

Geistliche Klangwelten – Kirchenmusik heute

Die Situation der Kirchenmusik heute, eine Generation nach dem Vaticanum II ist irisierend und irritierend zugleich: Wir praktizieren hoch stehende Musik von der Gregorianik bis Palestrina, von Bach bis Bruckner, selten aus dem 20. Jahrhundert; wir singen im Gottesdienst nebst Liedern der Reformation und der Romantik aber auch unsere Alltags-Musik; wir musizieren auf der Orgel, im Chor und im Orchester, beziehen aber auch Gitarre und Jazz-Band ein, kurz: alles steht zur Verfügung.

Dieser Vielfalt möchte der Vortrag „Geistliche Klangwelten heute“ nachgehen – aber auch der Frage, ob für uns der Begriff „Kirchenmusik“ überhaupt noch existiert.

Liebe Zuhörerinnen, liebe Zuhörer

I

Als Freunde der Kirchenmusik an der Jesuitenkirche Luzern wissen Sie um die Vielfalt geistlicher Musik in der Liturgie, in Meditationen, musikalischen Vespern und kirchlichen Abendmusiken: Sie kennen den Gregorianischen Gesang, der – wie David Eben¹ in seinen Ausführungen vor zwei Wochen dargelegt hat – unmittelbar der gottesdienstlichen Praxis entstand, und deshalb als „Musik der Kirche“ bezeichnet wird. Sie kennen aber auch das immense Repertoire, welches Komponisten aller Zeiten als „Musik für die Kirche“ komponierten: Die Musik Palestrinas (vielleicht erinnern Sie sich noch an seine „Missa Papae Marcelli“, welche der Chor der St. Hedwigs-Kathedrale vor einigen Jahren hier im Gottesdienst sang), jene Musik also, die den Vorstellungen von liturgisch konformer Musik des Tridentiner Konzils am nächsten kam; Sie kennen natürlich die sprachgenaue Musik von Heinrich Schütz und die so unvergleichlich predigende Musik Johann Sebastian Bachs; Sie kennen die uns auch heute noch menschlich nahe stehende Musik der Wiener Klassik, die kunstvoll-spontanen Werke Joseph Haydns, die unerschöpflichen Inspirationen Mozarts, die oft dramatischen Auseinandersetzungen mit Text und Inhalt Ludwig van Beethovens; Sie kennen die zweifelnde Schönheit der Musik Schuberts, die umfassende Feierlichkeit Bruckners – und als besonders Interessierte kennen Sie auch einiges, was das 20. Jahrhundert für die Kirche und den Gottesdienst schrieb: die sowohl objektivierende als auch eindringliche Kargheit in Igor Strawinskys Messe, die theologischen Visionen Olivier Messiaens in dessen Orgelmusik, die von orthodoxem Wissen erfüllten Meditationen Arvo Pärts und die Radikalität von Krzysztof Pendereckis Psalmen- und Passionsvertonung, aber auch die vielen individuellen Ansätze von Schweizer Komponisten, die für diese Jesuitenkirche komponierten, ich denke hier an Beiträge von Albert Jenny, Ernst Pfiffner, Franz Rechsteiner und Linus David, um nur einige zu nennen.

Mit dieser geradezu irisierenden Vielfalt von Kirchenmusik, mit diesem Kaleidoskop aus längst Vergangenen und immer noch Lebendigem hat die Jesuitenkirche in den

¹ David Eben, Gregorianik – die Gegenwart einer grossen Tradition; Fastenvortrag 1/2009

letzten 30 Jahren ein Kirchenmusik-Bild entworfen, das – so meine ich persönlich – jenen Vorstellungen entspricht, welches die Konzilsväter des zweiten Vatikanischen Konzils vor Augen hatten, als

sie vor 45 Jahren in der Konstitution über die Liturgie² hinsichtlich Kirchenmusik festhielten, dass (Zitat) *die überlieferte Musik der Gesamtkirche einen Reichtum von unschätzbarem Wert darstelle, ausgezeichnet unter allen übrigen künstlerischen Ausdrucksformen, und dass deshalb der Schatz der Kirchenmusik mit grösster Sorge bewahrt und gepflegt und die Sängerschöre nachdrücklich gefördert werden sollen... Die Kirchenmusiker mögen dabei, von christlichem Geist erfüllt, sich bewusst sein, dass es ihre Berufung ist, die Kirchenmusik zu pflegen und deren Schatz zu mehren.*

