

„Kirchenlied und Kirchenmusik zählen zu den größten Schätzen der evangelischen Kirche in Deutschland. Wo zur Ehre Gottes und zum Wohl der Menschen musiziert und gesungen wird, erweist das Evangelium seine einladend-ausstrahlende Kraft durch Klänge und Rhythmen: Kirche klingt!“

Der Protestantismus kann sich hören lassen: In mehr als 20.000 Kirchen- und Kinder- bzw. Jugendchören sowie mehr als 5.000 Instrumentalkreisen und 6.000 Posaunen- chören treffen sich im Bereich der Evangelischen Kirche in Deutschland heute regelmäßig über 550.000 Menschen, um (oft generationenverbindend) miteinander zu singen und zu musizieren. Sie bringen sich ehrenamtlich in die Kirche ein und gestalten sie so aktiv mit.

„In dieser hohen Zahl ehrenamtlich Beteiligter lässt die Kirchenmusik hör- und sichtbar werden, dass die Kirchen der Reformation ihrem Selbstverständnis als Kirche der Freiheit gemäß davon leben, dass sich mündige Christinnen und Christen selbstbewusst mit ihren Gaben in die Kirche einbringen und auf diese Weise das Allgemeine Priestertum für- und aneinander praktizieren.“²

Für viele Menschen ist die Kirchenmusik zum primären Zugangstor zu Glauben und Spiritualität geworden. Wer sonst vielleicht nur selten den Weg in den Gottesdienst finden würde, hört doch gelegentlich Kirchenmusik im Radio, singt vielleicht in der Kantorei mit, engagiert sich im Gospelchor oder spielt in der Gemeindeband. Die Motive zur Begegnung mit Kirchenmusik und zur musikalischen Mitarbeit in der Kirche sind unterschiedlich und erst ansatzweise empirisch erforscht.³ Manche, die an kirchenmusikalischen Veranstaltungen mitwirken oder sie besuchen,

16.000 Bläser auf dem Deutschen Evangelischen Posaunentag 2008 im Leipziger Zentralstadion, Fotografie von Uwe Winkler. Frankfurt/Main, Evangelischer Pressedienst (epd): 257203

Peter Bubmann

Profil und Aufgaben der protestantischen Kirchenmusik heute

erwarten spirituell erhebende Momente, andere die Geselligkeit oder die Begegnung mit den Höhepunkten der geistlichen Musik. Die vielfältigen Wirkmöglichkeiten der Musik legen solch unterschiedliche Rezeptionsweisen nahe:

Musik erinnert, vergegenwärtigt und antizipiert religiöse Gefühle, Stimmungen und Atmosphären. Sie wird als Klangraum des Heiligen wahrgenommen und dient der Ausgestaltung gemeinsamer oder individueller Spiritualität. Weil sie häufig mit religiösen Schlüsselsituationen in der Lebensgeschichte verknüpft ist, wird sie nicht selten zu einem Anker religiöser Identität. Egal ob Orgelklänge, feierliche Bläserklänge, ein gemeinsamer Choral oder ein bestimmter Popsong bei der Trauung – Musik vertritt im Gedächtnis häufig das religiöse Ritual und kann darüber hinaus auf religiöse Erfahrungen verweisen.

Musik repräsentiert insbesondere bei den Passageriten das Element des Außeralltäglichen und Festlichen. Am häufigsten kommt Kirchenmusik daher in Spielfilmen im Kontext von Trauungen und Beerdigungen vor. Das entspricht der realen Erfahrung einer Mehrheit der Bevölkerung im Kontakt mit Kirchenmusik.

Musik hilft, religiöse Texte und Botschaften zu transportieren. Vor allem die missionarisch aktiven Jugendverbände (CVJM, EC etc.), aber auch ein Großteil der institutionalisierten Kirchenmusik setzen hier den Schwerpunkt. Bedeutsam ist die textorientierte Verwendung von Kirchenmusik auch im Religionsunterricht. Für viele Menschen sind wenige Textzeilen von Kirchenliedern das Einzige, was von ihrer religiösen Sozialisierung geblieben ist: *Von guten Mächten wunderbar geborgen oder Danke für diesen guten Morgen.*

Musik, vor allem als aktives Singen und Musizieren, stiftet Gemeinschaft und ist Ausdruck von Kreativität. Häufig geht es neben der Verkündigungsabsicht beim kirchlichen Singen und Musizieren auch darum, starke Gruppenerfahrungen

zu erleben, überhaupt noch eine Gelegenheit zum Singen zu finden und die eigenen Begabungen zu entfalten.

