

Wie klingt katholisch?

Autor(en): **Hobi, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2**

Band (Jahr): **57 (2017)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858631>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Wie klingt katholisch?

MARTIN HOBI

Die Frage nach dem richtigen, wahren, würdigen und echten musikalischen Stil bewegt die katholische Kirche seit Jahrhunderten.¹ Wiederholte griffe der Klerus, meist aus Gründen der Text(un)verständlichkeit oder einer als allzu weltlich empfundenen Wirkung der Musik korrigierend ein. Die «Liturgische Bewegung» im 20. Jahrhundert förderte die im Jahre 1903 von Papst Pius X. gewünschte gottesdienstliche «tätige Teilnahme», die mit und nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil zum Standard und zur Regel wurde. In der Liturgiekonstitution «Sacrosanctum Concilium» von 1963 ist der Kirchenmusik denn auch ein eigenes Kapitel gewidmet. Die heutige Praxis des stilistischen «Anything goes» zeigt, dass deren praktische Umsetzung auch andere Wege als nur die vom Konzil vorgesehenen genommen hat.

Hast du schon mal ...

- ... die russisch-orthodoxe Kirche erlebt?
- ... mit KatholikInnen meditiert?
- ... mit Reformierten diskutiert?

Diese Einladung zu einer kirchlichen Entdeckungsnacht² zeigt in etwas überzeichneter und verkürzter Form eine konfessionelle Charakterisierung. Sicherlich hat die Musik, die in diesen Kirchen erklingt, mit zu diesem Kürzestprofil geführt: Musik als Erlebnis, Musik als Meditation und zur Unterstützung des persönlichen Gebets sowie Musik, die zur Analyse einlädt und zur verbalen Auseinandersetzung aufruft. Weitergeführt steht die Musik für eine liturgische Erfahrung oder für das Schaffen einer Atmosphäre, einer Emotion, bis hin zur Komposition, die auch zur theologischen Reflexion herausfordert. Diese Unterscheidungen finden sich ähnlich in einer Aufstellung der Deutschen Katholischen

1 Diese Ausdrücke prägen die gesamte Kirchenmusikgeschichte, im Besonderen jene des 19. Jahrhunderts.

2 Flyer: *Taste it. Entdeckungsnacht Zürcher Kirchen*. Einladung der Katholischen Jugendseelsorge Zürich für den 17. Mai 2003.

Bischofskonferenz.³ Die Musik ist *liturgisch*, *religiös* oder *geistlich*, wobei auch von Schnittmengen dieser drei Sparten auszugehen ist. Damit unterstreicht die Bischofskonferenz die musikalische Bandbreite, wie sich diese momentan in der katholischen Kirche zeigt.

Zwei Pole

Die Kirchenmusikgeschichte und damit die Musik des Gottesdienstes oder für den Gottesdienst wird von zwei Polen geprägt.⁴

Der eine Pol versinnbildlicht die seitens der Kirche vorgegebene Liturgie, die damit in ihrer beabsichtigten Richtigkeit und Schönheit als unantastbar gilt. Die Liturgie ist zugleich auch Abbild der gelungenen Schöpfung und des Kosmos. In ihr findet somit nur die beste und kunstvollste Musik ihren Platz. Die Gemeinde oder das Volk sind die dankbar Staunenden und pflegen im Wesentlichen eine Schau- und Staunliturgie. Die Musik muss deshalb in ihrer Machart weder zwingend verstanden noch durchschaut werden. Dies darf bis hin zu deren Unverständlichkeit – dürfen oder gar -Wollen gehen. Es genügt zu wissen oder wenigstens zu vermuten, dass die Musik kunstvoll gearbeitet ist und sie deshalb der Liturgie der Kirche würdig ist.⁵

Der andere Pol betont die Verständlichkeit und die Nachvollziehbarkeit der Liturgie. Verbunden auch mit einem Bildungsanspruch soll die Gemeinde verstehen, wer, wann, was, weshalb in der Liturgie tut. Der Fokus geht hier in Richtung der Gemeinde, die sich in einem «learning-by-doing»-Prinzip nun auch aktiv in den Dialog von «Wort» und «Ant-Wort»

3 *Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie*, hg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz, Bonn, 2005. Der Begriff «religiöse Musik» war seitens einer Kirchenleitung neu und führte zu Diskussionen, da Musik und Klängen auch aus einem nicht christlich orientierten Umfeld teils religiöse Wirkung zugeschrieben wurde. Das schweizerische ökumenische Jugendgesangbuch *rise up* (2002, in veränderter Neuauflage als *rise up plus*, 2015) nahm diese – übrigens nicht öffentlich diskutierte – Situation bereits drei Jahre früher vorweg. Verschiedene Gesänge in *rise up* sind weder christlicher noch kirchlicher Herkunft.

