

Musik

1. Für das Altertum und für weite Teile des Mittelalters ist Musik zuerst eine theoretische Wissenschaft, die kosmische und anthropologische Strukturen (*musica mundana* und *humana*) mit akustischen Gesetzmäßigkeiten von Tonsystemen in Verbindung bringt. Ab dem 13. Jhd. rücken real erklingende akustische Ereignisse ins Zentrum des Musikbegriffs (*musica instrumentalis*). Die neuzeitliche, abendländische Musikästhetik verengt den Begriff auf das autonome Kunstwerk. Dagegen versteht die neuere Musikanthropologie und -psychologie unter Musik zunächst Schallereignisse, die auf die bewußte Gestaltung eines oder mehrerer der Parameter → Rhythmus, Melodie, Harmonie und Klangfarbe zurückgehen. Zum Begriff der Musik als musikalisches Handeln gehören zugleich auch die Herstellung, Speicherung, Verbreitung und Rezeption solcher musikalischer Phänomene. Schließlich sind unter dem Begriff der Musik auch spiritualisierte, mythische, philosophische und theologische Redeweisen von Musik zu berücksichtigen, die gegebenenfalls von realen Klangereignissen völlig absehen.

2. Musik hat in der Menschheitsgeschichte ihren Ort in Religion, Arbeitswelt, Politik, Pädagogik und Kunst, Tanz und Unterhaltung, akustischer Raumgestaltung (Hintergrundmusik, in Supermärkten *muzak*), Werbung, Film sowie Heilung (Musiktherapie) gefunden. In der Gegenwart prägen die von der Musikindustrie gesteuerten Stile der Popmusik von Schlager bis Techno die kulturelle Lebenswelt breiter Bevölkerungskreise. Dem passiven Musikkonsum der Mehrheit stehen vielfältige Weisen aktiven Musizierens gegenüber (Chöre, Blaskapellen, Bands, Orchester usw.).

3. In der Musik- und Religionsgeschichte lassen sich verschiedene ineinandergreifende *religiöse Dimensionen* der Musik erkennen. Sie lösen sich nicht im Sinne einer einlinigen Entwicklung religiöser Musik ab, sondern existieren nebeneinander oder kommen nach Phasen der Abdrängung wieder verstärkt zum Vorschein.

(a) In der frühen Musik- und Religionsgeschichte spielt die *magische Dimension* der Musik eine besondere Rolle. Mittels bestimmter Trommel-

Begrifflichkeit

Lebensweltliche Orte von Musik

Orte, Zeiten und Dimension religiöser Musik

›World Music‹ im Rahmen der *Stuttgarter HOF Konzerte*: Als ein Projekt musikalischer und religiöser Begegnung fanden sich 1996 zwölf Mönche des exiltibetischen *Tashi-Dhargye*-Klosters aus Südindien und die Stuttgarter Philharmoniker zu einem gemeinsamen Konzert in der neuen Musikhochschule zusammen. Das Projekt »Rituale der Wandlung« kombinierte die gregorianische Totenliturgie mit dem Requiem W. A. Mozarts und Mantrien des tibetischen Buddhismus aus dem *Yamataka*- und *Mahakala*-Ritual. Ging es beim Mozart-Requiem darum, den Bezug zum traditionellen christlichen Totenritual (wieder-)herzustellen, stand auf tibetischer Seite der Held und Kämpfer Yamantaka, der

Rhythmen oder Vokal- und Instrumentalklänge sollen böse Geister bzw. Naturkräfte bezwungen oder gute Geister herbeigerufen werden, um mit ihnen kommunizieren, sie besänftigen oder exorzistisch austreiben zu können (so beim Fruchtbarkeits-, Liebes-, Kraft-, Abwehr-, Jagd- oder Wetterzauber). Reste klangmagischer Praxis finden sich noch in jüngerer Zeit im Brauchtum Mitteleuropas (bspw. Schellen an Fastnachtskostümen).