Diesem grundsätzlichen Statement über den Wert der Kirchenmusik folgen in der Liturgie-Konstitutionen weitere wichtige Verortungen, so die beiden liturgisch-revolutionären Feststellungen, dass der *gottesdienstliche Gesang notwendiger und integrierender Bestandteil der Liturgie* sei (also nicht bloss „Verschönerung“ der Feier) und dass *die gesamte Gemeinde der Gläubigen die ihr zukommende tätige Teilnahme* bei der Liturgie *leiste* (also nicht bloss „die Messe höre“). Das heisst folglich: Sowohl die Responsorien (die gesungenen liturgischen Antworten der Gottesdienst-Teilnehmer) als auch die Kirchenlieder (die vor über 450 Jahren schon durch Martin Luther liturgisch emanzipiert wurden) und die damit eng verbundene Orgelmusik sind nicht nur Bestandteil des kirchenmusikalischen *Thesaurus musicae* („musikalischer Schatz“ wie der schöne Begriff heisst); sie sind Teil der Liturgie. Die Gemeinde leistet so ihren musikalischen Beitrag und steht damit in dramaturgischen Dialog mit den Zelebranten und in Feiern mit grosser festlichen Ausprägung auch mit dem Chor, dem Orchester, den Solisten und der Orgel.

Wie sehr Musik alles dem existenziellen Bedürfnis auch des modernen Menschen entspricht, dokumentiert das auch heute ungebrochene, ja wachsende Interesse an Liturgieformen, die dieser Vorstellung, dieser musikalisch-künstlerischen Vision des Vaticanum II entsprechen. Und ich betrachte es als böse Diffamierung, dieses existenzielle Bedürfnis all jenen abzusprechen, die z.T. von weit her kommen, um an Weihnachten, Ostern und Pfingsten, aber auch im Advent, am Karfreitag oder an Kirchweih jenes spirituelle Erleben zu suchen, welches insbesondere musikalisch aufwändige Gottesdienste mit grosser Kirchenmusik vermitteln. Man könnte alles ja einfacher und ohne „störende Liturgie“ (entschuldigen Sie diese saloppe Formulierung) haben, wenn man dieselben Werke im Konzertsaal hört, wo das geistliche Repertoire ja zusehends inflationärer geboten wird – eben, weil dafür ein wachsender Markt besteht.

II

Dass heute hinsichtlich Kirchenmusik und Kirchenmusikpraxis aber auch Fragen auftauchen, ist bei dieser idealistischen Sicht auf die Vielfalt der Kirchenmusik an unserer Jesuitenkirche, nicht in Abrede zu stellen. Es gibt irritierende Phänomene, z.B. jenes, dass in der Kirchenmusik heute das retrospektive, ja museale Element dominiert, oder vice-versa, dass kaum mehr relevante Kompositionen für die Kirche geschaffen werden. Es irritiert, dass die Vorstellungen über Sinn und Inhalt der Liturgie innerhalb derselben Kirche divergieren wie kaum je zuvor auch musikalisch,

² Liturgiekonstitution; zitiert nach Meyer/Pacik: Dokumente zur Kirchenmusik, Regensburg 1981

und es verunsichert, wenn das qualifizierte kirchenmusikalische Repertoire (wie schon gesagt) offensichtlich in den Konzertsaal abwandert und dafür in den Gottesdiensten musikalischer Mainstream Überhand nimmt. Ich möchte deshalb bei meinen Überlegungen folgenden drei Fragen nachgehen:

1. Wieso ist es vor allem der „überlieferte Schatz der Kirchenmusik“ der gepflegt und gesucht wird und selten Musik unserer Zeit?
2. Was macht letztlich Musik zur Kirchenmusik, oder anders gefragt: Was ist religiös, was ist kirchlich an Musik?
3. Welche Hoffnungen verbinden sich mit Kirchenmusik, oder radikaler gefragt: Wird Kirchenmusik überhaupt überleben? Und damit ergänze ich den ursprünglichen Titel meines Vortrages „Geistliche Klangwelten – Kirchenmusik heute“ mit dem Nachsatz ...**und morgen?**

Zur ersten Frage:

Wenn wir die aktuelle kirchenmusikalische Situation überblicken, ist die Feststellung evident, dass dort, wo Kirchenmusik bewusst gepflegt und gefördert wird, das traditionelle Repertoire dominiert, ich habe es bereits erwähnt. Das gilt für die zahlreichen Messe-Vertonungen von Palestrina bis Bruckner, das gilt aber ebenso für das Liedrepertoire und die Orgelmusik, die grösstenteils dem Barock und der Romantik verpflichtet sind.

