

Herausforderungen liturgischen Komponierens : zum Schlussgottesdienst am 25. Oktober 2015 im Berner Münster

Autor(en): **Langlotz, Lukas / Schläpfer, Esther**

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-858647>

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.

Herausforderungen liturgischen Komponierens

Zum Schlussgottesdienst am 25. Oktober 2015
im Berner Münster

LUKAS LANGLOTZ, Komponist,
und ESTHER SCHLÄPFER, Pfarrerin, im Gespräch

Werkbeschreibung des Komponisten

Im Zentrum meiner sechsteiligen Kantate «Gebet» steht das «Vaterunser» als das alle christlichen Konfessionen verbindende Gebet. Den Sätzen des Herrenggebets gegenübergestellt werden Texte aus dem Alten Testament, dem apokryphen Thomas-Evangelium sowie von Meister Eckhart und Friedrich Nietzsche.

Die Kantate ist mit Countertenor-Solo, Vokalquartett, Kinderchor, gemischtem Chor, zwei Saxophonen und Orgel besetzt. Den Sängern fallen dabei bestimmte Rollen zu:

Der Solist (Countertenor) verkörpert einen zweifelnden, nach Wahrheit ringenden Menschen. Ihm sind häretische Texte aus der Antike (Thomas-Evangelium), dem Mittelalter (Meister Eckhart) und der Neuzeit (Nietzsche) zugeordnet.

Die Chöre stehen für Menschen, die leiden, sich freuen, trauern, Angst haben, hoffen. Sie artikulieren sich in emotional aufgeladenen Aussprüchen aus den Psalmen, dem Buch Hiob, den Klageliedern und dem Hohelied. Zusätzlich stellt der Kinderchor wiederholt offene Fragen und Schlüsselbegriffe wie «Vater/Mutter», «Ich/Du», «Gott», «Name» in verschiedensten Sprachen in den Raum. Das Vokalquartett singt den ganzen Text des «Vaterunser» auf Deutsch und Latein.

Grundsätzlich gehe ich davon aus, dass die Form des Gottesdienstes als eine Art «Gesamtkunstwerk» betrachtet werden kann: Neben der begrifflich-diskursiven Botschaft im Wortgottesdienst finden ästhetische Erfahrungen unterschiedlicher Art und Intensität statt. Die Musik als Teil dieses «Gesamtkunstwerks» muss verschiedene Funktionen übernehmen und sich mit anderen Elementen wie den Texten, dem Raum mit seiner Geometrie und Akustik, den Bewegungen, dem Licht (respektive der Beleuchtung) oder den Bildern verbinden. Sie soll demnach umfassend kontextualisiert werden, wodurch ihre Bedeutung im Gottesdienst viel-

schichtig wird. Idealerweise entsteht eine ästhetische Mehrdimensionalität, wie man sie auch vom Musiktheater her kennt, wo sich der Sinn erst im Zusammenspiel der Elemente zeigt.

Ich versuchte beim Komponieren unterschiedliche Ebenen zu verbinden, um diesem Anspruch nahe zu kommen.

Zusammenfassend möchte ich fünf Aspekte beleuchten:

«Klang an sich» im Kirchenraum

Unter «Klang an sich» verstehe ich eine kompositorische Anlage, die das Klangphänomen zeitlich und räumlich so in den Mittelpunkt rückt, dass es von sich aus zu wirken beginnt. «Klang an sich» kann eine ergreifende Wirkung von erneuernder Kraft haben. Der Kirchenraum mit seiner spezifischen, meist halligen Akustik und mit seiner ihm eigenen Aura kommt dieser Wirkung entgegen.

KCh (bei B):
Solistisch: Aus notiertem Material 1.-3. auswählen; darauf achten, dass bis zu Ziffer E alles Material vorgekommen ist.
Tempo: langsam. Sehr ruhig, *ppp*, "introvertiert"; deutliche Pausen einfügen

1. freie, intuitiv aus Kontext herausgehörte Einzeltöne
so fortfahren bis kurz vor Ziffer E
ab um père mere

2. 2-Ton-Motive von intuitiv gehörtem Ton aus in angegebenen Intervallen (möglichst mit jedem Einsatz einen neuen Ton wählen)
kl. Terz gr. Sekunde
so fortfahren bis kurz vor Ziffer E
auf folgende Wörter singen: Vater / Mutter / emi / anta / abo / emo / padre / madre

