

Musik und Liturgie

Kritische Anmerkungen eines jungen Komponisten

Liturgische Musik muss praktikierbar sein und für die feiernde Gemeinde mitvollziehbar. Ein oberösterreichischer Komponist macht Gemeinden und Vertretern der »neuen« Musik Mut, sich auf einen gemeinsamen Weg einzulassen.

● *»Als der Pfingsttag gekommen war, befanden sich alle am gleichen Ort. Da kam plötzlich vom Himmel her ein Brausen, wie wenn ein heftiger Sturm daherfährt, und erfüllte das ganze Haus, in dem sie waren. Und es erschienen ihnen Zungen wie von Feuer, die sich verteilten; auf jeden von ihnen ließ sich eine nieder. Alle wurden mit dem Heiligen Geist erfüllt und begannen, in fremden Sprachen zu reden, wie es der Geist ihnen eingab. In Jerusalem aber wohnten Juden, fromme Männer aus allen Völkern unter dem Himmel. Als sich das Getöse erhob, strömte die Menge zusammen und war ganz bestürzt; denn jeder hörte sie in seiner Sprache reden. Sie gerieten außer sich vor Staunen und sagten: Sind das nicht alles Galliläer, die hier reden? Wieso kann sie jeder von uns in seiner Muttersprache hören: Parther, Meder und Elamiter, Bewohner von Mesopotamien, Judäa und Kapadozien, von Pontus und der Provinz Asien, von Phrygien und Pamphylien, von Ägypten und dem Gebiet Libyens nach Zyrene hin, auch die*

Römer, die sich hier aufhalten, Juden und Proselysten, Kreter und Araber; wir hören sie in unseren Sprachen Gottes große Taten verkünden.« (Apg 2,1-11)

Aus der Sicht eines Komponisten lässt sich die Frage »Wieso kann jeder von uns sie in seiner Muttersprache hören?« aus dem Pfingstereignis relativ einfach beantworten: Es war Musik, die weder sprachliche noch geographische Grenzen kennt. Bestärkt wird diese Interpretation durch den Kommentar zur Einheitsübersetzung: »In fremden Sprachen, wörtlich: in anderen Zungen. – Gemeint ist hier ein Reden in anderen Sprachen, das aber zugleich geistgewirktes ›Zungenreden‹ ist; es bestand wohl vor allem in Gebetsrufen.« Wilhelm Zauner führte in seiner Predigt in der Ignatiuskirche Alter Dom in Linz anlässlich »25 Jahre Oberösterreichische Stiftskonzerte« (1998) diesen Gedanken weiter aus: »Die erste und unmittelbarste Antwort dessen, der die geheimnisvolle Wirklichkeit Gottes erfährt, ist ein Ausruf des Staunens, der Freude und Zustimmung. Das ›Hallel‹ – lobsingt – ist das Grundgebet Israels. Als Lobpreisung, die ausschließlich an Gott gerichtet ist, stellt es die höchste Form des Gebetes dar, die Anbetung.«

Sakrale oder liturgische Musik

● Damit sind wir mitten im Thema, der Bedeutung und Funktion von Musik in der Kirche im Allgemeinen und von Musik im Rahmen der Liturgie im Speziellen. Grundsätzlich muss man zwei Begriffe streng unterscheiden: den Begriff der »sakralen« Musik, der jede Art von Musik mit sakraler Bedeutung meint, wie zum Beispiel eine Passion, ein Oratorium oder aber auch eine »konzertante« Messe, die nicht für die Verwendung im Rahmen der Liturgie bestimmt ist, im Gegensatz zu »liturgischer« Musik, die für eine ganz bestimmte Anwendung komponiert wurde und die aufgrund ihrer speziellen Funktion auch andere Gesichtspunkte zu berücksichtigen hat (etwa Aus- und Aufführbarkeit, Dauer etc., um nur einige zu nennen). Ein besonders charakteristisches Beispiel »angewandter« Messkomposition findet sich bei den frühen Salzburger Messen von Wolfgang Amadeus Mozart. Um die geforderte Kürze der Liturgie einhalten zu können, verwendete er bei den textreichen Sätzen, wie etwa dem Gloria oder dem Credo, das Mittel der Polytextur, d.h. dass der Sopran einen Vers singt, während gleichzeitig der Alt schon den nächsten Vers intoniert und so weiter.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen sakraler und liturgischer Musik liegt auch in der Einbeziehung des »Gegenüber«: in der sakralen