Doch wenn wir den Blickwinkel über die Kirchenmusik hinaus öffnen, gilt diese Feststellung im Wesentlichen für die gesamte Musikpraxis, nicht nur für die kirchliche. Nur selten wird zeitgenössische Musik heimisch, es sei denn, man definiert als eigentlich zeitgenössisch, was mehrheitsfähig ist, also jene Musik, die – je nach Generation – DRS 1 und 3 ausstrahlen und natürlich epidemisch die kommerziellen und lokalen Radiostationen. Machen wir uns nichts vor, auch in vielen Pfarreien und Gemeinden ist man zu diesem Schlusse gekommen, und die erfolgreichen Neuerscheinungen von Kirchengesangbüchern mit sog. „Neuen Geistlichen Liedgut“ bestätigen jene Tendenz, die nach der Dvise geht: Gut ist was gefällt – marktwirtschaftliches Denken (und Handeln) also auch im Gottesdienst.

Der Musiker, und als solcher stehe ich hier, sieht diese Entwicklung sowohl künstlerisch als inhaltlich anders: Für ihn wäre zeitgenössische Musik jene Musik, welche die anspruchsvolle und die liturgische Funktion reflektierende Tradition eines Bach, Beethoven, Bruckners und Strawinskys weiterführt, also Musik von Messiaen, Penderecki und Wolfgang Rihm (um nur drei einigermaßen bekannte aktuelle Namen zu nennen), und er steht als Kirchenmusiker damit vor einem unlösbaren Dilemma: Hat die gebildete Klerikerwelt Palestrina und seine Musik noch problemlos als zeitgenössisch und modern schätzen können, verstand die aufgeschlossene Kirchgemeinde Bachs vieldeutige Rhetorik sehr wohl und haben der Linzer Bischof Rudigier samt seiner Dompfarrei Bruckners kühne Orgelimprovisationen als „Blick in den Himmel“ empfunden, so hat es zeitgenössische Musik dieser Qualität und dieser Aktualität sowohl bei den Interpreten, als auch bei den Zuhörern schwer. Das schimmert auch in der zitierten Liturgie-Konstitution des Vaticanum II durch und man kann nachvollziehen, wenn die Kirchenmusiker zwar aufgefordert werden, neue

Werke zu schaffen, die (Zitat) *eng mit der liturgischen Handlung verbunden sind, das Gebet inniger zum Ausdruck bringen, die Einmütigkeit fördern, die Riten mit grösserer Feierlichkeit umgeben, aber auch Vertonungen, welche (solche) Merkmale echter Kirchenmusik an sich tragen* und sowohl *kleinern Chören angepasst sind* als auch *die tätige Teilnahme der ganzen Gemeinde der Gläubigen fördern*. Kurz: Forderungen, die Mozart am Salzburger Dom – zwar nicht immer begeistert über die pragmatischen Einschränkungen seines Dienstherrn Colloredo – in künstlerisch vollendeter Weise umsetzte, heute aber die Quadratur des Kreises darstellen, von einigen genialen Beiträgen abgesehen, auf die ich noch zu sprechen komme. Quadratur des Kreises, weil Anpassung an den Massengeschmack und an einfache Verhältnisse in den allermeisten Fällen zu unkünstlerischen Resultaten führen, und umgekehrt künstlerisch relevante Absichten auf Unverständnis und Ablehnung führen in einer Umgebung (eben in der Liturgie), wo Musik integrierender Bestandteil sein soll und Einmütigkeit doch letztlich erste Voraussetzung ist.

Ich habe diesen Zwiespalt als Domkapellmeister anlässlich des Berliner Papstbesuches 1996 in eindringlicher Weise persönlich erlebt: Meinem Engagement, mit zeitgenössischer Musik den Gottesdienst zu gestalten, wurde zwar stattgegeben, der Chor der St. Hedwigs-Kathedrale und die Bläser der Berliner Philharmoniker musizieren im Olympia-Stadion auf höchstem Niveau Werke von lebenden Komponisten aus dem Bistum – doch daneben heizte eine Rockband den Zehntausenden von Gottesdienstteilnehmern tüchtig ein, brav abwechslungsweise: ein Stück Pop, ein Stück zeitgenössische Klassik. Für alle überraschend gab es jedoch einen Moment in der Liturgie, wo erlebbare Einmütigkeit herrschte: beim gemeinsamen Singen des gregorianische *Pater noster*.