3. 3-Ton-Motive von intuitiv gehörtem Ton aus in angegebenen Intervallen (möglichst mit jedem Einsatz einen neuen Ton wählen)
gr. Terz kl. Sekunde r. Quarte gr. Sekunde
so fortfahren bis kurz vor Ziffer E
auf folgende Wörter singen: patera / mitera / otosan / okasan

KCh (bei A):
Jede(r) für sich: Individuell und intuitiv einen Ton aus klingendem Kontext heraushören.
Jede(r) singt seinen eigenen Ton und lässt sich nicht vom Nachbarn beeinflussen.
(allmählicher Vokalwechsel)

Chor (bei C):
x = gesprochen / Geräusch
• = gesungen, aber so, dass die Tonhöhe jeweils frei und individuell (!) aus dem klingenden Kontext herausgehört werden muss (intuitive Tonhöhenwahl). Ton mit jedem Einsatz ton ändern (neu hineinhören)

Orgel (Manuale):
R (IV): Voix céleste 8' + Salicional 8'
legato *ppp da lontano* | R: Schwellwerke: *p*

Orgel (Pedal):
(Schwellwerke: Jalousien zu oder halb zu, je nach Raumklang) | P: Flöte + Tremulant (8') (*pp*)

Soprasaxophon (1. Sax.): 1* *pp*, 2, 2, 4, 4, 6, 7

Soprasaxophon (2. Sax.): 3* *pp*, 3, 3, 5, 5, 8, 8

Eine solche klangbetonte Anordnung kommt beispielsweise in Satz II («Geheiligt werde dein Name. Dein Reich komme») vor. Dort spielen die Saxophonisten komplexe Mehrklänge und sollen inmitten der Gemeinde an einem Ort stehen, wo die Resonanz besonders gut ist. Die links und rechts positionierten Choristen beteiligen sich mit der Orgel an einem stehenden Klang. Die Hörer befinden sich mittendrin. Weitere solche Situationen gibt es in den Sätzen V und VI: Sänger sind im ganzen Kirchenraum verteilt, die Hörer werden von Klang eingehüllt.

Musik und Text

Als Ergänzung zum begrifflich-diskursiven Wortgottesdienst soll meine Musik die mit den Texten verbundenen Emotionen, aber auch die Text-Zwischenräume und Klangqualitäten der Wörter und Sätze ausloten: Sprache wird so als Trägerin affektiver Bedeutungen musikalisch interpretiert und klanglich nicht nur im Singen, sondern auch durch verschiedene Sprechqualitäten vom Flüstern bis zum Schreien, vom entspannten bis zum überhöhten Sprechen (an der Grenze zum Singen) ausgedrückt. Dabei wird sie stellenweise fragmentiert und wie Klangmaterial komponiert.

Körper und Aktion – Szenographie

Jeder Satz hat eine eigene Aufstellung und Bewegung im Raum. Das Szenische und die Kirchenraumgeometrie werden so zu einem Teil der Musik und umgekehrt. Der Solist stellt in Satz I («Unser Vater ...») einen suchenden, in Satz III («Dein Wille ...») einen verzweifelten Menschen dar. Vorne beim Altar beginnend, bewegt er sich zur Mitte hin, singt auf der Kanzel, um dann bis zum hinteren Teil des Kirchenschiffs zu gelangen, von wo aus er auf die Empore steigt.

In Satz V («Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Bösen») lösen sich neunzehn Solisten aus dem Chortutti heraus und gehen individuell im Kirchenraum umher. Sie beschreiten ihre eigenen Wege mit Tempoänderungen, Innehalten und Richtungswechseln. Dergestalt symbolisieren sie Lebenswege. Zum Schluss der Komposition verlassen sie gemeinsam mit weiteren Choristinnen während des «Amen» den Kirchenraum.

The musical score is arranged in systems for various instruments and voices. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics in German and Latin. The piano part includes dynamic markings like *pp*, *p*, and *f*, and performance instructions such as *mittel / schnell* and *langsam*. The organ part (Man. and Ped.) includes chordal structures and dynamic markings like *mp* and *ppp*. The saxophone parts (Sop. Sax. (1.) and Ten. Sax. (2.)) include dynamic markings like *p* and *mf*, and performance instructions like *smorzato* and *Slap*. The score is divided into three measures, each with a duration of 10" or 7".