Musik ermöglicht komplexe ästhetische Erfahrungen, die religiös deutbar und damit anschlussfähig sind für religiöse Erfahrungen. Diese ästhetischen Wahrnehmungen und Deutungen folgen individuell sehr unterschiedlichen Logiken. Sie sind dabei abhängig von individuellen Deutungsmustern, von Milieuzugehörigkeit und gesellschaftlichem Kontext.⁴ In hochkulturellen Milieus wird etwa kontemplativ im Kirchenkonzert eine vertiefte Sinnerfahrung gesucht, man wünscht sich einen „kognitiv differenzierten und gebildeten ästhetischen Musikgenuss, der offen ist auch für ein Erkennen der musikalischen Formen sowie des Wechselspiels von Text und Musik“.⁵ Bodenständigere Milieus suchen

primär in bekannten traditionellen Musikstücken den Ausdruck harmonisch-geordneter Feierlichkeit. Jüngere kritische oder stärker unterhaltungsorientierte Milieus sind popkulturell sozialisiert und erhoffen von Kirchenmusik entweder ekstatisch-experimentelle Gipfelerfahrungen oder die Alltagswelt transzendierende Klänge des ‚Ganz-Anderen‘ oder aber besonders intensives ‚Gänsehautfeeling‘ nach dem Maßstab popkultureller Top-Events.

Es gehört zum protestantischen Profil, solche Vielfalt der Zugänge zur Kirchenmusik zu achten und sie nicht missionarisch zu funktionalisieren oder pädagogisch zu vereinnahmen: Wer im Projektchor mitmacht, muss nicht gedrängt werden, allsonntäglich auch im Gottesdienst der Gemeinde zu erscheinen oder den Glaubenskurs der Gemeinde zu besuchen. Der Musik wird gleichwohl eine Ausstrahlungskraft zugetraut, Menschen aller Altersstufen eigene Wege zum Glauben zu eröffnen. So ist gerade die Musik dazu geeignet, in einer vielgestaltigen Volkskirche

individuelle Glaubenswege mit den tragenden Traditionen evangelischer Frömmigkeit zu verbinden und Brücken zu bauen zwischen Menschen unterschiedlicher Herkunft und Milieuzugehörigkeit.

Freiheit zur Musik – das Erbe Luthers

Der Reichtum musikalischer Möglichkeiten und die große Liberalität im Umgang mit Musik in der Kirche sind heute Kennzeichen der deutschen evangelischen Kirchen. In anderen Konfessionen (insbesondere in der orthodoxen Konfessionsfamilie, aber auch in Teilen der römisch-katholischen Kirche) gibt es historisch gewachsene oder lehramtlich vorgegebene stilistische Einschränkungen der Musik in der Liturgie oder zumindest vorrangige Optionen (etwa für den Gregorianischen Choral). Debatten um die angemessene Musik im Gottesdienst hat es allerdings auch im Protestantismus seit der Reformationszeit immer gegeben. Abgesehen von (anfänglichen) autoritären Versuchen in Genf und Zü-

rich, die Instrumentalmusik (Orgel) zu verbannen, setzte sich jedoch insbesondere in den lutherischen Kirchen immer wieder und besonders seit den 1970er Jahren die Freiheit zur Vielfalt der Musik durch. Sie verdankt sich vor allem den musiktheologischen Impulsen Martin Luthers. Auch wenn er durchaus noch das mittelalterliche metaphysisch-ontologische Musikverständnis kennt, das Musik als Widerspiegelung bzw. Ausdruck von gleichsam naturgesetzlichen Schöpfungs- und Kosmosstrukturen versteht, wird bei ihm doch vorrangig eine andere Akzentuierung deutlich: Musik gilt ihm als geschichtlich gegebene und wandelbare Schöpfungsgabe. Sie wird zum frei gestaltbaren Material – als Medium der Verkündigung und religiösen Unterrichtung, der Kunst, der Unterhaltung und des Trostes und in alledem als Ausdruck evangeliumsgemäßer Freude.

Zur theologischen Würdigung der Musik heute

Die neueren evangelisch-theologischen Würdigungen von Musik verbleiben meist im Horizont der Musiktheologie Martin Luthers. Die eingangs schon zitierte EKD-Schrift *Kirche klingt* aus dem Jahr 2009 schlägt skizzenhaft eine trinitarisch-theologische Betrachtung von Musik vor.⁶ Musik kann in der dreifachen Perspektive als kreatives *Spiel*, als *Symbol* für Transzendentes und als geistgewirkte Erfahrung der Gegenwärtigkeit des Heiligen gewürdigt werden, also als *Medium der Geistesgegenwart*.

a) Gott hat in seiner Schöpfung die Möglichkeit zu Klang und Musik mitgesetzt, dem Menschen die Klangwelt zum Spiel der Kreativität übertragen. Musik ist als Schöpfungsgabe *Spiel der Freiheit*, das sein eigenes Recht im Gottesdienst wie im ganzen christlichen Leben hat – auch un-

Luther und seine Familie, Relief am Lutherdenkmal von Rudolf Siemering (1835–1905), Eisleben, 1883. Berlin, ullstein bild: 60003740

abhängig von der Verbindung mit liturgischen Texten. Solches Spielen hilft, neue Lebensräume und -möglichkeiten zu erkunden, die Welt hörend zu erfahren, aber auch konkret im Gottesdienst das Ritual dramaturgisch zu strukturieren und zu inszenieren, etwa durch Vorspiele, Prozessionsmusik, Wechselgesänge etc. Als *Schöpfungsgabe* soll Musik dem Frieden dienen:

„Indem sie Lebendigkeit fördern und sich gegen Dunkles, Schweres und Böses richten kann, entspricht sie innerlich dem Evangelium – so wie das Schöpfungshandeln Gottes dem Erlösungshandeln in Christus entspricht. [...] Schöpfungsgabe ist die Musik in ihrem faktischen Wohltun, in dem der Glaube den Geber aller guten Gaben erkennen möchte.“⁷

b) Musik kann zweitens zum *Symbol der Befreiung zum neuen Sein in Christus und der guten Schöpfung* werden. Dies geschieht, wo sie als Klangsprache der Gefühle übergrei-

fende Sinn- und Ordnungszusammenhänge ahnen und Erlösung gleichnishaft erfahren lässt oder als Trägerin von Worten der Kommunikation des Evangeliums dient.

c) Musik vermittelt schließlich als *geisterfülltes* Zeiterleben in der *Hoch-Zeit des Festes* gleichsam sakramentale Vor-Erfahrungen der Ewigkeit und stimmt durch ihre transformative Macht die Herzen zu Gott um.

„Musik wird zum Medium des Heiligen Geistes. Mit Klängen und Gesang stimmt er Menschen ein: in eine größere Gemeinschaft, in die höhere Ordnung Gottes, in das vorweggenommene ewige Gotteslob. Mit Musik stimmt er auch um, verwandelt Traurigkeit in Zuversicht, Wut in positive Energie, Resignation in Mut. Er kann mit Klängen auch produktiv-prophetisch verstimmen, d.h. herausreißen aus gewohnten Klischees und schal gewordenen Klangwelten. Und er stimmt die Herzen hoch zum festlichen Lobe Gottes. Das alles geschieht nicht monoton-einstimmig oder mit den immer gleichen Tönen. Der Heilige Geist be-

dient sich vielmehr der Vielstimmigkeit musikalischer Möglichkeiten. Diese Vielstimmigkeit der Musik ist zugleich ein Gleichnis der Vielfalt der Glaubensstile in der Kirche.“⁸

Insgesamt öffnet sich von dieser lutherischen musiktheologischen Spur her denkend heute ein weiter Raum musikalischen Handelns in christlicher Freiheit und Verantwortung. Die „Kommunikation des Evangeliums“ (Ernst Lange [1927–1974]) in ihren vielfältigen Gestalten und an allen möglichen Orten wird zur Sache und zur Aufgabe der evangelischen Kirchenmusik. Diese ist keinesfalls allein auf die gottesdienstliche Musik zu beschränken und findet auch nicht allein von der Liturgie her ihr „Gesetz“ (wie noch der Altmeister der lutherischen Musiktheologie, Oskar Söhngen, meinte⁹). Vielmehr gilt: „Musik spielt in allen Grunddimensionen des kirchlichen Auftrags und den dazugehörigen Handlungsfeldern eine Rolle: Für alles pädä-

gogische und seelsorgerliche Handeln sowie für Gemeindeaufbau bzw. Gemeindeentwicklung oder die Öffentlichkeitsarbeit kann Kirchenmusik eine zentrale Bedeutung gewinnen.“¹⁰

Ein theologisch gehaltvoller Begriff von Kirchenmusik wird (mit Luther) die Kirchenmusik nicht allein vom Auführungsort oder von einem spezifischen Repertoire geistlicher Musik her zu bestimmen suchen. Vielmehr ist (mit *Confessio Augustana*, Art. 7) vom Ereignis der Kommunikation des Evangeliums auszugehen. Kirche geschieht, wo das Evangelium in vielerlei Gestalt verkündigt wird. Kirche wird also primär als Kommunikationsgeschehen begriffen. Dessen Medium kann auch die Musik sein, die so zur Kirchenmusik wird.

„Kirchenmusik liegt also dort vor, wo *musikalisch Handelnde und Hörende ihre Wahrnehmungen und ihr musikalisches Agieren als Teil der (auch) durch die Institution Kirche tradierten Kommunikation des Evangeliums erfahren*. Sie ist daher zunächst ein *Geschehen und Ereignis, eine religiöse Praxis*, der sekundär ein institutionalisiertes kulturelles System mit seinen Zeichen, Werken und Strukturen dient.“¹¹

Die ‚Kommunikation des Evangeliums‘ zielt inhaltlich zunächst darauf, die Glaubenden in die neue Freiheit der Kinder Gottes zu führen, die sich der Erfahrung der bedingungslosen Rechtfertigung durch Gott verdankt. Auch durch musikalische Erfahrungen und Praxis realisiert sich die christliche Freiheit als Konsequenz der Rechtfertigungserfahrung: im freudigen Gotteslob als Wissen um die Verdanktheit dieser Freiheit als Gabe und Anspruch Gottes; in der Verkündigung als Einlösung der kommunikativsprachlichen Dimension christlicher Freiheit; in künstlerischem Spiel, Unterhaltung und Seelsorge als Ausdruck des ganzheitlichen (eben auch affektiven) sowie solidarisch-barmherzigen Charakters christlicher Freiheit.