4 Vgl. Martin Hobi, «Kirchenmusik im Umfeld einer säkularisierten, multikulturellen Gesellschaft», in: *Musik und Liturgie*, 3/2013, S. 21–25.

5 Für dieses Verständnis stehen (trotz des Reformanliegens) Martin Luther wie auch Papst Benedikt XVI. (Joseph Ratzinger). Auch Johann Sebastian Bach gehört als Lutheraner grundsätzlich dazu. Mit seinen freien Präludien und Fugen und den vielerlei Choralbezügen im Kantatenwerk, die eine Gemeindenähe schaffen, erreichte er darüber hinaus die ideale Verbindung der beiden genannten Pole.

einbringen soll und will. In der Kirchenmusikgeschichte geht dies vom muttersprachlichen Kirchenlied als besonderem Reformationsanliegen (wobei die katholische Kirche außerhalb ihrer eigentlichen Messfeiern das muttersprachliche Singen zwar bereits pflegte, dieses dann aber intensiviert) über die vom Aufklärungsgedanken initiierte «Deutsche Singmesse» (diese gar mit dem Ziel der «Hochamt»-Mitgestaltung) und das lateinische Volkschoral-Anliegen im «Caecilianismus» bis hin zur sogenannten «Gemeinschafts-» und «Betsingmesse» der «Liturgischen Bewegung». Mit diesen Bemühungen verschaffte sich das «Volk» seinen eigenen Klang.

Je nach persönlichem Standort oder persönlicher Vorliebe wird das Engagement des «Volkes» als beglückend oder als störend empfunden. Die katholische Kirche hat sich ausgehend vom Aktivitätsbegriff im Motu proprio *Tra le sollecitudini* von Papst Pius X. und der gemeindeorientierten «Liturgischen Bewegung», die mit zum Zweiten Vatikanischen Konzil führte, auf der Seite der Gemeinde positioniert. Die nachkonziliären «Rundbau»-Kirchen sind ein ausdrucksstarkes Zeugnis dafür. Sie unterstützen das Anliegen der aktiven Gemeinde, das im verständlichen, nun muttersprachlichen Dialog und im Spiel der liturgischen Rollen liegt, die meist von einer Mitsing- und Mitmachmusik geprägt sind.

Neue Musik und Populärmusik

Mit der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils werden zwei Aspekte in der musikalischen Gottesdienstgestaltung bestimmend:

1. *Musikalischer Stil: Ein neuer Messordo verlangt nach einer neuen Musik.*

Obwohl erste «Klopfschläge» kirchlicher Populärmusik bereits zu Konzilszeiten hörbar wurden, war es katholischerseits noch unvorstellbar, diese neue Musik im Gottesdienst einzusetzen. Die aus dem weltlich-gesellschaftlichen Bereich entlehnte kirchliche Populärmusik galt in ihrer kompositorischen wie meist auch textlichen «Einfachheit» dem Gottesdienst weder als angemessen noch seiner würdig. Die für die neue Liturgie schreibenden Komponisten bevorzugten der damaligen Musikentwicklung entsprechend einen linearen, teils auf Reihentechnik fußenden Stil. Die manchmal neobarock anmutende kontrapunktische Kompositionstechnik wollte verschiedentlich auch hinsichtlich des

Schwierigkeitsgrades die meist nicht- bis semiprofessionellen Ausführenden entlasten. Mit Engagement setzten sie sich für ihre neue Musik ein, wobei ihr Schaffen bei den Amateur-Kirchenchören wegen der klanglichen Modernität nur bedingt auf Gegenliebe stieß.⁶