III

Und dieses Beispiel führt uns zur zweiten Frage, zur Frage nach dem Wesen von Kirchenmusik.

Eine Frage, die das Christentum seit seinen Anfängen kennt. Sie erinnern sich: David Eben zitierte in seinen Ausführungen den mittelalterlichen Kirchenlehrer Augustinus, der schwankend zwischen der Gefahr der blossen *Sinnenlust* und dem *Erlebnis der heilsamer Wirkung von Musik* schliesslich doch dazu neigte, *den Brauch des Singens in der Kirche gutzuheissen, damit die Freuden des Gehörs dem unstarke[n] Gemüt zur höheren Seelenbewegung verhelfen*³.

Was meint Augustinus damit? Er weist auf jenen archaischen Antagonismus in der Musik hin, der sich zwischen der konstruktiven und der destruktiven Kraft dieses Phaenomens abspielt; ein Antagonismus, wie er sich auch in der pointierten Aussage von Luther dokumentiert, die Musik nicht dem Teufel zu überlassen, da sie göttlicher Herkunft sei; des weitern in der grundsätzlich positiven Entscheidung des Konzils von Trient im 16. Jahrhundert, weiterhin mehrstimmige Kunst-Musik in der Kirche zu belassen, *damit sie die Herzen der Zuhörer mit Verlangen nach der himmlischen Harmonie erfülle* (einige Reformer wollte tatsächlich nur mehr die Gregorianik für die Liturgie erlauben, da die polyphone Kompositions- und Aufführungspraxis sich verselbständigt und profaniert hatte); derselbe Antagonismus findet sich später im

³ Confessiones X. Buch, 33. Kapitel; zitiert nach dtv-Ausgabe 2000

barocken Selbstverständnis, welches in einer umfassenden musikalischen Aula Dei Weltliches und Geistliches amalgamierte. Ich erinnere nur etwa an Bachs Weihnachtsoratorium, wo aus einem weltlichen Kantatensatz zu Ehren der sächsischen Königin das weihnachtliche „Jauchzet, frohlocket, auf preiset die Tage“ wurde.

Auf die Spitze getrieben erscheint die Fragestellung im 19. Jahrhundert, wenn man in romantischer Manier nach einem spezifischen Kirchenstil suchte, nach einem kirchenmusikalischen Kanon, um damit insbesondere die ländliche Musizierpraxis wieder liturgisch ins Lot zu bringen; sie hatte Formen angenommen, die unter ein verantwortbares Mass gefallen war, selbst im Kloster Engelberg, wie Felix Mendelssohn anlässlich seiner Schweizer Reise 1831 mit subtiler Ironie feststellte:

So nahm ich denn Platz mitten unter den Mönchen; neben mir strich ein böser Benediktiner den Kontrabass, einige andere Geige. Der Pater praeceptor sang Solo und dirigierte mit einem langen Prügel; die Eleven des Kloster machten den Chor. Ein alter reduzierter Landmann spielte auf einer alten reduzierten Oboe mit und ganz in der Ferne sassen zwei und tüteten still in grosse Trompeten mit gründen Quasten. Es wurde eine Messe von Emmerich(?) gegeben, jeder Ton hatte seinen Zopf und seinen Puder. Ich spielte den Generalbass, machte die Responsorien, phantasierte auf das gegebene Thema und musste am Ende auf Begehren des Prälaten einen Marsch spielen, so hart es mir auf der Orgel ankam...⁴

Obwohl da heute durchaus Parallelen zu finden wären (immerhin suchten selbst hier in dieser Kirche vor nicht allzu langer Zeit Alphornbläser beim Einzug des Bischofs nach ihren Tönen), ist diese Schilderung der Hintergrund, auf dem sich in der Folge eine kirchenmusikalische Restauration entwickelte, welche letztlich nichts anderes im Sinne hatte, als eine inhaltlich und stilistisch normierte Musik für die Liturgie zu definieren. Dass man dabei eine historisch orientierte Lösung fand und Palestrina zum Massstab erhob, entsprach dem damaligen Zeitgeist, der kirchlicherseits weit ins 20. Jahrhundert hineinreichte und mitgeholfen hat, den Anschluss an die aktuelle Musikentwicklung über weite Strecken zu verlieren. Doch – um es etwas provokativ zu formulieren – ist uns in den Jahren nach dem ersten liturgisch-musikalischen Aufschwung des Vaticanum II das nachsichtige Lächeln über diese caecilianische Strenge und Eindimensionalität vergangen angesichts der wachsenden musikalisch-pastoralen Beliebigkeit, die weder zu einem neuen Kirchenstil, noch zu einer neuen kirchenmusikalischen Qualität geführt hat.