Die evangelische Identität der Kirchenmusik lässt sich daher nicht stilistisch festlegen und ist weder auf gottesdienstliche Gebrauchs- noch auf Kunstmusik fixiert. Entscheidend ist vielmehr die mögliche und tatsächliche *Wirkung*, die von der Musik im religiösen und kirchlichen Kontext ausgeht: Wo sie die christliche Freiheit befördert, wo sie „Christum treibt“, also von ihm kündigt, Gotteser-

fahrungen erschließt, die Entfaltung christlicher Glaubensidentität ermöglicht, zum humanen und gelingenden Leben hilft, Freude, Gerechtigkeit und Barmherzigkeit fördert, steht Musik im Dienst der ‚Kommunikation des Evangeliums‘ und ist daher im eigentlichen Sinn ‚evangelische Kirchenmusik‘.

Musik als Freiheitsspiel und -ausdruck in den Grunddimensionen der Kommunikation des Evangeliums

Profil und Aufgabe evangelischer Kirchenmusik ergeben sich aus den Konkretionen der Realisierung christlicher Freiheit. Bekanntlich zeichnet sich diese Freiheit gemäß der paulinischen Freiheitslehre durch zwei Grundaspekte aus: Sie ist Freiheit *von* den Mächten der Sünde und des Todes und sie ist Freiheit *zum* Leben aus Gottes Geist, also Kraft eines geistgewirkten Lebensstils des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe. Beide Grundaspekte sind auch symbolisch-musikalisch zu erfahren: musikalische Praxis (Hören wie Musizieren und Singen) kann herausreißen aus den Zwängen der Alltagswelt, kann entheben und ent-rücken und damit zumindest eine Ahnung vermitteln von der „Befreiung aus den gottlosen Bindungen dieser Welt“.¹² In musikalisch-ästhetischer Wahrnehmung und Deutung entstehen neue Möglichkeitsräume der Lebenskunst. Damit wird anfänglich-symbolisch auch Gottes Befreiung des Menschen zu „freiem dankbarem Dienst an seinen Geschöpfen“¹³ erlebbar. Musik kann Macht gewinnen über die Affekte und sie umstimmen und einstimmen lassen in den Willen Gottes: Christliche Freiheit wird so sinnlich erfahrbar als die große und täglich neue Transformation, als immer neue Umwendung zum Geber des Lebens, als Klang der Hoffnung, des Trostes und der neuen Lebenszuversicht. In den Formen musikalischer Kreativität bilden sich symbolisch-spielerisch die Freiheitsmöglichkeiten des Reiches Gottes ab, Musik wird zum ‚preludium aeternitatis‘ (Vorspiel der Ewigkeit).

Die neue Freiheit der Glaubenden steht in einer vierfachen Relation: zu Gott als dem Geber dieser Freiheit, zum Mitmenschen, zur Mitschöpfung und zu sich selbst. Musik kann zum Ausdrucksmittel aller grundlegenden Beziehungen des Menschseins werden:

Sie dient erstens als Kommunikationsmittel im Dialog mit Gott, in affektiv-sinnlicher Anrede, Lobpreis und Klage, Dank und Bitte sowie in der Verkündigung seiner Botschaft. Dass Freiheit immer von Gott verdankte, geschenkte und endliche Freiheit ist, kommt so auch klingend zum Ausdruck.

Musik verbindet zweitens im gemeinsamen Singen, Musizieren und Hören die Versammelten zur Gemeinde und bringt damit den kommunikativ-kooperativen Charakter christlicher Freiheit sinnenfällig zum Ausdruck. Dass christlicher Glaube auf eine Lebensform gemeinsam geteilter Freiheit zielt, wird im gemeinsamen Gesang deutlich, weshalb die Christen von Anfang an auch an ihrem Gesang, der sich mit ihren Agapefeiern verband, identifiziert wurden.

Dass Musik auch eine Brücke zur Umwelt, insbesondere zu Tieren, schlagen kann, war lange Zeit vergessen. Martin Luther konnte sich am Gesang der Nachtigall erfreuen und vermochte auch in ihrem Gesang, den guten Schöp-

fergott zu hören.¹⁴ Das kann heute dazu motivieren, genauer auf die Klänge der nichtmenschlichen Natur zu hören, auf ihre Freudengesänge wie auf ihr bedrängtes Seufzen, das im solidarischen Mit-Seufzen der menschlichen Musik seinen Widerhall finden kann (Röm 8,22f.).

Wie Nächsten- und Selbstliebe zusammengehören, so auch die kommunikative und die selbstbezüglich-reflexive Relation der Freiheit in der musikalischen Praxis. Musikalische Erfahrung hat immer auch mit Selbsterkundung und Identitätsbildung zu tun. Das Singen, Musizieren und Hören verändert die Selbstwahrnehmung. Im Hören etwa auf die eigene Stimme wächst die Selbsterfahrung: Unerforschtes wird neu entdeckt, Verschüttetes wieder gehört, Bekanntes neu erkannt und gewürdigt. Weil Musik eine zeitliche Kunst der Vergänglichkeit ist, die im Erklingen

zugleich vergeht, lebt sie vom Erinnern und Erwarten und damit von der deutenden (Re-)Konstruktion der eigenen, persönlichen (Hör-)Geschichte. Musikalische Erfahrung kann so auch zum Material und zum Gleichnis der lebensgeschichtlichen Selbstdeutung werden.