»Pfingstereignis: es war Musik«

Musik reicht die Bandbreite vom aktiven Zuhören bis zum »sich Hineinfallen lassen« in den Klang und die Stille. Bei liturgischer Musik ist das aktive Mitsingen, Mitmusizieren, das »Selbermachen« ein entscheidender Faktor. Innerhalb der liturgischen Musik möchte ich noch einmal unterscheiden: und zwar zwi-

schen dem Volksgesang der ganzen Gemeinde und der Musik für einen Kirchenchor, einen kleinen Teil der Gemeinde – in Österreich immer ein mehr oder weniger guter Laienchor aus Menschen, die sich aus Begeisterung einmal wöchentlich treffen und miteinander singen – die Fähigkeit des Notenlesens ist dafür aber meist keine Voraussetzung. Das sich daraus ergebende Schreiben für Laien ist eine besondere Herausforderung in der Aufgabenstellung: »und ich versuche, in diese engen Schläuche meinen besten Wein zu füllen«, hat der englische Komponist Benjamin Britten diese Situation sehr treffend beschrieben.

Unbefriedigende Musizierpraxis

● Ich glaube, dass die strikte Trennung von Chor- und Volksgesang mit dem Ziel der besseren Verständlichkeit in der Komposition wieder überwunden oder bewusst als Möglichkeit eingesetzt werden sollte. Eine liturgische Messkomposition bietet also zum Beispiel die Möglichkeit, den Volksgesang und Chorgesang miteinander zu kombinieren, entweder alternierend in Form von »Vorsänger« und »Alle« oder aber auch in ein und demselben Satz als »Cantus firmus« und »Überstimme« gleichzeitig zu verwenden. Auf diesem Gebiet gibt es erste Ansätze und Versuche wie zum Beispiel die »Deutsche Messe« aus dem Jahr 1978 des österreichischen Komponisten Heinrich Gattermeyer für Gemeinde, gemischten Chor und Instrumente ad libitum. Fortsetzungen in dieser Richtung wären wünschenswert. Der deutsche Komponist Hans Zender dreht in seinem Aufsatz »Geistliche Musik und Liturgie« diesen Ansatz überhaupt um, indem er meint, dass »nicht eine Integration zeitgenössischer Kunst in die alten liturgischen Rituale gefordert wäre, sondern eine Neudefini-

tion der Zeichen und Grundformen der Liturgie aus den Erfahrungen heraus, welche die radikale Kunst unseres Jahrhunderts mit Zeichen und Form gemacht hat.«¹

Dieses Zitat soll auch als Indiz dafür gewertet werden, dass Komponisten unterschiedlichster ästhetischer Positionen die Form gängiger liturgischer Musizierpraxis als unbe-

*»Schreiben für Laien ist für
Komponisten eine besondere
Herausforderung«*

friedigend erleben – und nach verschiedenen Lösungen suchen. Der Versuch einer aktuellen Bestandsaufnahme verwendeter liturgischer Musik lässt für mich grob zwei »Positionen« erkennen: das »klassische« Kirchenlied mit Orgel und mehr oder weniger Volksgesang und das so genannte »neue religiöse Lied«, mancherorts auch »Rhythmusmesse« genannt. In diesem Zusammenhang erlaube ich mir die Frage, ob die »traditionellen« Kirchenlieder unrythmisch sind – ist das wirklich der musikalische Unterscheidungspunkt? Vielmehr stellt sich die Frage, warum Zuhörer das eine als »rhythmischer« als das andere empfinden. Diese »Feststellung« scheint mir deshalb keine unwesentliche zu sein, weil die Bezeichnung eigentlich eine etwas ungeschickt gewählte Umschreibung für »nicht mehr der Sprache unserer Zeit entsprechend« ist. Die teilweise unglaublich komplexe Rhythmik der Kunstmusik der Zeit der Niederländischen Vokalpolyphonie (um 1450) und des Barock (um 1600) mit ihren Besonderheiten (Hemiolen, Taktwechsel, ...), die sich auch in der »angewandten« Komposition, den Kirchenliedern, zur Verdeutlichung und Interpretation bestimmter textlicher Inhalte finden, sind für uns nicht mehr als solche

nachzuvollziehen – und daher auch nicht als solche erfahrbar und erlebbar. Das gleiche Schicksal teilt zum Beispiel auch die Oper »Die Hochzeit des Figaro« von Wolfgang Amadeus Mozart: ein Stück über einen Text, der damals wegen seines gesellschaftlichen Tabubruches – eine Gräfin tauscht mit ihrer Kammerzofe die Kleidung – ungeheuren Anstoß erregte. Wer erlebt heute diese Oper als sozialkritisches Stück mit all dem Sprengstoff, den es in sich birgt? – Wen wundert es, leben wir doch schon in einem völlig anderen sozialen Gefüge.