(b) Die *ekstatisierend-bewußtseinstranszendierende Dimension* von Musik prägt die afrikanische und südamerikanische religiöse Musik und Teile der islamischen Mystik, teils auch die Kirchenmusik charismatischer und pfingstlerischer Kirchen sowie die religionsanalogen Phänomene der afro-amerikanischen Rock- und Popmusik bis zu den Techno-Raves in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts. Losgelöst von den Alltagszwängen ermöglicht sie eine spezifische Gemeinschaftserfahrung und bewußtseinsverändernde, entgrenzende Erfahrungen (→Trance). Als musikalische Auslöser und Verstärker von Trance lassen sich verallgemeinernd lediglich Konstanz und Monotonie des Rhythmus, Tempo und Lautstärke-Änderungen und Akzentuierungen nennen. In der *schamanistischen Trance* initiiert und begleitet der Schamane durch sein aktives musikalisches und tänzerisch-dramatisches Handeln (mit Gesang und Trommel) eine Trance als Seelenreise. In der *Besessenheitstrance* unterstützt Musik die Identifikation der Besessenen mit der angerufenen Gottheit, indem zum Beispiel im brasilianischen Candomblé-Kult jeder Gottheit ein eigenes musikalisches Thema (Motto) zugeordnet wird (→Afro-amerikanische Religionen). Im islamischen *dhikr*, dem kollektiven öffentlichen Ritual zahlreicher Derwisch-Orden von Indien bis Marokko, ist der Gesang zugleich Anrufung Gottes und methodische Selbsterregung. Anders als in der rhythmischen Trance sind für die Formen

mystischer Versenkung (bzw. stiller, einsamer und äußerlich unbewegter Ekstase) musikalische Handlungen wie etwa Klangschalen oder das Singen von →Mantras höchstens in der Initiierungsphase von Bedeutung. In der Meditation selbst ertönt meist keine Musik.

(c) Die *integrativ-kommunikative Dimension* von Musik wird vor allem im gemeinsam gesungenen (oder zur rhythmischen Musik getanzten) Gotteslob oder Bekenntnis einer Kult- und Fei ergemeinschaft deutlich. In säkularen Gesellschaften bilden sich oftmals religionsanaloge zivilreligiöse Rituale, die der nationalen Gemeinschaftsbildung dienen (Nationalhymnen, Musik bei Staatsakten, Militärmusik). Auch in den großen Rock-/Pop-Konzerten und Rave-Parties entstehen unverbindlichere ›Kultgemeinden auf Zeit‹.

(d) Die *seelsorglich-therapeutische* und *emotionale Dimension* von Musik klingt bereits im Bericht über Davids besänftigendes Saitenspiel vor König Saul an (1Sam 16, 14–23). Das Musizieren wie das Musikhören können sich positiv auf den narzißtischen Erlebensbereich auswirken. Musik kann die Identitäts- und Selbstwertgefühle stabilisieren und zum Erleben von Emotionalität in der rationalisierten Alltagswelt verhelfen. Für viele Europäer ist religiöse Musik mit besonderen Erinnerungen jahreszeitlicher oder biographischer Höhepunkte verknüpft: Weihnachten, Passion, Trauung, Beerdigung. In der Musiktherapie-Szene finden sich verdeckt oder offen religiöse Angebote (›transpersonale Musiktherapie‹ und andere esoterische Musiktherapieformen).

(e) Für den jüdisch-christlichen und islamischen Kulturkreis ist die *rhetorische* bzw. »*logogene*«[1] *Dimension* der Musik bestimmend: Musik erwächst aus dem Sprachvortrag, trägt das gesprochene Wort und wird schließlich selbst zur verkündigenden Klangrede und Affektsprache. Aus der emphatischen *Rezitation* der heiligen Schriften und Gebete entwickelt sich die besondere Form des Sprechgesangs (›Kantillation‹) und des Psalmoidierens. Im Judentum wie im Islam existieren starke Strömungen, die die religiöse Musik allein auf die Kantillation beschränken und alle Instrumente aus dem Gottesdienst ausschließen wollen.

(f) Spezifisch abendländisch ist die erst in der neuzeitlichen Ästhetik entstandene religiöse bzw. theologische Würdigung der *ästhetisch-künstlerischen Dimension* von Musik. Das autonome, von äußerlichen religiösen Zweckbestimmungen und Funktionszuschreibungen freie (auch rein instrumentale) Spiel der Tonkunst gilt als Offenbarung des Unendlichen (so die Vertreter romantischer →Kunstreligion) oder als Vorspiel eines zukünftigen, die Entfremdung des Menschen überwindenden Gesellschaftszustands.