Einige Komponisten und Wortführer deutschschweizerischer Provenienz (und durchaus nicht nur katholischer Herkunft) sollen hier genannt werden.⁷ Aus der Umbruchszeit des Konzils: Benno Ammann, Josef Garovi (Proprium von 1954 mit Zwölftonreihen), Johann Baptist Hilber, Siegfried Hildenbrand, Paul Huber, Oswald Jaeggi, Albert Jenny, Reinhard Peter. Zur Generation des Aufbruchs können gezählt werden: Hans Rudolf Basler, Ronald Bisegger, Linus David, Gion Antoni Derungs, Guido Fässler, Klaus Huber, Daniel Meier, Gregor Müller, Paul Müller, Ernst Pfiffner, Stephan Simeon, Bruno Zahner. Weiter zu dieser Tradition gehören Kirchenmusiker wie Erwin Mattmann, Karl Kolly, Josef Kost, Franz Rechsteiner, Hansruedi Willisegger; andere wie Theo Flury oder Carl Rütli stehen für die Fortschreibung eines harmonisch angereichernten Stils oder in der Tradition einer englisch-anglikanisch beeinflussten Kirchenmusik.

Mit Paul Burkhard, Alfred Flury («Kaplan»), Mani Planzer und Peter Rüeegg wurde die Tür zum Neuen Geistlichen Lied und zur Populärmusik aufgestoßen.

2. Die Rolle der Gemeinde: Die singende Gemeinde im Gottesdienst gilt nun als selbstverständlich.

Reformorientierte Kreise unterstützten das dialogische, muttersprachliche Singen von Kantorin/Kantor, Chor und Gemeinde; so entstand zum Beispiel «Ein deutsches Amt» (1965), ein Ordinarium des St. Galler Komponisten Paul Huber.⁸ Zusätzlich entwickelte sich auch die Form der

6 Wegen der Modernität, die verschiedene Chöre nicht auf sich nehmen wollten, machte man auch Anleihen aus dem Bereich der rund 400-jährigen deutschsprachigen evangelischen Kirchenmusik. Allerdings ließen sich beispielsweise Bach-Kantaten nicht ohne Mühe in die Form des katholischen Gottesdienstes integrieren.

7 Zusammenstellung zuhanden des Autors von Alois Koch, früherer Direktor der Akademie für Schul- und Kirchenmusik Luzern und später auch der Hochschule Luzern – Musik, der als praktizierender Kirchenmusiker diese Um- und Aufbruchzeit mitprägte.

8 Im kirchenmusikalischen Werk Paul Hubers (1918–2001) lassen sich die liturgischen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts bestens nachvollziehen. In seinen regelmäßigen Kompositionsaufträgen verarbeitete er konsequent die jeweils aktuellen liturgisch-kirchlichen Tendenzen und Vorgaben.

Plenarmesse⁹, die in der Schweiz als «Gottesdienstmusik» bezeichnet wurde und die auch in künstlerischer Hinsicht als neue, gemeindeintegrierende Gattung bis heute leider noch nicht ihre gebührende Wirkung und Würdigung erhielt. Die singende Gemeinde, die meist nur schwerlich in neue Kompositionen eingegliedert werden konnte, führte somit ihre von der Betsingmesse her bekannte Praxis des Liedersingens meist weiter. So ergab und ergibt sich bis heute im katholischen Gottesdienst verschiedentlich ein (nicht immer konfliktfreies) Nebeneinander von qualitätsorientiertem Kirchenchor und «einfach» singender Gemeinde.¹⁰

Die neuen und erweiterten Möglichkeiten der theologisch-liturgisch verantworteten Liedauswahl faszinierten, wobei heute unter dem Stichwort «pastoral» oft mehr ein populärer als ein theologisch-liturgischer Ansatz verfolgt wird.

Zwischenzeitlich hat sich das unmittelbar nach dem Konzil besonders in der deutschsprachigen Schweiz heftigst diskutierte lateinische Messesingen wieder einigermaßen re-etabliert und auch die inzwischen domestizierte und professionalisierte Populärmusik hat seit Mitte der 1990er-Jahre ihren kirchlichen Einzug gehalten, wobei man bei beiden Bewegungen nicht zuletzt auch darauf hoffte, dass diese einen Kontrapunkt zum kirchlich-gesellschaftlichen Decrescendo setzen könnten.