Musik als Freiheitsspiel hat in ihren zwei Grundaspekten und in ihrer vierfachen Relationalität ihren Ort in allen fünf Dimensionen des kirchlichen Auftrags der Kommunikation des Evangeliums: im *darstellenden* Handeln in der symbolischen Kommunikation des Glaubens in der Liturgie (*leiturgia*), im *kommunikativen* Handeln als Weitersagen, Bezeugen und Bekennen der guten Botschaft Gottes (*martyria*), im *sozialen* Handeln der Herstellung und Bewahrung von gemeinschaftlichen Lebensformen in Frieden und Gerechtigkeit (*koinonia*), im *helfend-bewirkenden* Handeln zugunsten Benachteiligter, Kranker und Armer (*diakonia*) und im *selbst-reflexiven* Handeln als Bildungsvollzug in Erziehung und Bildung einer religiösen Persönlichkeit (*paideia*).

a) Die symbolische Feier der Freiheit: *leiturgia*

Im Gottesdienst verdichtet sich symbolisch der Dialog zwischen Gott und Mensch. Hier beziehen sich zugleich Menschen aufeinander, kommunizieren miteinander, ver-

halten sich zu sich selbst und zu ihrer Umwelt. Musikalische Vollzüge sind für dieses darstellende Handeln des Glaubens zwar nicht unverzichtbar, aber höchst sinnvoll. Denn die Musik eignet sich in besonderer Weise zur Darstellung dessen, was uns im tiefsten Herzen bewegt. Seit den Zeiten der Urkirche (und übernommen aus der häuslichen und synagogalen jüdischen Frömmigkeit) spielt dabei das Singen eine besondere Rolle: In den Anrufungsgesängen an Gott klärt sich das Gottesverhältnis: Dem Kyrios gilt der Begrüßungsruf (*Kyrie*) und die gesungene Ehrerbietung (*Gloria*). So finden sich die Gottesdienstteilnehmenden vor Gott ein, finden die rechte Position ihm gegenüber. Später im *Sanctus*-Gesang schwingt sich der Anbetungsgesang in himmlische Höhen und verbindet sich symbolisch mit dem Gesang der Engel. Auch die instrumentale Musik zum Abendmahl ist hier einzuordnen. Im *Agnus*-Gesang (*Christe, Du Lamm Gottes*) hingegen wendet sich die Anrufung zum Bittgebet um Frieden – eine Aufgabe der Musik, für die auch ursprünglich (und neuerdings wieder) der wiederholte *Kyrie*-Ruf im Fürbittengebet stand. Das Beten – als Bitte wie als Anbetung – erhält im Gesang eine besondere Tiefendimension: „qui cantat bis orat“ – wer singt, betet doppelt (Augustinus [354–430]). Gerade die Gebets-

lieder boomen in den evangelischen und evangelikalen Jugendszenen zur Zeit – wohl auch ein Hinweis darauf, dass viele Menschen spüren, dass es sich singend leichter betet. Während die in jedem Gottesdienst wiederkehrenden Gesänge (*Ordinarium*) auch und vor allem in der katholischen Kirche in besonderer Weise kirchenmusikalisch gestaltet sind, fand lange Zeit die evangelische Kirchenmusik ihr Zentrum in der Vertonung der Lesungstexte der Sonntage und in der Zuordnung thematisch passender (Wochen-) Lieder. Noch heute werden in manchen Kirchen die entsprechenden Kantaten Johann Sebastian Bachs regelmäßig zu Gehör gebracht. Verkündigungs-Motetten oder einschlägiges Liedgut haben im Lesungs- und Verkündigungsteil ihren richtigen Ort. Auch die Predigt kann sich mit Musik verbinden. Die ältere Generation der Kirchenmusik-Komponisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat dazu etliche Kompositionen beige-steuert – etwa vertonte Psalmen, die teilweise auch Elemente des Jazz aufnehmen (Heinz Werner Zimmermann [geb. 1930], Rolf Schweizer [geb. 1936], Oskar Gottlieb Blarr [geb. 1934], Helmut Barbe [geb. 1927]; stärker an der „säkularen“ Avantgarde und weniger liturgisch orientiert: Dieter Schnebel [geb. 1930], Klaus Huber [geb. 1924] u.a.).