4. Auf der literarischen Ebene spielt Musik eine wichtige Rolle als *religiöse Metapher* und als *Symbol* in Sagen, Märchen, Mythen sowie im philosophischen und theologischen Schrifttum. Die Klänge und Rhythmen der Natur werden mit dem Musizieren von Geistern in Verbindung gebracht. In vielen heiligen Schriften und Mythen wird der Ursprung der Musik auf eine Gottheit oder einen göttlichen Urklang zurückgeführt. Nach dem alten indischen Klangmythos manifestiert sich der Schöpfungsgedanke Brahma in Rhythmus und Schwingung des Klangs und entläßt aus sich heraus alle Dinge der Welt. Aus späterer Zeit stammt die Vorstellung vom tanzenden Gott Shiva, der durch sein rhythmisches Trommeln diese Urschwingung der Schöpfung hervorbringt. Im antiken Griechenland entwickelt Pythagoras unter Aufnahme orientalisches-babylonischer Traditionen die Idee einer *Sphärenharmonie* in Analogie zum Aufbau der Obertonskala beziehungsweise bestimmter Intervalle. Aus dieser Theorie erwächst zu-

Todesüberwinder (*yama* = »Tod«, *ntaka* = »Überwinder«) thematisch im Mittelpunkt. Angeregt vom Weltmusiker Joachim-Ernst Berendt und realisiert in Kooperation mit Lama Doboomb Tulku, dem Leiter des Tibet Hauses (dem Kulturzentrum des Dalai Lama) in Neu Delhi wollten die Veranstalter auf musikalischem Wege »theologische Vergleiche ziehen, ähnliche Themen in den beiden Religionskulturen entdecken und diese nebeneinanderstellen«, so Projektleiter R. Haas. Im Begleitheft der CD, die aus dem Projekt hervorging, zitiert Berendt John Cage mit der Bemerkung, daß »die Absicht, eine Musik unbedingt verstehen zu wollen, sie letztlich zerstört. Ich bin dafür, die Dinge im Geheimnisvollen zu belassen.« (BvB)

Musik als Metapher und Symbol, als Gegenstand von Mythos und Theologie

gleich ein ethischer Appell, der universalen himmlischen Harmonie im irdischen Leben (und in der Musik) nachzueifern und sie abzubilden. Platon knüpft daran an und entfaltet eine musikalische Ethoslehre. Über die Kirchenväter wird die Idee der Sphärenharmonie bis in die Neuzeit tradiert. Die großen Komponisten und Musiktheoretiker der Renaissance und des Barock verstehen die Musik als Abbild himmlischer Harmonie und zugleich als Gabe Gottes, die zur Ehre des Schöpfers gebraucht werden soll (exemplarisch bei Johann Sebastian Bach). In der Romantik wird die ästhetische Versenkung in Musik zur »Andacht« (Johann Gottfried Herder [2]) gesteigert. Dieser religiöse Anspruch der Kunst gipfelt in Richard →Wagners Theorie des Gesamtkunstwerks und in seinem »Bühnenweihfestspiel Parsifal«[3]. Anders setzen die Entwürfe einer theologischen Würdigung der Musik im 20. Jahrhundert an. Neuere Beiträge interpretieren Musik als Ausdruck und Gleichnis befreiter Humanität und gottgewollter Kreativität oder als geschichtliches Kulturgut im Kontext des Glaubens unter der Wirkung des Geistes Gottes.

Religiöse Musik in der Gegenwart

5. Als *Kirchenmusik* der verschiedenen Konfessionen ist religiöse Musik im kulturellen Leben der Gegenwart in Deutschland institutionell fest verankert. Innerhalb der Kirchenmusik koexistieren verschiedene Traditionsstränge und Stilrichtungen: Die frühchristlichen Kantillations-, Psalmodie- und Hymnenformen leben in den liturgischen Gesängen in Gestalt des lateinisch-gregorianischen Chorals und in neuen deutschen Übertragungen, vor allem in den römisch-katholischen Stundengebeten und der Meßfeier, fort. Das von Martin →Luther in den Gottesdienst und das Gemeindeleben eingeführte deutschsprachige Gemeindelied hat sich in allen Konfessionen (bis auf die Orthodoxie) durchgesetzt und prägt im deutschsprachigen Bereich seit der Reformationszeit durch die Gesangbücher die Frömmigkeit kerngemeindlicher Milieus (zuletzt: *Evangelisches Gesangbuch* seit 1993; katholisches *Gotteslob* seit 1975). Daneben hat sich vor allem in jugendlichen evangelikalen Milieus und bei Kirchentagen eine eigene Szene populärer christlicher Musik (von Schlager über Rock bis HipHop) entwickelt. Die Chor- und Orgelwerke vergangener Jahrhunderte, insbesondere Johann Sebastian Bachs Orgelliteratur und Kantaten und die Mess-Vertonungen von Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Franz Schubert, nehmen im Gottesdienst wie in Kirchenkonzerten neben barocker oder gemäßigt moderner Gebrauchsmusik eine vorherrschende Rolle ein. Dem steht eine anspruchsvolle und innovative Avantgarde-Szene mit geringerer Resonanz im Gemeindeleben gegenüber.