Vielfalt – Konflikt

Die heutige Kirchenmusik oder auch Musik-in-der-Kirche zeigt eine enorme, noch nie dagewesene Vielfalt verschiedenster musikalischer Stile. Dem entgegen steht die römisch-katholische Bevorzugung der Gregorianik, wie diese in der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils in Artikel 116 festgeschrieben ist. Es mag überraschen, dass die von der römischen Kirche präferierte Kirchenmusik in der heutigen

9 Die Plenarmesse ist eine Vertonung des Ordinariums und des Propriums durch denselben Komponisten. So bleibt der musikalisch einheitliche Stil über den ganzen Gottesdienst gewahrt. Ein historisches Vorbild bietet die *Missa Sancti Jacobi* von Guillaume Dufay (ca. 1400–1474). Auch Requiem-Vertonungen stehen in dieser Plenarmesse-Tradition.

10 Vermehrt wurden die Kirchenchöre zum Mitsingen der Gemeindegesänge aus dem Kirchengesangbuch angehalten. Dies stieß oft nur auf eine bedingte Akzeptanz. Eine Mitsingtradition kannte man im bisherigen «Kirchenchor-Amt» kaum und in der vorkonziliären Ausführung des lateinischen Ordinariums und Propriums verfolgte der Chor eigene und höhere künstlerische Aufgaben.

Praxis ein derart nebensächliches Dasein fristet. Diese Situation ist aber auch hausgemacht. Die Gregorianik ebenso wie die in der Kirchenmusikgeschichte besonders starke Tradition der sogenannten altklassischen Vokalpolyphonie¹¹ betonen den ersten Pol der Schau- und Staunliturgie, während das eigentliche Konzilsanliegen der aktiven Gemeinde dem zweiten Pol zuzuordnen ist. Dies konnte und kann nur schlecht zusammengehen. Die nun aktive Gemeinde wünschte sich und brauchte eine Musik, die ihr nicht fremd ist und die ihr auch Mitmachmöglichkeiten eröffnete. Sie holte sich ihre Musik der Mitsinglieder meist aus der Populärmusik und bevorzugte dabei hörend und teils auch mitwirkend jene Musik, die folkloristische Elemente einschloss («Jazzmessen», *Missa Criolla*, *Missa Luba*, Jodelmessen, Tangomessen, u. a.).

Einen Schritt weiter gedacht

Die katholische Kirche setzt in den letzten Jahren verstärkt auf ihre Profilbildung, wobei sie ihr Priesteramtsverständnis, also die Unteilbarkeit von Gemeindeleitung, Eucharistie und Verkündigung (Homilie) ins Zentrum ihrer Bemühungen stellt. Einen Schritt weiter gedacht, könnte sie möglicherweise im Zuge ihrer Identitätskonzentration auch im Bereich der Kirchenmusik Akzente im Sinne von «So klingt katholisch!» setzen. Dazu stehen ihr mindestens zwei Ansatzpunkte zur Verfügung.

Im ersten Punkt würde sie auf die Signalwirkung von Melodien zielen: Wie «Stille Nacht» zum Heiligabendgottesdienst und somit zu dessen unmittelbarer Erkennbarkeit heute schon fast zwingend dazugehört, könnte sie für weitere Festzeiten oder auch für die Sonntage im Jahreskreis, analog zur festgeschriebenen Leseordnung, ein feststehendes Lied oder Lied-/Musikprogramm vorsehen und damit jedem Sonn- oder Festtag die eigene, erkennbare Melodie geben – womit sie sich der überlieferten Praxis der Gregorianik wieder anschließen würde.

Im zweiten Punkt würde sie auf den musikalischen Stil und auf den Klang setzen. Dazu gehört die Gregorianik, die weltweit sofort mit «Kirche» in Bezug gebracht wird. Dazu gehört aber auch die Pfeifenorgel, die

11 Dazu zählen primär Komponisten des 16. Jahrhunderts wie Giovanni Pierluigi da Palestrina oder Tomás Luis de Victoria, aber auch ihre stilistischen Nachahmer und Nachfolger, besonders jene im Caecilianismus des 19. Jahrhunderts, so Franz Xaver Witt, Michael Haller, u. v. a. m. Vgl. dazu auch die Aufsätze von Klaus Pietschmann und Alois Koch in diesem Band.

gemäß der Liturgiekonstitution (Artikel 120) als «traditionelles Musikinstrument in hohen Ehren gehalten werden» soll.

