



## Musik

*Martin Lüstraeten*

Der Begriff „(Kirchen-)Musik“ ist im römisch-katholischen Kontext unterbestimmt. Im Anschluss an die Diktion der lehramtlichen Dokumente lassen sich nach Joseph Gelineau verschiedene Begriffe mit je unterschiedlichen Konnotationen unterscheiden: Der Begriff „religiöse Musik“ (*musica religiosa*) bezeichnet jedwede Musik, die mit Religion oder Spiritualität in Verbindung steht. Der Begriff „heilige Musik“ bzw. „Sakralmusik“ (*musica sacra*) wiederum wird in lehramtlichen Schreiben verwendet, um Musik zu bezeichnen, die in der Liturgie, aber auch außerhalb, beispielsweise bei persönlichen Frömmigkeitsübungen, erklingt. Der Begriff ist problematisch, insbesondere da er zu suggerieren scheint, dass Musik aus sich oder für sich „heilig“ sein könne, weshalb alternativ auch der Begriff „Kirchenmusik“ (*musica ecclesiastica*) verwendet wird. In jüngerer Vergangenheit jedoch genießt der Begriff „liturgische Musik“ (*musica liturgica*) besondere Prominenz. Dieser Begriff bezieht sich mit einer relativen Ausschließlichkeit auf Musik, die im gottesdienstlichen Kontext genutzt wird.

Musik und Liturgie sind jeweils leibliche Vollzüge: Sie werden mit den Sinnen erfasst und somit notwendig leiblich mitgeteilt. Kern des philosophischen Konzepts des „*embodied mind*“ bzw. des „*embodiment*“ ist die Einsicht, dass alle Aspekte des Wissens und des Verstandes durch den Leib und die leibliche Verfasstheit des Menschen geprägt sind. Dieses neue Bewusstsein um die Priorität der Leiblichkeit lenkt den Fokus auf den spezifischen Leib, der in einer konkreten Situation etwas sinnhaft erfasst, und darauf, wie dieser diese Wahrnehmungen leiblich kommuniziert und im sozialen Austausch reflektiert und bewertet.

Damit ist auch zugleich die soziale Funktion von Musik angesprochen: Bestimmte melodische Figuren, rhythmische Muster oder harmonische Sequenzen wecken Assoziationen und Emotionen, die letztlich erlernt wurden, also nicht notwendig über die Kulturen oder über die Zeit hinweg gleichbleibend sind. Liturgische Musik ist also immer auch durch die Musik außerhalb von Kirche und Liturgie geprägt, insofern die Menschen durch sie geprägt sind.

Es gibt in der Liturgie theoretisch keinen Textvollzug ohne Gesang im Sinne einer definierten Intonation. Neben der Kantillation gibt es vor-

gegebene Vortragstöne sowie feste Gesänge oder Kirchenlieder. Musik kann den gottesdienstlichen Vollzug unterstützen, indem sie besondere Momente, wie beispielsweise die Wortverkündigung, betont. Ebenso kann Musik einzelne Feste innerhalb des Jahreskreises hervorheben und prägen.

Im 20. Jahrhundert gab es hinsichtlich der Sakralmusik diverse theologische Paradigmenwechsel, die sich in den lehramtlichen Dokumenten nachzeichnen lassen. Am Anfang steht das mit Datum vom 22.11.1903 veröffentlichte *Motu Proprio Pius' X. Tra le Sollecitudini*. Zunächst wird darin definiert, dass die Kirchenmusik „wesentlicher Bestandteil der feierlichen Liturgie“ (Nr. 1) sei. Das *Motu Proprio* unterscheidet sodann sakrale und profane Kompositionen und Instrumente (Nr. 2) und untersagt letztere mit Verweis auf die Verehrung Gottes als gemeinsames Ziel von Liturgie und Musik (Nr. 6). Für erste wird der Gregorianische Choral als Standard definiert (Nr. 3), zugleich aber auch klassische römische Polyphonie (Nr. 4) oder modernere Musik (Nr. 5) eingeräumt, solange die vorgegebenen lateinischen Texte vertont werden (Nr. 7).

Am 25.12.1955 veröffentlichte Papst Pius XII. die Enzyklika *Musicae Sacrae Disciplina*. Er betont darin nochmals das von Pius X. formulierte Anliegen, dass auch die Gemeinde im Gottesdienst mitsingen soll (Nr. II). Darüber hinaus wird die Liste möglicher Formen um die „volksreligiösen Gesänge“ erweitert (Nr. II). Außerdem werden Voraussetzungen definiert, unter denen Frauen im Chor singen dürfen (Nr. IV) und neben der Pfeifenorgel werden auch Streichinstrumente für die Begleitung eingeräumt (Nr. III).