Die Gemeinde als Teil der Komposition

Das einzelne Gemeindeglied wird durch die Kontextualisierung der Musik auf vielen Wegen erreicht. Wenn seine Sinne aktiv am ästhetischen Geschehen teilnehmen, wird es zu einem vertieften Erleben der vermittelten Inhalte gelangen. Doch auch der teilnehmsvollste Besucher bleibt letztlich Rezipient, und das widerspricht einem grundlegenden liturgischen Anliegen: dass er selbst handelt. Ich habe deshalb in zwei Sätzen die Gemeindebeteiligung explizit in die Komposition integriert (weitere Möglichkeiten, liturgische Elemente in den Ablauf der Musik einzufügen, beschreibe ich unten):

Satz III thematisiert den seinen Bedürfnissen und Ängsten ausgelieferten Menschen: Nach emotionaler Zerrissenheit und einem Sprach-Chaos beruhigt sich das Geschehen zur leise vorgetragenen Bitte «unser tägliches Brot gib uns heute» hin. In eine zurückhaltend kreisende Musik hinein werden die liturgischen Fürbitten gesetzt: Diese sind sowohl musikalisch als auch liturgisch Teil der zusammenhängenden Form. Liturgen, Gemeinde und Musiker bilden eine handelnde Einheit.

In Satz V wird der lateinische «Pater noster»-Text aus Sprachklangelementen und Satzfragmenten innerhalb eines gleichbleibenden Akkordes allmählich aufgebaut. Der Kern dieses Akkordes bleibt am Ende in der Orgel übrig. Die Gemeinde wird nun eingeladen, gemeinsam mit den Sängern auf diesen übrigbleibenden Tönen das «Vaterunser» zu beten.

58 **L** *pp possibile, dolce*

Ct Haucht uns nicht der lee - re Raum an? **M**

KCh.I,II

Chor: langsam und ruhig! Solistisch, nicht koordiniert; jede(r) in individuellem Tempo (mäßig - sehr langsam); unablässig repetieren; auf dunkle Vokale

S/A (die anderen) *pp*

A (nur wenige) *pp*

wenige A und T: langsame Abwärtsglissandi es'-a, solistisch versetzt (dunkle Vokale oder bocca chiusa)

T (nur wenige) *pp*

T/B (die anderen) / B *pp*

Org. (Man) Man.II 2' (nur 2!)

Man.I *ppp*

8' (ev. 16' beimischen?) *ppp*

Org. (Ped) 16' 8' *pp*

Asax. (1.)

Asax. (2.)

Musik und Liturgie verschmelzen

Die Musik soll mit der Liturgie so verschmelzen, dass beide zusammen eine Form bilden. Indem ich in meiner Komposition ein Gleichgewicht herstelle zwischen potenziell offener Anlage und inhaltlich-struktureller Geschlossenheit, schaffe ich die Möglichkeit eines Ineinandergreifens der Teile von Liturgie und Musik. Das formal Offene ist in der Komposition «Gebet» stets mitgedacht: Es gibt viele Stellen, wo in der Musik Zäsuren eingefügt werden können, um einer liturgischen Handlung, einer

Meditation, einem Gebet oder ähnlichem Raum zu geben und so eine enge Verschränkung von Liturgie und Musik zu gewährleisten. Dieses Ineinander von Liturgie und Musik soll in enger Zusammenarbeit von Musikern und beteiligten Liturgen gestaltet werden und kann abhängig von einem jeweiligen Konzept verschieden sein.

Gespräch zwischen Komponist und Liturgen

ESTHER SCHLÄPFER (ES): Du hast für den Abschlussgottesdienst des Kirchenmusikkongresses «Kirchenmusik» komponiert. Hast du zum ersten Mal «Kirchenmusik» komponiert? Wo liegen die besonderen Herausforderungen dieser Gattung?

LUKAS LANGLOTZ (LL): Es war das erste Mal, dass ich einen Auftrag erhielt, Musik zu komponieren, die explizit im Gottesdienst integriert werden sollte. «Sakrale Musik» in einem weiteren Sinne habe ich schon vor meiner Kantate *Gebet* geschrieben, beispielsweise die *Missa Nova*, eine Vertonung des lateinischen Messordinariums, und *Gewölbe*, ein Werk über den Psalm 150. Diese Kompositionen waren aber eher als Konzertwerke gedacht. Die besondere Herausforderung des Schreibens von Kirchenmusik ist neben der langen historischen Tradition, in der man sich zu behaupten hat, dass sie direkt innerhalb des liturgischen Geschehens wirken, also auch funktional sein muss.