Die seit den 1960er Jahren entstandenen Neuen Geistlichen Lieder greifen zwar oft biblische Stichworte auf, verarbeiten sie jedoch eher thematisch fokussiert und sind selten auf Lesungstexte insgesamt bezogen. Texter und Liedermacher, die an der Politischen Theologie oder Befreiungstheologie orientiert sind (und daher zumeist von vornherein ökumenisch ausgerichtet sind wie die führende katholische Gruppe Ruhama), haben ein großes Repertoire an gesellschaftlich engagierten Liedern geschaffen, z.B. *Das könnte den Herren der Welt ja so passen* vom (Katholiken) Peter Janssens (1934–1998); dies wurde auch auf evangelischer Seite vor allem im Kontext der Deutschen Evangelischen Kirchentagsarbeit aufgegriffen von Fritz Baltruweit (geb. 1955), Eckart Bücken (geb. 1943), Hans-Jürgen Netz (geb. 1954) u.a. Hier ergeben sich inhaltliche Bezüge zur Predigt, ja die Lieder übernehmen selbst häufig die Funktion der Verkündigung. Die in den evangelischen Kirchen seit den 1990er Jahren aufblühende Gospelbewegung reiht sich hier

mit ihren englischsprachigen Verkündigungsliedern ein. Diese Songs besitzen teils ebenfalls befreiungstheologische Inhalte oder rufen auch zur Entscheidung im Glauben auf und zielen dann auf Bekehrung (teils werden sie aber auch ohne Rücksicht auf den Textinhalt als rhythmisch-groovige Musik dargeboten). Die Grenzen zwischen volkscirchlich-evangelischer und freikirchlicher oder evangelikaler Frömmigkeit sind hier in den letzten Jahren verschwommen.

Die Mehrzahl der breitenwirksam gesungenen neuesten Lieder gehört allerdings nicht zur Gruppe der Verkündigungslieder, sondern zu den Anbetungs- und Anrufungsliedern. Hierzu zählen die beliebten Gesänge der Kommunität von Taizé, aber auch die eigene Gattung der gängiger Popmusik orientierten Praise-Songs der charismatischen Bewegungen.

In diesen Anbetungsliedern bildet sich zugleich eine starke Gemeinschaft der Singenden. So dient Musik im Gottesdienst auch der Vergewisserung von Gemeinschaft, über die genannten Liedgattungen hinaus auch im Bekenntnislied, in den beliebten Segensliedern, im Kanon-Singen (etwa beim *Herr, gib uns deinen Frieden*) sowie im Gesang zum Abendmahlsempfang.

Und auch die (religiöse) Selbstrelation erhält im Gottesdienst ihre musikalische Gestalt: Emotionen werden durch Vor- und Nachspiele geweckt, meditative Orgelimprovisationen schaffen Freiräume der Selbstbesinnung, Werke der Kunstmusik eröffnen neue Hörhorizonte und bieten Anreize zur Identitätsentwicklung.

b) Die Bezeugung der Freiheit: *martyria*

Bekennen und *Bezeugen* sind eigene wichtige Grundvollzüge des christlichen Glaubens, die zwar auch im Gottesdienst eine Rolle spielen, aber weit darüber hinaus reichen. Für Martin Luther wurden seine eigenen Lieder zu einem wichtigen Medium, sein Verständnis der frohen Botschaft des Evangeliums unter die Leute zu bringen. Das Singen und Musizieren hat eine besondere Chance, die gesellschaftliche Öffentlichkeit zu erreichen, ja die Kirchenmusik ist von jeher auch ein Ort ‚öffentlicher Theologie‘ (wiesie etwa vom Theologen Wolfgang Huber [geb. 1942] eingefordert wird). Das singende Gotteslob und das kirchenmusikalische In-

strumentalspiel überschreiten die kirchliche Binnenkultur in die Fremde, wollen Sprachrohr in die außerkirchliche Öffentlichkeit hinein sein. Das gilt zum einen dort, wo sich Musik mit christlichen Texten verknüpft, also in geistlichen Liedern oder in Motetten, Oratorien, Singspielen und religiösen Opern wie Musicals. Vor allem innerhalb der evangelischen Freikirchen und der Evangelischen Allianz (als Zusammenschluss der evangelikalen Kräfte) wurde und wird die Musik zu Zwecken der Evangelisation eingesetzt – inzwischen mit professionellen Mitteln der Popkultur und bei Massen-Evangelisationen wie *ProChrist* multimedial aufbereitet.

Während die Zeugniskraft hier primär in den Liedtexten liegt, gestaltet sich die religiöse Wirkung in konzertanten

Aufführungen geistlicher Musik komplexer: In Orgelkonzerten, bei der Aufführung bekannter alter Oratorien (*Weihnachtsoratorium* Johann Sebastian Bachs; *Requiem* von Johannes Brahms etc.) oder neuer Werke (mit populärer Stilistik etwa *Prince of Peace* von Ralf Grössler [geb. 1958] oder die *Jazzmesse* von Johannes Matthias Michel [geb. 1962]; eher meditativ-postmodern: *Jehoschua* von Helge Burggrabe [geb. 1973]; an der Avantgarde orientiert und polystilistisch: Werke von Enjott Schneider [geb. 1950] u.a.) ist es nicht allein der Text, sondern ebenso die Struktur und die Klanggestalt als solche, die geistliche Deutungen und Erfahrungen evozieren kann. So bleiben christliche Glaubensdeutungen – in der je individuellen Lesart der Komponisten und Interpreten – im Bereich öffentlicher Musikkultur präsent, wenngleich einzuräumen ist, dass derzeit im Bereich der Avantgarde-Kunstmusik in Sachen religiöser Musik eher mystisch-katholische oder orthodoxe Komponisten wie Arvo Pärt [geb. 1935] und Sofia Gubaidulina [geb. 1931] den Ton angeben.