In der sogenannten ernsten Musik finden sich neben christlicher Mystik (Olivier Messiaen, Arvo Pärt, Krzysztof Penderecki) und Geist-Theologie (Dieter Schnebel) andere Formen von Religiosität (kosmoreligiös: Karlheinz Stockhausen; fernöstlich: Steve Reich). Insgesamt deutet sich am Ende des 20. Jahrhunderts eine Tendenz zur Resakralisierung und »metaphysische(n) Aufladung«[4] der Musik an.

Seit den 70er Jahren (Startimpuls: das Musical *Hair*, 1968) entwickelt sich in den USA und in Mitteleuropa eine esoterische Musikszene (auch: New Age-Musikszene). Das Meditieren von Ur-Tönen, Gong-Klängen, Mantras und anderes wird als Heilsweg praktiziert und propagiert. Gleichzeitig verstärkt sich die Präsenz religiöser Texte und kultähnlicher oder auf ekstatische Trance zielender Inszenierungen in der *Popkultur*.

Am Ende des 20. Jahrhunderts hat die christliche Kirchenmusik ihr Monopol für religiöse Musik verloren. Dadurch öffnet sich für die religionswissenschaftliche Forschung wie für die theologische Würdigung und

religionspädagogische Vermittlung religiöser Musik ein weites Feld vielfältiger Beziehungen zwischen Musik und Religion.

[1] FLENDER, Reinhard: Vom Dreifachen Ursprung der Musik, in: BUBMANN, 1993, 9–20, 10 im Anschluß an Curt Sachs.

[2] Kalligone (1800), zitiert bei PFRÖGNER, 1954, 264.

[3] Vgl. LOESCH, Heinz von: Kunst als Religion und Religion als Kunst. Zur Kunst- und Religionsphilosophie Richard Wagners, in: LA MOTTE-HABER, 1995, 115–136.

[4] WILSON, Peter Niklas: Sakrale Sehnsüchte, in: LA MOTTE-HABER, 1995, 253–266, Zitat 263.

Literatur

BAUMANN, Dorothea / FISCHER, Kurt von (Hgg.): Religiöse Autoritäten und Musik, Kassel 1984; BRUHN, Herbert / OERTER, Rolf / RÖSING, Helmut (Hgg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch, Reinbek 1993; BUBMANN, Peter (Hg.): Menschenfreundliche Musik. Politische, therapeutische und religiöse Aspekte des Musikerlebens, Gütersloh 1993; DERS. / TISCHER, Rolf (Hgg.): Pop & Religion. Auf dem Weg zu einer neuen Volksfrömmigkeit?, Stuttgart 1992; DERS.: Urklang der Zukunft. New Age und Musik, Stuttgart 1988; DERS.: Von Mystik bis Ekstase. Herausforderungen und Perspektiven für die Musik in der Kirche, München 1997; DONNER, Helmut (Hg.): Kirche und Kultur in der Gegenwart. Beiträge aus der evangelischen Kirche, Hannover 1996; FERMOR, Gotthard: Ekstasis. Das religiöse Erbe in der Popmusik als Herausforderung an die Kirche, Diss. Bonn 1998; HIRTLE, Eva: Die Musik als scientia mathematica von der Spätantike bis zum Barock, Berlin 1995; KRUMMACHER, Christoph: Musik als praxis pietatis. Zum Selbstverständnis evangelischer Kirchenmusik, Göttingen 1994; LAADE, Wolfgang: Musik der Götter, Geister und Dämonen. Die Musik in der mythischen, fabulierenden und historischen Überlieferung der Völker Afrikas, Nordasiens, Amerikas und Ozeaniens, Baden-Baden 1975; LA MOTTE-HABER, Helga de (Hg.): Musik und Religion, Laaber 1995; PFRÖGNER, Hermann: Musik. Geschichte ihrer Deutung, Freiburg 1954; ROUGET, Gilbert: Music and trance. A theory of the relations between music and possession, Chicago 1985; SCHAUVERNOCH, Hans: Die Harmonie der Sphären. Die Geschichte der Idee des Welteinklangs und der Seeleneinstimmung, Freiburg 1981; SCHWARZE, Bernd: Die Religion der Rock- und Popmusik: Analysen und Interpretationen, Stuttgart 1997; STROH, Wolfgang Martin: Handbuch New Age Musik. Auf der Suche nach neuen musikalischen Erfahrungen, Regensburg 1994; SUPPAN, Wolfgang: Der musizierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik, Mainz 1984; WITORA, Walter (Hg.): Religiöse Musik in nicht-liturgischen Werken von Beethoven bis Reger, Regensburg 1978.

→ *Kunst, Rhythmus, Singen, Tanz, Wahrnehmung*

Peter Bubmann