ES: Was verstehst du persönlich unter «Kirchenmusik»? Inwiefern soll deine kirchenmusikalische Komposition im «Dienst der Liturgie» stehen?

LL: Zu «Kirchenmusik» gehört unabdingbar die Kirche als akustischer und szenographischer Raum dazu. Durch Kontextualisierung wird eine hohe Intensität in der Durchdringung der Bedeutungen von Sprache, Klang, Raum und Bewegung erreicht. Auf *diese* Weise steht meine Musik ganz im «Dienst der Liturgie».

Allerdings ist es für mich fremd, dass sich das Eine dem Anderen *unterordnen* soll. Ich wollte dem Anspruch des Kirchenmusikkongresses gerecht werden und eine eigenständige Musik schreiben, die sich mit den Teilen der Liturgie auf gleicher Ebene *verbindet*. Eine Musik, die genauso herausfordert, wie ein Bibeltext oder eine starke Predigt herauszufordern vermögen. Meine Musik will gewissermaßen selbst schon Gottesdienst sein: Ästhetische und begrifflich-sprachliche Teile sollen sich gegenseitig durchdringen. Dabei greift mein Werk natürlich auch

in den liturgischen Ablauf ein und fügt ihm neue Elemente hinzu, was womöglich dem zurückhaltenderen Konzept einer «Musik ganz im Dienst der Liturgie» widersprechen könnte.

Zur eben formulierten, etwas steilen These, dass «meine Musik selbst Gottesdienst sein will»: Wie kommt das bei dir an?

ES: Wenn ich dich richtig verstehe, würde ein musikalisches Hörerlebnis ausreichen, um das Erlebte als «Gottesdienst» zu bezeichnen?! Wenn du «Gottesdienst» gleichsetzt damit, dass ich eine Beziehung zum Göttlichen aufbauen oder intensivieren kann, gebe ich dir recht: Musik kann durchaus Transzendenzerfahrungen ermöglichen oder verstärken. Ein Gottesdienst ist für mich jedoch mehr als eine spirituell-sinnliche Erfahrung. Im Gottesdienst stehen das Hören des Wortes Gottes, dessen Verkündigung und Reflexion im Zentrum. Wortlose Musik kann die Wort-Verkündigung nicht ersetzen, höchstens ergänzen. Dies gilt ebenso für das Bekennen und Fürbittehalten. Die Kirchenmusik soll diese gottesdienstlichen Aktionen unterstützen, nicht ersetzen.

LL: Da stimme ich mit dir überein: Es geht mir keineswegs um ein Ersetzen! Und da ich als Grundlage den «Vaterunser»-Text wählte, ist meine Musik auch dort, wo keine Sprache zu vernehmen ist, nicht wirklich wortlos: Der Text wirkt stets im Hintergrund. Oft gibt es in textbasierter Musik Stellen, wo die Musik zugunsten des Textes zurücktritt und umgekehrt – so auch in *Gebet*. Auf gleiche Weise wechselt auch die Gewichtung im Gottesdienst ab; das muss aber nicht heißen, dass dann das Eine vom Anderen dominiert würde.

Wenn ich einen Text vertone, versuche ich die Botschaft «zwischen den Zeilen» mit den Klängen auszuloten. Ist das nicht auch gerade ein wesentlicher Aspekt der Interpretation des «Wortes Gottes»?

ES: Ja, auf jeden Fall: Deine Kantate *Gebet* ist eine großartige «Interpretation», die – gemeinsam mit den Musikern, der Gemeinde und dem Kirchenraum – um ein aktuelles Verständnis der alten Texte ringt. Ich habe deine Kantate deshalb im Gespräch auch schon als «Predigt» bezeichnet. Mir gefällt deine Predigt gut. Ich frage trotzdem kritisch nach: Braucht es eine musikalische Predigt neben der Wort-Predigt, ein «Ausloten» der «Botschaften zwischen den Zeilen»? Darf Kirchenmusik – etwa nach der Predigt – der Gemeinde nicht auch einfach Raum geben zum eigenen Nachdenken, Meditieren über die gelesenen Texte, die Predigt? Meines Erachtens ist dies sogar notwendig. Die Botschaft «zwischen den Zeilen» wird dann von der Gemeinde, jedem einzelnen Gemeindeglied selber auf ganz individuelle Art und Weise «ausgelotet». Ich möchte der Gemeinde Räume lassen, die frei sind von Deutungs-

vorgaben meinerseits und die weder ein Musiker noch ich komponieren oder kontrollieren kann.