Als Orte der Begegnung mit herausragenden Werken und Interpretationen sind Events, Festivals und besondere Höhepunkte (wie etwa die diversen Bach-Festivals, die *Internationale Orgelwoche Nürnberg – musica sacra* (ION), das *Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd* etc.) wichtig. ‚Leuchtturm-Orte‘ der evangelischen Kirchenmusik haben sich etabliert, häufig an traditionsreichen Kirchbauten angesiedelt (Frauenkirche in Dresden, Thomaskirche in Leipzig, St.-Lorenz-Kirche in Nürnberg, St.-Michaelis-Kirche in Hamburg etc.).

c) Die kommunikativ-soziale Gestaltung der Freiheit: *koinonia*

Das gemeinsame Singen und Musizieren vermittelt Freude, stiftet Kontakte und dient damit (auch als Unterhaltung) im tieferen Sinn dem geistlichen Unterhalt. Nicht selten sind die musikalischen Gruppen die Stützen der gottesdienstlichen Gemeinde und die größte Gruppe derer, die das Gemeindehaus nutzen.

Die Individualisierung und Pluralisierung der Lebensstile betrifft auch die christlichen Gemeinden – samt ihrer Kirchenmusik. Denn die Milieudifferenzierungen ereignen

sich heute vorrangig entlang kultureller Geschmacksdifferenzen. Kirchenmusik kann verbinden, aber eben auch trennen. Es wird etwa bei Beerdigungen und Hochzeiten immer schwieriger, gemeinsam Lieder zu singen, weil die Teilnehmenden in völlig disparaten musikalischen Welten leben. Musik im Gottesdienst riskiert immer schon, bei einem Teil der Gottesdienst-Teilnehmenden auf Ablehnung zu stoßen. Je vielfältiger und bunter das kirchenmusikalische Leben wird, umso notwendiger ist gleichzeitig die Festlegung und Pflege eines Grundbestands geteilter kirchenmusikalischer Kultur. Daher stellt die Forderung nach einer Kernliederliste, wie sie im Reformprozess der Evangelischen Kirche in Deutschland seit 2006 erhoben und in der württembergischen evangelischen Landeskirche (und anderen Landeskirchen) bereits eingelöst wurde,¹⁵ den konsequenten Versuch dar, ein gemeinsames Fundament für eine im Übrigen möglichst offene und liberale Kirchenmusik zu schaffen.

d) Freiheit in Solidarität: *diakonia*

Dass das Singen und Musizieren seelsorgliche Bedeutung hat, aufheitern kann und zu neuem Lebensmut anzustiften vermag, wusste bereits Martin Luther genau und hatte es am eigenen Leib erfahren. Musik in diakonischen Einrichtungen (vom Altenheim bis zum Behindertenwohnheim) wird zum Medium der solidarisch-helfenden Seite christlicher Freiheit. Im gemeinsamen elementaren Musizieren (etwa mit Orff- und Percussioninstrumenten oder Klangschalen) wird die Würde und der unverbrüchliche Wert des Lebens sinnlich erfahren. Die improvisierende Erkundung der eigenen Stimme im Dialog mit anderen Stimmen bringt Freiheitserfahrungen eigener Art. Zugleich vermag Musik selbst da noch äußere wie innere Bewegungen zu aktivieren und Erinnerungen zu wecken, wo die Sprache bereits versagt (etwa bei Demenzkranken). Aber auch die soziokulturelle Arbeit mit benachteiligten Jugendlichen mit Mitteln der Musik (etwa in der Bandarbeit oder bei Tanz-Projekten) gehört mit zu den (abseits der großen diakonischen Einrichtungen leider noch zu wenig beachteten) Aufgaben evangelischer Kirchenmusik.

e) Die selbstreflexive Dimension der Freiheit: *paideia*

Musik hilft, die eigene Identität und den eigenen Lebensstil zu entwickeln und beidem Ausdruck zu verleihen. Sie wirkt als starkes Medium der Sozialisation und der (zumeist informellen) Bildung – verstanden als Persönlichkeitsbildung und Ausprägung einer kulturellen Identität.

Die evangelische Kirchenmusik trägt in vielerlei Weise und an verschiedenen Orten zu solchen musikalischen Bildungsprozessen im christlichen Sinn bei: in der Probenarbeit kirchenmusikalischer Ensembles, in der kirchlichen Bildungsarbeit und im schulischen Religionsunterricht, aber auch in informellen Bildungsprozessen beim privaten Musikhören, beim Konzertbesuch und beim anschließenden Gespräch, bei Festivals, Kirchentagen etc.