Es ist deshalb objektiverweise ein grosses Verdienst des in andern Fragen umstrittenen Papst Benedikt XVI., dass er aus eigenem Antrieb und auf der Basis persönlicher Kompetenz (wie Sie vielleicht wissen war sein Bruder lange Jahre Domkapellmeister in Regensburg), sich vertieft mit Musik beschäftigt, und präziser als bisher die Beschaffenheit des theologischen Interesses an Musik formuliert hat⁵: Musik sei eine *notwendige Ausdrucksform des Glaubens* und somit bedürfen Liturgie und Theologie jener Musik, deren Absicht die *klangliche Vergegenwärtigung der Offenbarung* ist. Explizit fordert er im Kompositorischen und Interpretatorischen künstlerischen und kommunikativen Anspruch und stellt sich sowohl gegen den banalen Rationalismus liturgischer Trivialmusik, als auch gegen subjektive spirituelle

⁴ Felix Mendelssohn, Reisebriefe aus den Jahren 1830-1832

⁵ J. Ratzinger, Der Geist der Liturgie, Freiburg i.Br. 2000

Radikalität zeitgenössischer Kunstmusik ausserhalb jeder kommunikativen Rücksicht; seine Sicht von Kirchlichkeit in der Musik gründet auf der kosmischen Dimension der Liturgie, der überzeitlichen und allgegenwärtigen Verbindung von Himmel und Erde. Keine Frage, eine widerständige Definition im Umfeld aktueller Einschaltquoten-Mentalität. So überraschend es klingt, in seinem Aufsatz „Religion und Musik“ kommt der theologisch kritische Berufskollege Joseph Ratzingers, Hans Küng, zu einer vergleichbaren Schlussfolgerung, wenn er schreibt⁶:

In gewissen Momenten ist es dem Menschen gegeben, sich zu öffnen, so weit zu öffnen, dass er in dem unendlich schönen Klang der Musik den Klang des Unendlichen hört...und in diesem wortlosen Geschehen der Musik vom unaussprechlichen Geheimnis angerührt wird.

Vorläufiges Fazit also: Die eingangs gestellte Frage nach dem Wesen von Kirchenmusik ist so zwar beantwortet, wenn auch nur ansatzweise, konkret beantworten jedoch kann sie letztlich nur der von christlichem Geist inspirierte Komponist. Wir wissen es von Palestrina, der damit den Ausschluss mehrstimmiger liturgischer Musik relativierte; wir wissen es von Bach, der in idealer Weise Luthers musikalischen Predigtauftrag umsetzte, von Mozart und Bruckner, die den Kern des Religiösen human zu fassen wussten und letzte Woche hat Ihnen Edmund Arens⁷ ein spirituell erfülltes Werk von Leonard Bernstein näher gebracht, ein Werk, worin inhaltliche und musikalische Erscheinungsform kongruent sind, eben eine Kunst-Werk. Ein weiteres Klangbeispiel soll heute andeuten, was Worte schwer ausdrücken können: Olivier Messiaens Motette „O sacrum convivium“.

→ Musikbeispiel Messiaen (5')

IV

Mit dieser Musik von Olivier Messiaen aber kommen wir zur dritten Fragestellung: Wird Kirchenmusik im so umrissenen Sinne überleben? Man könnte diese Frage mit Blick auf verbreitete aktuelle liturgisch-musikalische Praxis aber auch anders stellen: Braucht es überhaupt noch *Kirchen*-Musik?