LL: Das würde ich unterschreiben! Denn ich bin überzeugt, dass in meiner Interpretation genügend Räume bleiben, die jeden zum persönlichen Denken (Denken im weitesten Sinn verstanden!) anregen. Übrigens stehe ich da ganz in der Traditionslinie von Johann Sebastian Bach mit seinen Kantaten: Damals hat man ebenfalls die musikalische Predigt Bachs der Wortpredigt des Pfarrers (die im 18. Jahrhundert sehr ausführlich und lang war) gegenübergestellt.

Es gibt auch heute einige Kirchenmusiker, die selber komponieren – «neue» Musik schreiben. Was müsste deiner Ansicht nach «neue» Musik «im Dienst der Liturgie» leisten? Ist es überhaupt möglich, dass sie in solcher Funktion «neu» sein kann?

ES: Die Kirchenmusik hat in jedem Gottesdienst eigene liturgische «Gefäße», die sie kreativ ausfüllen darf: Eingangs-, Zwischen- und Ausgangsspiel, Liedbegleitungen, liturgische Gesänge. In diesen «Gefäßen» genießt sie große Interpretations-Freiheiten und -Möglichkeiten: Hierin kann sie genauso «alt» wie «neu» sein.

Die Hauptherausforderung besteht meines Erachtens also nicht darin, die liturgischen Abläufe möglichst kreativ aufzulösen, sondern die Orte, die in der Liturgie für ein musikalisches Wirken vorgesehen sind, kreativ und meinetwegen «neuartig» zu nutzen.

LL: Hat das damit zu tun, dass Neues immer auch ein Moment der Unsicherheit, des Fremden in sich birgt, demgegenüber der Wunsch vieler Menschen nach einer Geborgenheit steht, die entsteht, wenn sie sich im bekannten Umfeld wiederfinden? Wie sehr soll die Liturgie diesem Bedürfnis nachkommen? Wo soll oder darf im Gegenteil das Neue hereinbrechen?

ES: Ja, ich denke, das hat genau damit zu tun. Gottesdienstliche Liturgie bietet Geborgenheit oder Heimat, weil sie weltweit überall (fast) genau gleich funktioniert. Das Kriterium der Wiedererkennbarkeit des Gottesdienstes ist mir viel wichtiger als dass in jeden Gottesdienst etwas Neues und Aufregendes «hereinbricht». Die Gestaltung von Gottesdiensten und Liturgien darf sich meines Erachtens mit gutem Gewissen befreien vom Druck, immer neu und anders sein zu müssen. Im Vordergrund steht nicht eine jedes Mal neu überzeugende Performance, sondern schlicht und ergreifend die Gemeinde, die mit ihren ganz alltäglichen Sorgen und Freuden zusammenkommt, um zu singen, zu beten, auf das Wort Gottes zu hören, ihren Glauben zu bekennen und zu reflektieren. Sonntag für Sonntag. Und jeden Sonntag immer wieder neu.

Kommen wir doch zum Entstehungsprozess: Üblicherweise schreibt die Pfarrperson die Liturgie und der Kirchenmusiker ergänzt die musikalischen Angaben oder spielt, was die Pfarrperson vorgibt. Diesmal lief es aber gerade umgekehrt: Wir haben im Sommer 2015 von dir die fertige Komposition erhalten. Unsere Aufgabe war es dann, deine Musik so mit liturgischen Elementen zu ergänzen, dass daraus ein Gottesdienst entstand: der Schlussgottesdienst des Kirchenmusikkongresses. Deine Komposition ließ uns jedoch weniger Freiheiten als gedacht, denn im Grunde hattest du bereits den ganzen Gottesdienst durchkomponiert – mit ausgesparten «Fenstern» für liturgische Elemente. Wie kam es dazu?

