sie Mendelssohn komponierte, kommt dem Text die Hauptbedeutung als dem eigentlichen Träger des geistlichen Elementes zu. Durch und mit dem Wort werden die we-

sentlichen Inhalte eines Liedes vermittelt. Da es sich in unserem Fall um geistliche Lieder handelt, steht die Logozentrik außer Frage. (Das Wort des Christus wohne reichlich in euch ...) „Gesang ist eine Weise des Wortes, in der sich Christus zu Gehör bringt!“ (Schlier Theolog. Wörterbuch)

Das geistliche Lied sollte demnach

- eine klar verständliche und biblisch korrekte Botschaft zum Inhalt haben;
- mit einer würdigen, aber zeitgemäßen Sprache und einer guten dichterischen Form die entsprechenden Inhalte wiedergeben (Herrlichkeit des Vaters, das Werk des Sohnes, die christliche Hoffnung, die Ermunterung zum Dienst, den Ruf zur Umkehr etc.);
- auch das Gefühl tief ansprechen (Vorsicht Grenzgebiet!) und gutes geistliches Empfinden wecken.

W. Nee: „Wie könntest du auch ein Lied der Buße singen und dabei lachen/ oder ein Loblied ohne dich zu freuen.“

2.6 Die Musik (ohne Melodie)

Die Melodie ist eine Aufeinanderfolge von Tönen, die nach bestimmten musikalischen Gesetzen so geformt ist, dass sie ein geschlossenes sinnvolles Ganzes mit einem bestimmten Ausdrucksgehalt darstellt. Der Verlauf einer Melodie richtet sich nach dem Prinzip Spannung – Entwicklung – Lösung (d. h. echte Liedschlüssel mit Hinführung zur Grundharmonie – Tonika = Ruhepunkt).

Das geistliche Lied wird sich in seiner Melodieführung einer ständigen, bis ins Uferlose gesteigerten Sequenztechnik (Motivwiederholungen auf immer höheren Stufen) enthalten, weil dadurch Emotionen (Gefühlsausbrüche) geradezu provoziert werden. Das betrifft in anderer Form auch den Satz, wenn etwa durch ständig aneinandergereihte Sexten Pseudo-Gefühle erzeugt werden.

Ein Melodieverlauf, der geistliches Verständnis offenbart, wird deutlich den Sprachrhythmus widerspiegeln, wesentliche Aussagen des Textes unterstreichen bzw. hervorheben. Beispiele aus den „Geistlichen Liedern“:

Nr. 163 – Ich will dich *lieben*, meine Stärke – Gipfelpunkt der Melodieführung auf „lieben“

Nr. 110 – Christe Jesu, Fürst des Lebens, *komm* und nimm uns auf zu dir – Gipfelpunkt auf „komm“

Nr. 271 – gab uns *Heil* und Segen – Gipfelpunkt auf „Heil“

Außerdem sollte sich der Melodieverlauf dem (normalen) menschlichen Stimmumfang anpassen und mit gut sangbaren Intervallen (Tonabständen) ein frohes Mitsingen ermöglichen.

Die gesungene Melodie lässt sich vom Sprachrhythmus leiten und unterstreicht ihn damit, ihr Umfang muss sich der menschlichen Stimme anpassen und gut sangbare Intervalle (Tonabstände) sollten dabei den Vorrang haben.

Schwierige Intervallsprünge und ebensolche Harmonien stellen viel mehr die Virtuosität der Sänger in den Vordergrund als den Text. Die gleichen Prinzipien gelten auch entsprechend für den ganzen Satz (drei- oder vierstimmig). Das musikalische Element hat dienende Funktion und tritt hinter dem Text und seiner Aussage zurück.

2.7 Instrumentale Begleitung

Ihre Bedeutung ergibt sich eindeutig aus dem Wortsinn. „Den Text und damit auch die Sänger begleiten.“

Die Instrumente der Bibel haben samt und sonders begleitende Funktion, denn „dann ließen sich die Sänger hören“ (Neh 12,40–42 – Vers 36 mit den Musikinstrumenten Davids).

2.8 Rhythmus

Bevor wir uns mit dem inhaltlich am schwersten fassbaren Element des geistlichen Liedes auseinandersetzen, eine notwendige Feststellung: Musik ohne Rhythmus gibt es nicht! (gilt auch für das Lied).

Der Rhythmus gliedert den zeitlichen Ablauf von Musik durch verschiedene Notenwerte unter Berücksichtigung von Text und Tempo. Da der Rhythmus vom menschlichen Pulsschlag sein Grundmaß erhält, wird deutlich, dass hier unsere Körperlichkeit am stärksten beeinflussbar ist. In heutiger (weltlicher) Musizierpraxis finden wir des Öfteren ostinate Rhythmen (permanente Wiederholungen bestimmter Rhythmus-elemente, oft mit gesamtem Schlagwerk), die darauf abzielen, alle Zuhörer zu integrieren und gleichzuschalten. Es kommt zu einer ungeheuren Aktivierung der Motorik, die sich dann an irgendeiner Stelle Bahn bricht.

Natürlich ist, dass durch die verschiedenen Textinhalte mit ihren unterschiedlichen Empfindungen sich auch der Rhythmus entsprechend ändert (unser Pulsschlag bleibt auch nicht immer gleich!). Aber wir bleiben immer erlöste Menschen und in der Harmonie mit Gott befindlich. Gerade diese Harmonie, basierend auf dem Erlösungswerk von Golgatha, wird durch einen nicht mehr am Text orientierten und vom Zeitgeist dieser Welt beeinflussten Rhythmus zerstört. Dadurch können über unsere Körperlichkeit Dinge wieder geweckt werden (Aggressivität, Triebhaftigkeit etc.), die eindeutig zur unerlösten Natur gehören. Dem geistlichen Lied sind solche Elemente fremd. Eine Synkope am rechten Platz (Akzentverschiebung) kann wesentliche Elemente des Textes herausheben und ist als rhythmisches Gestaltungsmittel legitim, aber ein durchweg stark synkopierter Rhythmus überlagert oft den Text und bringt unseren Grundschlag „außer Rand und Band“ (Amos 5,23.24) und wirft den Menschen aus der Bahn. Da das geistliche Lied in seiner Richtung „himmelwärts“ strebt, darf (muss) sich der Rhythmus dienend diesem Streben unterordnen.

Kolosser 2,20: „Wenn ihr mit Christus den Elementen der Welt gestorben seid, was unterwerft ihr euch Satzungen, als lebtet ihr noch in der Welt?“

Und in meinen Mund hat er ein neues Lied gelegt, einen Lobgesang auf unseren Gott (Ps 40,4).

Jubelt Gott, unsere Stärke!
Jauchzt dem Gott Jakobs!
Hebt an den Gesang, und lasst das Tamburin ertönen,
die liebliche Zither samt der Harfe!
Stoßt am Neumond in das Horn,
am Vollmond zum Tag des Festes
Denn eine Ordnung für Israel ist dies,
eine Verordnung des Gottes Jakobs.
Es soll kein fremder Gott bei dir sein,
und du sollst nicht anbeten einen Gott des Auslands.
Ich bin der HERR, dein Gott,
der dich aus dem Land Ägypten herausgeführt hat.
Tue deinen Mund weit auf, und ich will ihn füllen.“
(Psalm 81,1–5.10.11)

Johannes Heinrich, Jahrgang 1941, studierte Geschichte und Musik und war viele Jahre vollzeitlich im Reisedienst der Brüdergemeinden tätig.