Mit Verlaub: Als Kirchenmusiker haben Sie bei einer Hochzeit (oder bei einer Beerdigung, das ist musikalisch oft austauschbar) mit Händels *Largo* garantierten Erfolg, aber auch mit einem schön transkribierten *Beatles*-Song, mit dem *Air* aus der dritten Bach-Suite oder gar mit dem Lied *Ewigi Liebi* der Wiesenberger Newcomers. Und ich meine solches nicht zynisch; alle genannten Beispiele sind durchaus gute Musik, doch was haben sie mit *Kirchen*-Musik zu tun? Wir spüren hier einen Zwiespalt: Händels *Largo* und Bachs *Air*, selbst der sehnsüchtige *Beatles*-Song und *Ewigi Liebi* wären ja emotionell bei den genannten kirchlichen Anlässen gar nicht so

⁶ Hans Küng, Mit allen Sinnen glauben; Gütersloh 1991

⁷ Edmund Arens, Fastenvortrag 2/2009

unpassend und über Geschmack lässt sich bekanntlich streiten. Wieso also sind sie keine wirklich liturgische Musik, abgesehen einmal vom profanen Text?

Um auch hier einer Antwort etwas nähern zu kommen (zu mehr reicht es nicht), möchte ich versuchen, die immanent religiösen Dimensionen von Musik, von jeder Musik, kurz zu skizzieren:

Musik ist nicht bloss „tönend bewegte Form“, wie es ein musikgeschichtlich bekannter Theoretiker⁸ vor 150 Jahren formulierte, ist nicht einfach eine Aneinanderreihung von Tönen nach gewissen Regeln, wie es im 20. Jahrhundert Igor Strawinsky (mit Understatement natürlich) seinen Studierenden beibringen wollte⁹, ist weder Politik, Ideologie noch Soziologie (das Credo vieler zeitgenössischer Komponisten nach dem 2. Weltkrieg), Musik ist immer viel- und mehrdeutig.

Deshalb beinhaltet sie auch Dimensionen, die im Bereich des Religiösen und damit auch der Liturgie wirksam sind oder wirksam werden können, konstruktive und destruktive. Um nur einige zu nennen¹⁰:

Musik hat klangmagische Wirkung (wir sagen „Musik verzaubert“), Musik hat ekstatisierende, bewusstseinsweiternde Wirkung (die fürchtete sowohl Augustinus, wie viele seiner kirchlichen Nachfolger ganz besonders, was mit Blick auf die heutige Disco-Landschaft sehr wohl nachvollziehbar ist); Musik öffnet mythische und mystische Perspektiven (jeder Wagner- und Mahler-Kenner weiss darum), Musik hat integrierend-kommunikative Kraft (vom geselligen Singen im trauten Kreise bis hin zur grossen Solidarisierung im Fussball-Stadion), Musik beinhaltet seelsorgerlich-therapeutische Möglichkeiten (die Medizin hat dies eingehend erforscht); Musik kann rhetorisch sein (das wussten die barocken Meister und hat die heutige Filmindustrie äusserst erfolgreich übernommen), Musik hat eine grosse spielerische Komponente (und ist in diesem Sinne immer auch autonom und schwer zu bändigen) und sie hat schliesslich die Fähigkeit zur metaphysisch-symbolischen Vergegenwärtigung oder mit einem Wort Beethovens „Musik ist höhere Offenbarung als jede Philosophie“

Es ist für Sie, dies bedenkend, vielleicht nachvollziehbar, welche vielfältige und komplexe Momente ins Spiel kommen, wenn Musik erklingt, ganz besonders eben auch in der Liturgie, wo Musik ja *integrierender* Bestandteil ist. Und hier sehe ich denn auch die nachvatikanische Zukunft der Kirchenmusik: Nicht mehr ausschliesslich die innerkirchlich generierte Musik der Gregorianik (Sie erinnern sich: „Musik der Kirche“) – sie natürlich auch, nicht mehr der durchaus verständlichen Ausschluss bestimmter musikalischer Formen einer selektionierten „Musik für die Kirche“, nicht mehr die kompositorische Einschränkung auf einen expliziten „Kirchenstil“ bestimmen schon heute und sicher morgen die „Musik in der Kirche“, sondern der qualifizierte Umgang mit den offenkundigen religiös-spirituellen Möglichkeiten der Musik. Und qualifiziert heisst in diesem Zusammenhang: Wissen um das Wesen der Liturgie, Wissen um die Zielsetzung liturgischer Musik.