LL: Als ich mit der Themensuche, Texteinrichtung und Komposition beginnen sollte, war die Planung des ökumenischen Schlussgottesdienstes noch nicht soweit, als dass ich mich auf eine vorgegebene Liturgie und ein Thema hätte einstellen können. Anstatt in ein Gefäß hineinzudenken und zu komponieren, musste ich mir selbst eine Vorgabe machen, und so richtete ich die Form meines Werkes ganz nach dem Text des «Vater-unser» aus. Dabei schwebte mir eine flexible Tagzeitenliturgie vor, zu der ich mir folgende Skizze notierte:

- INTROITUS («Vater unser im Himmel»): der einsame Mensch in der Leere; da hinein die Hinwendung zu Gott als einem Du, einem Vater.
- HYMNUS («geheiligt werde dein Name; dein Reich komme»): das Heilige; Staunen und Überwältigt-Sein (*mysterium fascinosum et tremendum*).
- PSALM, dann PRECES (Fürbitten) («dein Wille geschehe, wie im Himmel, so auf Erden; unser tägliches Brot gib uns heute»): Ausschnitte aus Psalmen, die den Menschen in starken emotionalen Zuständen zeigen; da hinein die Bitte um Beistand.
- KYRIE-LITANEI («und vergib uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben unseren Schuldigern»): Erbarme dich, Bitte um Vergebung.
- ORATIO/stilles Gebet («und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Bösen»): Innenschau, Meditation.
- Beschluss/Doxologie, AUSZUG

ES: Kurze Zwischenfrage: Warum hast du dich an einer Tagzeitenliturgie orientiert und nicht an der Mess-/Gottesdienst-Liturgie, was für einen Sonntagmorgengottesdienst ja naheliegender gewesen wäre?

LL: Das wurde mir ausdrücklich empfohlen, da wir ja einen ökumenischen Gottesdienst ohne Eucharistie/Abendmahl feiern wollten. Ursprünglich hatte ich aber tatsächlich den Gedanken, mich nach *Missa Nova* von 2010 ein weiteres Mal mit der Messe auseinanderzusetzen.

Doch im Gespräch musste ich einsehen, dass das der Grundidee des Schlussgottesdienstes eher entgegenwirken würde.

Tatsächlich habe ich mich gewundert, dass die Kirchen der verschiedenen Konfessionen aus der Ökumene ein so großes Problem machen. Ich sehe nicht ein, wieso ein gemeinsames Abendmahl-/Eucharistiefiern nicht möglich ist. Die dahinterstehenden theologischen Spitzfindigkeiten blockieren das Zusammenkommen. Eigentlich hat sich die katholische Seite bei der Gestaltung des Schlussgottesdienstes beinahe ganz zurückgezogen; das Resultat war ein modifizierter protestantischer Gottesdienst ohne Abendmahl.

Ich muss dir übrigens widersprechen, wenn du sagst, ich hätte den Liturgen wenig Freiheiten gelassen: Es gibt ja in meiner Komposition die sogenannten liturgischen «Fenster». Allerdings hätten wir die Möglichkeit, in meine Musik hinein liturgische Elemente zu setzen, ausgiebiger nutzen können. Die Rahmenbedingungen und spezifischen Ansprüche des Festgottesdienstes haben dies erschwert. Unter anderen Umständen und mit mehr zeitlichem Vorlauf könnte man in enger Zusammenarbeit mehr erreichen hinsichtlich einer gemeinsamen Form.

ES: Wie hätten wir denn die von dir vorgesehenen «Fenster» optimal mit liturgischen Elementen «füllen» sollen, damit daraus ein gottesdienstliches «Gesamtkunstwerk» entsteht?

LL: Ich stelle mir vor, dass sich die sechs Teile meiner Kantate je nach Gottesdienst-Ablauf frei eingliedern lassen. Es ist auch möglich, innerhalb der Musik an gewissen Stellen innezuhalten, indem ein Klang leise stehenbleibt oder kreist: So könnten eine Lesung, ein gesprochenes Gebet, eine «Kontemplation» eingefügt werden. Auf diese Weise lassen sich die Teile verzahnen.

ES: Trotz dieser von dir angestrebten «Verzahnung» von Wort und Musik hat die Musik in diesem Gottesdienst gegenüber den Textteilen ein deutliches Übergewicht. Dies umso mehr, als du sogar vorgesehen hast, dass die Musik im Grunde durchgehend, also auch während der Textteile, weiterklingen könnte. Von einem klassischen reformierten Gottesdienst erwarten wir das Gegenteil: Schlichtheit, Ruhe, Momente der Stille. Ist deine Gottesdienst-Komposition ein geheimes (musikalisches) Reform(ations)programm für den reformierten Gottesdienst?