Aus meiner Erfahrung als Firmhelfer dürfte ich feststellen, dass auch das so genannte »neue religiöse Lied« sich unter den Jugendlichen nicht der großen Beliebtheit erfreut, wie man vielleicht zu glauben geneigt ist – allein, es mangelt an Alternativen, deren Gemeinsamkeit in der Qualität der Auseinandersetzung der Musik mit dem Text und seiner Funktion in der jeweiligen Phase der Liturgie liegen muss; und Qualität hat nichts mit Stil zu tun!

Praktikable Alternativen

- Die meisten Texte des so genannten »neuen religiösen Liedes«, der »Rhythmusmessen«, sprechen mich aber als Komponist (und Gottesdienstbesucher) nicht an. Auch in diesem Punkt würde ich mir Initiativen wünschen. Das Zweite Vatikanische Konzil selbst wünscht durchaus nicht, dass die lateinische Sprache beim Gottesdienst nicht mehr verwendet wird.² Ich könnte mir daher gut vorstellen, dass zum Beispiel bei der Komposition des »Credo«-Textes die Verwendung der lateinischen Sprache als Zeichen der Verbundenheit aller Katholiken über die Landesgrenzen hinaus eine zusätzliche Interpretationsmöglichkeit des Textes wäre. Ich würde mir wünschen, dass die Pfarren und Diözesen Kirchenlieder für den

»sonntäglichen« liturgischen Gebrauch in Auftrag geben – und nicht nur um »Gottes Lohn« – und diese Werke anderen Pfarren und Diözesen zur Verfügung stellen, sodass eine neue Offensive in dieser Richtung ein breites Spektrum an neuen Kirchenliedern hervorbringt.

Die Herausgabe von Sammelbänden in unregelmäßigen Abständen oder die Entwicklung eines eigenen »Loseblatt-Verbreitungssystems« (zum Beispiel eine Sammlung der einzelnen Lieder, die an alle Pfarren mit Interesse verschickt werden, in einem eigens dafür herausgegebenen Ringbuch im Format A5) wäre eine praktische Hilfe. Es würde mich sehr freuen.

»Auseinandersetzung der Musik mit dem Text und seiner Funktion«

en, auch von den Lesern der DIAKONIA Reaktionen auf die skizzierten Gedanken und über Erfolge oder Misserfolge versuchter Alternativen zu erhalten.

Wenn die Initiative von der kleinsten Organisationseinheit, den Ortspfarrern, ausgeht, ist – so denke ich – eine möglichst breite Streuung garantiert und dem Vorwurf der ästhetischen Einseitigkeit der Wind aus den Segeln genommen. Auch die Ablehnung des

einen oder anderen Liedes durch die Messbesucher muss ein Weg sein dürfen – der aber das Projekt in seinem Ganzen nicht zum Erliegen bringen darf. Vielleicht findet dasselbe Lied woanders seine begeisterte Gemeinde. Aber geben Sie der »neuen« Musik eine Chance – nicht nach dem ersten Mal durchsingen schon ablehnen! Geben Sie sich und der Musik die Zeit, die möglicherweise ungewohnte Sprache verstehen und sprechen zu lernen. Das wäre mein Wunsch für einen lebendigen Beitrag zur aktiven Mitgestaltung des Gottesdienstes.

Ich will am Ende meiner Gedanken, die nicht als vollständig ausgeführte wissenschaftliche Abhandlung des Themas verstanden werden wollen, sondern als subjektiver, praktischer Beitrag eines Komponisten, der auch regelmäßig und gerne seinen Dienst als Organist in der eigenen Pfarre ausübt, an den Anfang zurückkehren, zur »unmittelbarsten Antwort dessen, der die geheimnisvolle Wirklichkeit Gottes erfährt – zum Ausruf des Staunens, der Freude und Zustimmung« (Zauner). Der österreichische Komponist Joseph Haydn soll auf den Vorwurf, zu heitere Musik für den Gottesdienst komponiert zu haben, geantwortet haben: »Da Gott mir ein fröhlich' Herz geschenkt hat, wird er mir verzeih'n, wenn ich ihm fröhlich gedient habe.«

¹ Hans Zender, *Happy New Ears*, Freiburg im Breisgau 1991, 97.

² »Der Gebrauch der *lateinischen Sprache* soll in den *lateinischen Riten* erhalten bleiben, soweit nicht Sonderrecht entgegensteht.« (SC 36)

»Es soll jedoch (trotz Berücksichtigung der Muttersprache) Vorsorge getroffen werden, daß die Christgläubigen die ihnen zukommenden Teile des Meß-Ordinariums auch *lateinisch* miteinander sprechen oder singen können.« (SC 54)