Die Ausführungsinstruktion zu dieser Enzyklika wurde am 3.9.1958 unter dem Titel *De Musica Sacra et Sacra Liturgia* veröffentlicht. Das Verbot „profaner Instrumente“ im Gottesdienst wird bekräftigt (Nr. 70) und ausdrücklich werden „automatische Instrumente“ wie Phonograph, Radio oder Tonbandgerät verboten (Nr. 71).

Die am 4.12.1963 auf dem Zweiten Vatikanischen Konzil verabschiedete Liturgiekonstitution *Sacrosanctum Concilium* widmet ein ganzes Kapitel der Kirchenmusik (SC 112–121). Dieses stimmt insofern mit den älteren Dokumenten überein, als dass ebenfalls die Verehrung Gottes als Ziel definiert wird, doch werden hier mit Verweis auf die tätige aktive Teilnahme aller Gläubigen (SC 113) erstmals ausdrücklich volkssprachlicher Gesang (SC 118), eine Vielzahl musikalischer Stile (SC 119) und eine relative Freiheit bei den Instrumenten eingeräumt (SC 120), solange diese „angemessen“ seien. Der eingeforderte Vorrang der Gregorianik

(SC 116) war auch bei der Abfassung der Liturgiekonstitution schon ein Anachronismus und vor dem Hintergrund der Festlegung, dass der Chor nicht die Gemeinde ersetzen dürfe (SC 114), auch praktisch nicht mehr haltbar.

Am 5.3.1967 erschien in Folge der nachkonziliaren Liturgiereform die Instruktion *Musicam Sacram*. Die Funktion der Musik wird beschrieben als dekorativ, gliedernd, vereinigend, transzendental und eschatologisch (Nr. 5) und grundsätzlich wird keine Musikform mehr ausgeschlossen, solange diese dem Ziel der tätigen aktiven Teilnahme zuträglich sei (Nr. 9).

Dieser in den lehramtlichen Texten entfalteten Erörterung wären grundsätzliche Erwägungen zu einer Theologie der Musik voranzustellen. Im Anschluss an Edward Foley ist hierbei auf vier Aspekte hinzuweisen: (1) Musik macht Zeit hörbar und verändert ihre Form kontinuierlich und spürbar. Indem sie im Gegensatz zu anderen Kunstformen eben nicht beständig ist, sondern ständig neuen Vollzug voraussetzt, ist sie Symbol für die fundamentale Erfahrung von Veränderung und ebenso für einen Aspekt der Geschichte Gottes mit den Menschen. (2) Da Musik menschliches Werk ist, zeigt ihr Klang die Gegenwart von Menschen an. Somit ist Musik immer auch Begegnung – auch mit einem sich offenbarenden Gott. (3) Musik ist dynamisch, indem sie eine Verbindung zwischen Sender und Empfänger herstellt, diese vereint und sie herausfordert. Musik bringt Menschen somit in einen Dialog und in eine Gemeinschaft und reflektiert damit das Geschehen von Liturgie als Dialog zwischen Gott und den Menschen. (4) Musik ist unverfügbar, weil sie nur mit dem Gehör erfasst, nicht aber gesehen oder berührt werden kann. Sie ist damit ein starkes Symbol für einen Gott, der sowohl gegenwärtig als auch verborgen ist.

Das Gelingen von Musik im Gottesdienst und der damit einhergehenden transformierenden Erfahrungen hängt nicht von einem einzelnen Akteur ab. Eine wesentliche Rolle kommt dem Vorsteher der Feier zu, der sich zur Gemeinde in Form des Gesangs oder der Kantillation bspw. der liturgischen Eröffnung wendet. Tatsächlich gibt es einzelne Vorstehertexte, bei denen ein gesungener bzw. kantillierender Vortrag ausdrücklich vorgeschrieben ist (bspw. bei den Präfationen), auch wenn dies in der Praxis gelegentlich umgangen wird. Von ähnlich zentraler Bedeutung ist der Dienst des Kantors oder der Kantordin, der oder die den Gesang der Gemeinde anleitet und bspw. beim Gesang der Psalmen die Verse singt.

Der Chor hat die Aufgabe, den Gemeindegottesdienst zu unterstützen, bisweilen kann er auch die Gesänge ohne Gemeinde ausführen, wenn diese zu herausfordernd sind. Belegt sind Chöre in der christlichen Liturgie

erstmals im 4. Jahrhundert (vgl. Eg. itin. 24,5). In der römischen Liturgie hatte der Chor als Chorschola über weite Teile der Geschichte die Funktion der Gemeinde übernommen und diese damit faktisch ersetzt.

Eine ebenso wesentliche Rolle hat der Organist bzw. die Organistin, denn als das ideale Instrument für die liturgische Musik gilt laut lehramtlicher Verkündigung die Orgel. Wurde Instrumentalmusik im Frühchristentum noch abgelehnt, ist sie mittlerweile in der Praxis fest etabliert.