Musik ist inzwischen per Internet und i-Pod jederzeit und überall abrufbar. So sind auch die Möglichkeiten musikalisch-religiöser Bildung stark entgrenzt worden. Manche Kirchenmusiker reagieren auf die veränderte Situation so, dass sie eigene Werke und Interpretationen bei der Internetplattform Youtube allgemein zugänglich einstellen.

Was beim persönlichen Musikkonsum eher beiläufig geschehen mag, kann in formellen Bildungsprozessen (etwa im Religionsunterricht) explizit zum Gegenstand des Lernens werden: Im musikalischen Hören kann auch *das religiöse Hören* gebildet werden. Die Wahrnehmung wird geschärft, das Hin- und Zuhören geschult. Neue Hör- und Lebenswelten werden so entdeckt. Die Auseinandersetzung mit geistlicher Musik hilft weiterhin dazu, *elementare religiöse Gefühle* wahrnehmen und würdigen zu können: Grundvertrauen und Furcht, Staunen und Erschrecken, Dank und Sehnsucht. Religiös-musikalische Bildung ist immer auch Gemütsbildung. Gleichzeitig kann Musik die Fähigkeit zur religiösen *Artikulation* und *Deutungsfähigkeit* verbessern. Das gilt primär, aber keineswegs ausschließlich für das eigene Singen. Wo immer im Religionsunterricht oder in der Konfirmandenarbeit gesungen wird oder Musik religiös interpretiert wird, stellt dies einen Beitrag zur kirchenmusikalischen Praxis dar. Durch Musik werden religiöse Erfahrungen

ausgedrückt und erhalten eine kommunizierbare Gestalt. Schließlich bietet sich Musik auch als *Medium liturgischer Bildung* an und kann durch ihren anrufend-verkündigenden Doppel-Charakter den unverzichtbaren elementaren religiösen Vollzügen (Gebet, Gotteslob, Verkündigung, Segen) Klanggestalt verleihen und sie so erschließen helfen.

Auch das aktive musikalische Gestalten hat religiös bildende Bedeutung: Die Begabung und die Freiheit zur Weltgestaltung zeigt sich hier *spielerisch-ästhetisch*. Im instrumentalen oder vokalen Improvisieren etwa erspielen sich die Musizierenden neue Klangwelten und transzendieren das Bekannte auf Unbekanntes hin.

Die Kirchenmusik wird auch im 21. Jahrhundert ihr evangelisches (und darin zugleich ökumenisch orientiertes) Profil bewahren können, wenn sie sich als geistgewirktes Spiel der Freiheit in allen ihren Dimensionen und Relationen erweist. Denn dann gilt, was die EKD-Schrift zur Kirchenmusik programmatisch festhält:

„Die ganze Fülle des christlichen Lebens findet Gehör und Ausdruck in der Musik. Im Medium der Musik verdichten sich Grundvollzüge christlicher Existenz. Im Hören, Singen und Musizieren erhält die christliche Freiheit eine klingende Gestalt. Die Kirche der Freiheit achtet daher die Gottesgabe der Musik in besonderer Weise.“¹⁶

¹ „Kirche klingt“. Ein Beitrag der Ständigen Konferenz für Kirchenmusik in der EKD zur Bedeutung der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft. Hg. v. Kirchenamt der Evangelischen Kirche in Deutschland. Hannover 2009, 8.

² Kirche klingt [s. Anm. 1], 24.

³ Vgl. als Überblick: Jochen Kaiser: Zur empirischen Erforschung von Kirchenmusik und religiösem Musikerleben. In: Praktische Theologie und Musik. Hg. v. Peter Bubmann u. Birgit Weyel. Gütersloh 2012, 49–62.

⁴ Vgl. zusammenfassend Eberhard Hauschildt: Jedem das Seine? Musik in der Kirche. In: Praktische

Theologie und Musik [s. Anm. 3], 63–77.

⁵ Hauschildt, Jedem das Seine? [s. Anm. 4], 72.

⁶ Kirche klingt [s. Anm. 1], 16–21.

⁷ Kirche klingt [s. Anm. 1], 17.

⁸ Kirche klingt [s. Anm. 1], 20.

⁹ Vgl. Oskar Söhngen: Theologie der Musik. Kassel 1967, 178.

¹⁰ Kirche klingt [s. Anm. 1], 21.

¹¹ Peter Bubmann: Art. „Kirchenmusik“. In: Handbuch Praktische Theologie. Hg. v. Wilhelm Gräb u. Birgit Weyel. Gütersloh 2007, 578–590, hier 580.

¹² 2. These der Barmer theologischen Erklärung von 1934. In: Evangelisches Gesangbuch. Ausgabe für

die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Bayern und Thüringen. München o.J., 1579.

¹³ 2. These der Barmer theologischen Erklärung [s. Anm. 12], 1579.

¹⁴ Vgl. sein Gedicht *Vorrhede auff alle gute Gesangbücher* von 1538. In: WA 35, 484f.

¹⁵ Unsere Kernlieder. 33 ausgewählte Lieder aus dem Evangelischen Gesangbuch. Hg. v. den Evangelischen Landeskirchen in Baden und Württemberg. München 2007.

¹⁶ Kirche klingt [s. Anm. 1], 8.