Dazu kommt aber noch mehr: So orientiert sich beispielsweise die offizielle Hymne zum aktuellen «Jahr der Barmherzigkeit»¹² stark am musikalischen Stil der ökumenischen Bewegung von Taizé. Diese musikalisch repetitive Kurzform, die verschiedene «Mitmach»-Möglichkeiten zulässt (Singen, Spielen, Hören), ist seit einigen Jahren vermehrt an jenen Orten zu beobachten, wo sich die (katholische) (Welt-)Kirche trifft. Mittlerweile erkennt man diesen Stil und Klang als «kircheneigen», zumal sich diese Musik zur Meditation und zum Gebet eignet – und damit allenfalls die eingangs beschriebene Kürzestdefinition katholischer Identität bestätigt.

Zusammenfassung

- Die Idee und die Forderung einer aktiven Gemeindemitwirkung im Gottesdienst prägte die Musik in der katholischen Kirche während der letzten gut hundert Jahre. Die aktiv singende Gemeinde findet sich mitten im Spannungsfeld der von der römischen Kirche an erster Stelle genannten Gregorianik und dem nachkonziliären, erneuerten Gottesdienst, der nun auch musikalisch neu klingen soll.
- Mittlerweile klingt in der katholischen Kirche «alles», dies auch entgegen der offiziellen römisch-katholischen Vorgaben. Diese Vielfalt hat sich nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil auch wegen der ungenügend klaren kirchlichen Haltung in den Gemeinden selbständig ergeben. Das Konzil setzte in der Liturgiekonstitution stilistisch primär auf jene Musik, die seinem eigenen, gemeindeorientierten Anliegen eigentlich zuwiderläuft.
- Kirchliche Identitäts- und Profilfragen, die auch aufgrund der rückläufigen kirchlichen Bedeutung in der Gesellschaft drängender werden, führen dazu, die Musik in der katholischen Kirche zukünftig allenfalls wieder stilistisch enger zu fassen. Zusätzlich zur Gregorianik könnte sich neu der musikalische Stil, der von der

12 *Inno dell'Anno Santo della Misericordia: Misericordes sicut Pater!* Textzusammenstellung: Eugenio Costa SJ, Musik: Paul Inwood. Im Internet unter <<http://www.iubilaeummisericordiae.va/content/gdm/it/giubileo/inno.html>> (aufgerufen 30.10.2016).

ökumenischen Gemeinschaft von Taizé ausgeht, zu einem oder gar zu dem katholischen Kirchenstil entwickeln. Im Weiteren werden feststehende Melodien wieder verstärkt als Erkennungs-Signale für einzelne Feiern und Festzeiten eingesetzt. Instrumental wird die traditionelle Pfeifenorgel als spezifisch kirchliches Instrument fassbar und (kirchlich) erkennbar bleiben.

- Musikalisch eingrenzende Bewegungen sind in der Kirchengeschichte nichts Neues. Glücklicherweise hat der suchende, forschende und gestaltende Mensch immer seine Antworten darauf gefunden, indem er neue kreative Wege oder Auswege entwickelte. Gott traut dem Menschen mehr zu.

How does “Catholic” sound?

The question as to what musical style would be correct, true, worthy and authentic, has occupied the Catholic Church for centuries. The clergy have repeatedly made corrective interventions, usually for reasons of textual (in)comprehensibility or because music was perceived to be having an impact that was all too worldly. The “liturgical movement” of the 20th century promoted the “active participation” in church services of which Pope Pius X spoke in 1903. With the Second Vatican Council and in its wake, such active participation became standard and the rule. In the Constitution on the Sacred Liturgy “Sacrosanctum Concilium” of 1963, church music was given its own chapter. Today’s stylistic “anything goes” shows that the practical application of music has taken different paths from the one that was intended by the Council.