LL: Meine Musik übernimmt im Gottesdienst tatsächlich eine starke Rolle, sie schafft gewichtige Teile innerhalb der Liturgie. Ich wollte der Musik diese Stellung einräumen, da ich der Ansicht bin, dass der Mensch, wenn er sich dafür öffnet, über Musik und Klang direkte Zugänge findet

zu einer ihn erneuernden Wahrnehmung. In Verbindung mit Gebet, Kontemplation und Ritual kann er so über Begrenzungen hinauswachsen. Transzendenz kann nur in sinnlicher Erfahrung fußen. Diese aber muss so intensiviert sein, dass sie den Bereich des Gewöhnlichen übersteigt. Ich meine das nicht pathetisch und schon gar nicht demagogisch. Im Gottesdienst sehe ich aber ein großes Potenzial für die Möglichkeit solcher Erfahrungen, nach denen wir uns alle im Grunde genommen sehnen. Und ich vermisse bei liturgischen Feiern (zu) oft eine Öffnung in diese Richtung. Vielleicht hat diese Einstellung aber auch mit meinen Wurzeln in der katholischen Liturgie und meiner Auseinandersetzung mit buddhistischer Praxis zu tun.

Wie stehst denn du zu dieser Ansicht? Darf Musik im Gottesdienst eine solch prominente Rolle übernehmen?

ES: Ich mag Kantatengottesdienste und Gottesdienste, in denen viel gesungen wird und die Musik eine prominente Rolle spielt, sehr. Aber auch da sollte die Musik nicht die vertrauten und für viele Menschen Heimat gewordenen liturgischen Formen auflösen oder die Wortteile verdrängen. Die Musik kann mir guttun, mir eine Seelentür zum Himmel öffnen. Trotzdem hat aber der Gottesdienst auch die Aufgabe der Verkündigung, des Bekenntnisses und der Fürbitte, die keine noch so bewegende Musik ersetzen kann.

Apropos Verkündigung: Deine Komposition ist gemäß dem Titel ein «Gebet» und wirkt doch eher wie eine lange Predigt über das Gebet. Ist *Gebet* eher eine liturgische Gattungsbezeichnung oder thematische Überschrift?

LL: Ich habe mein Werk *Gebet* genannt, weil es sich im Kern auf das «Gebet des Herrn», das «Vaterunser» bezieht. In meiner Komposition wollte ich unterschiedliche Aspekte des Sich-in-Beziehung-Setzens mit Gott einfangen: intimes Gespräch, stilles Wahrnehmen, rituelles Anbeten, Bitten, Loben, Anrufen, Klagen, Schreien, Flüstern, ... *Gebet* verstehe ich so als eine Haltung: Ich bin in Beziehung mit Gott und richte meine persönliche Lebenssituation auf ihn hin aus. So verstanden, haben die Teile von *Gebet* nicht nur einen liturgischen Ort, denn ich versuche, mich darin den Beweggründen zu nähern, die überhaupt zur Gottesbeziehung führen, oder besser gesagt, ich versuche diese Gründe in meinem Klang-Text-Komplex zu erkunden.

Allerdings gebe ich dir schon auch recht, wenn du mein *Gebet* als eine komponierte Predigt bezeichnest, da ich durch meine Auswahl von Texten und durch die Art der musikalischen Annäherung an sie durchaus auch Bibelauslegung betreibe.

ES: Für deine Kirchenkantate hattest du ein definiertes Zielpublikum: die Gottesdienstgemeinde, bestehend aus dem Kern der Münstergemeinde, den Teilnehmenden am Kirchenmusikkongress und weiteren musikinteressierten Laien und Profis. Welche Rolle spielte für dich die Gemeinde beim Komponieren?

LL: Die Gemeinde spielt in meiner Komposition durchweg eine wichtige Rolle, sonst würde die Musik gar keinen Sinn ergeben, denn es geht immer um Wahrnehmung, um Kommunikation. Besonders zentral war es für mich beispielsweise, die bereits erwähnten Fenster für liturgische Handlungen der Gemeinde einzuplanen. So sind die Fürbitten im dritten Satz integriert, während im fünften Satz das «Vaterunser» gemeinsam mit allen Beteiligten rezitiert oder gesungen wird. Wenn sich die Sänger im ganzen Kirchenraum verteilen, gibt es räumlich keine Trennung mehr zwischen Interpreten und Gemeinde, die Gemeinde befindet sich mittendrin.