Der Gesang der Gemeinde war über weite Teile der Liturgiegeschichte faktisch verlorengegangen, mit *Tra le Sollecitudini* (Nr. 3) wurde die Wiedereinführung gefordert und *Sacrosanctum Concilium* hat dies mit Nachdruck bekräftigt und deshalb auch volkssprachliche Gesänge zugelassen (SC 113). Im Zuge der nachkonziliaren Liturgiereform wurde dann sogar eingeräumt, Gesänge durch andere geeignete Kirchenlieder auszutauschen (IGMR 366f.). Nach mehreren Vorstößen zu einem Kanon von Einheitsliedern für die deutschsprachigen Gebiete erschien 1975 das katholische Einheitsgesangbuch „Gotteslob“ mit einem in allen beteiligten Diözesen einheitlichen Stammteil und einem Diözesen- anhang, so dass auch gemeinsame Feiern unabhängig von der je eigenen Bistumszugehörigkeit möglich waren. Aufgenommen wurden auch Lieder, die von der „Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut“ (AÖL) bereits 1973 als ökumenisch geeignet identifiziert wurden und eine gemeinsame Feier über konfessionelle Grenzen hinweg ermöglichen. Im Advent 2013 erschien eine vollständige Neuausgabe des „Gotteslob“. Ausdrücklich soll es nicht nur Gottesdienst- und Gesangbuch für die Gemeinde in der Liturgie sein, sondern auch spiritueller Begleiter mit Entwürfen für Hausliturgien und katechetischen Einführungen. Im deutschsprachigen Raum ersetzt das „Gotteslob“ faktisch das *Graduale Romanum* bzw. das *Graduale Simplex* (1968, *Editio Typica Altera* 1975) und das Kirchenlied ist nunmehr der Regelfall und nicht die Ausnahme.

Seit es Musik in der Liturgie gibt wird die Frage nach ihrer Qualität diskutiert. Während Pius X. in seinem Motu Proprio *Tra le Sollecitudini* hierbei vor allem den Stil anführte, knüpfte die Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils die Fragestellung wieder an funktionale Kriterien.

Ein Kriterium geeigneter Musik ist die musikalische Qualität, die sich daran bemisst, ob die Musik in ästhetischer Hinsicht angemessen ist und ob sie für die Gemeinde auch umsetzbar ist. Zu berücksichtigen ist außerdem die Wechselwirkung mit dem Raum, der oft manche Stile ausschließt und manche begünstigt.

Ein zweites Kriterium betrifft die liturgische Qualität. Hierunter fällt zunächst die Frage, ob die Texte rechthgläubig sind. Dazu kommen aber auch Fragen der Performanz: Ein Eröffnungsdialoq oder eine Akklamation setzen Gemeindebeteiligung voraus, andere Gesänge wiederum können durch einen Chor vorgetragen werden. Letztlich ist entscheidend, ob das jeweilige Stück die Funktion des eigentlich vorgesehenen Ritualelements erfüllen kann.

Als drittes bleibt die pastorale Qualität. Bei der Planung der musikalischen Begleitung eines Gottesdienstes muss die jeweils konkrete Gemeinde bedacht werden, die im Idealfall gemeinschaftlich singt. Nicht alle Gemeinden bringen die gleichen Voraussetzungen mit und nicht alle Gesänge sind für den gemeinschaftlichen Vortrag konzipiert. Das Hauptanliegen sollte in jedem Fall die Authentizität des Vollzugs durch die je konkrete Gemeinde sein, denn nur authentische Musik kann der Gemeinde dienen. Niemand darf durch die verwendete Musik vom liturgischen Geschehen ausgeschlossen werden. Dieses Anliegen wird umso gravierender angesichts der allgemein zunehmenden Zurückhaltung beim Singen.

## Literatur

- Ansgar FRANZ [u. a.] (Hg.): Die Lieder des Gotteslob. Geschichte – Liturgie – Kultur. Stuttgart 2017.
- Albert GERHARDS / Matthias SCHNEIDER (Hg.): Der Gottesdienst und seine Musik. Band 1: Grundlegung. Der Raum und die Instrumente Theologische Ansätze Hymnologie. Die Gesänge des Gottesdienstes. Laaber 2014 (Enzyklopädie der Kirchenmusik 4,2).
- Albert GERHARDS / Matthias SCHNEIDER (Hg.): Der Gottesdienst und seine Musik. Band 2: Liturgik. Gottesdienstformen und ihre Handlungsträger. Laaber 2014 (Enzyklopädie der Kirchenmusik 4,2).
- Stefan KLÖCKNER [u. a.] (Hg.): Liturgie und Musik. Trier 2005.
- Hans B. MEYER / Rudolf PACIK (Hg.): Dokumente zur Kirchenmusik. Unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes. Regensburg 1981.