⁸ Eduard Hanslik

⁹ Igor Strawinsky, *Musikalische Poetik* 1948

¹⁰ Nach: P. Bubmann, *Kirchenmusikkongress Stuttgart* 2008

Dieser Zielsetzung aber, liebe Zuhörerinnen, lieber Zuhörer, versuchte ich mich mit meinen Überlegungen zum Thema „Geistliche Klangwelten“ anzunähern, sie aus Tradition und Gegenwart zu destillieren – sie erscheint mir dreifach:

Kirchenmusik sucht die „Teilhabe am Himmelsklang und an kosmischer Ordnung“ (so formuliert es Joseph Ratzinger), sie ist gleichzeitig Sehnsucht nach „Offenbarung metaphysischer Wahrheit und letzter Wirklichkeit“ (so sieht sie Hans Küng) und sie strebt nach jener Symbolsprache der Gefühle und jenem Ausdruck kollektiver Gestimmtheit, welche das zweite Vatikanische Konzil Einmütigkeit nennt.

Damit aber kehren wir an den Anfang unserer Überlegungen zurück.

Wir begreifen nun, wieso für uns der *Thesaurus musicae sacrae* auch heute noch lebendig ist – er hat zu verschiedenen Zeiten diese religiösen Dimensionen der Musik für die Liturgie wirksam gemacht und dadurch überzeitliche Qualität erhalten; wir haben, so hoffe ich, realisiert, dass oberflächliche und triviale Musik (auch wenn sie dem Zeitgeist entspricht) der Liturgie nicht gerecht werden kann, und wir verstehen nun vielleicht, wie anspruchsvoll es heute geworden ist, zeitgenössische Kirchenmusik zu praktizieren – anspruchsvoll für die Komponisten, anspruchsvoll für die Interpreten, am anspruchsvollsten wohl für eine mindestens musikalisch pluralistische Gemeinde.

Der letztjährige oekumenische Kongress für Kirchenmusik in Stuttgart hat diese Sicht der aktuellen kirchenmusikalischen Situation in einer öffentlichen Erklärung thematisiert. Da ich sie mitunterschrieben habe, möchte ich Ihnen die zentralen Thesen¹¹ daraus weitergeben:

1. Die Kirchenmusik ist unverzichtbarer Bestandteil christlicher Verkündigung und Ausdruck des Glaubens. Ihre traditionellen Wurzeln bilden die Grundlage europäischer Musikkultur.
2. Geistliche Musik vermag den Menschen in einer Tiefe zu berühren, die das gesprochene Wort allein nicht erreicht. Sie kann Menschen auf einladende Weise mit Glauben und Kirche in Berührung bringen.
3. Der Gottesdienst ist die erste Aufgabe der Kirchenmusik. Im Streben nach höchster Qualität erweist sich Wahrhaftigkeit von Kirchenmusik in religiöser und kultureller Hinsicht. Banale Anpassung an einen kommerziellen Musikgeschmack steht der Wahrhaftigkeit im Wege.

¹¹ Stuttgarter Erklärung zur Kirchenmusik; Kirchenmusikerkongress Stuttgart 2008

4. Das gemeinsame Wirken von Musik und Theologie im Gottesdienst erfordert sowohl grössere theologisch-liturgische Kompetenz von Musikern wie auch grössere musikalisch-liturgische Kompetenz von Theologen.
5. Die theologische und schöpferische Kraft zeitgenössischer Musik ist zu grösserer Wahrnehmung zu verhelfen. Die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kirchenmusik kann Fragen stellen, die für die Artikulation des Glaubens in der Gegenwart von grosser Bedeutung sind.

Kommen wir zum Schluss:

Für mich steht ausser Frage, dass die Kirchenmusik eine Zukunft hat und so lange unbestritten bleibt, als in unserer Gesellschaft Kirche und Liturgie Zukunft haben. Zu sehr sind in letzter Perspektive die Anfänge von Religion und Musik, auch die Anfänge christlichen Tuns und künstlerischer Äusserung miteinander vernetzt. Wie aber künftige Kirchenmusik konkret sich darstellt, müssen weiterhin (wie zu Palestrinas, Bachs und Bruckners Zeiten) religiös engagierte Künstler erarbeiten und deshalb tut nach einem pointierten Wort des Berner Pfarrers und Dichters Kurt Marti¹² *die Theologie gut daran, sich mit der heiligen Unberechenbarkeit der Kunst zu verbünden*

Das tue ich jetzt meinerseits mit Bachs unwiderstehlicher Ermunterung aus der Kantate BWV 78

Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten, o Jesu, o Meister, zu helfen dir

Alois Koch
10. März 2009

¹² Kurt Marti (*1921), Berner Theologe und Schriftsteller