ES: Und doch bleibt die Gemeinde ja während des gewaltigen Hörerlebnisses insgesamt eher passiv: Sie singt nur zwei Lieder mit und spricht das «Unser Vater», ansonsten ist sie nicht aktiv am Geschehen beteiligt ...

LL: Wenn man teilnimmt, ist man nicht passiv! Ich weiß, das ist ein hoher Anspruch, aber auch stilles Zuhören kann äußerst aktiv sein. Wenn ich in einen Gottesdienst gehe, suche ich nach Tiefe, möchte dem ganz Anderen begegnen, offen werden für das Göttliche. Das ist eine Herausforderung und keineswegs leicht.

ES: Um es etwas provokativ zu sagen: Du «setzt» unsere Gottesdienst-Gemeinde mit deiner Musik eine Stunde lang etwas Einmaligem, für einige auch etwas Verstörendem «aus». Darf man das? Hast du dir im Vorfeld im eigenen Wirken auch Grenzen gesetzt? Wenn ja, was hätte die Gemeinde sonst noch zu hören bekommen?

LL: Ich habe vorhin von der inneren Herausforderung in der Begegnung beziehungsweise Annäherung ans Göttliche gesprochen. Wieso sollte die Musik in diesem Zusammenhang nicht auch Auseinandersetzung bieten? Es geht um eine existentiell wichtige Sache! «Ausgesetzt» ist man viel eher der Reizüberflutung im Alltag, gegen die man sich manchmal schwer wehren kann. Meine Musik im Gottesdienst jedoch versucht, ernste Gebiete auszuloten, genau und strukturiert. Ich nehme in diesem Sinn jeden einzelnen Besucher ernst und setze ihn nicht einfach meinen Launen aus.

ES: Trotzdem bleibt deine Kantate in allem auch deine Interpretation, dein Ringen mit dem «Unser-Vater»-Gebet. Einige können sich während

des Gottesdienstes gut in dein Ringen einfügen, sich mit deinem Ringen identifizieren, andere blieben im Zuhörer-/Zuschauer-Modus hier sitzen. Dasselbe gilt ja für die Wortverkündigung: Jede Predigt ist Interpretation des einzelnen Pfarrers, die nie alle anspricht.

LL: Zur tatsächlichen Wirkung meiner Musik beim einzelnen Zuhörer mache ich mir während des Komponierens keine Gedanken. Ich kann lediglich Klänge setzen, Anordnungen schaffen – und dabei stelle ich mir hohe Ansprüche. Wie meine Musik aber letztlich auf die Menschen wirkt, kann ich nicht steuern. Es wäre für mich ein seltsames Vorhaben, mir zu sagen «jetzt machst du aber etwas Einmaliges» oder «dort sollen die Hörer irritiert sein». Wie die Musik sein muss, ergibt sich aus dem thematischen Zusammenhang, sozusagen aus der Sache selbst, und zusätzlich aus gewissen äußeren Vorgaben wie den Mitwirkenden, der räumlichen Situation, Vorgaben zur Dauer und anderem. Ich habe mir keinerlei ästhetische Grenzen gesetzt, sondern genau die Musik komponiert, die ich mir für das «Vaterunser» vorstellte.

ES: Lieber Lukas, ich danke dir für das spannende Gespräch und wünsche dir von Herzen Gottes Segen für dein weiteres kirchenmusikalisches Wirken, Ringen und Suchen.

Challenges of composing for the liturgy

The composer Lukas Langlotz and the clergywoman Esther Schläpfer here discuss music and liturgy in general and Langlotz's composition *Gebet* ("Prayer") in particular. Fundamentally, Langlotz's premise is that the form of a church service can be regarded as a kind of "Gesamtkunstwerk". In this, he endeavours to unite the different dimensions of space, time, faith and music. On the other hand, Schläpfer points to the danger that such a "Gesamtkunstwerk" can confine the congregation very much to a passive role – not unlike a sermon, though in a normal church service, the sermon is augmented by elements such as hymns and prayers.

