

MUSIK UND KIRCHE

GEISTLICHE KUNST IN EINER ZUNEHMEND AGNOSTISCHEN ZEIT



Die Musik spielt im kirchlichen Gemeindeleben eine große und großartige Rolle.

VON STEFAN FRITZEN

SEIT DER REFORMATION SPIELT DIE MUSIK IM KIRCHLICHEN GEMEINDELEBEN EINE GROSSE UND GROSSARTIGE ROLLE. FÜR DEN WORTGEWALTIGEN DEUTSCHEN KIRCHENREFORMATOR MARTIN LUTHER WAR DIE MUSIK ZUM LOBE GOTTES EINE DER UREIGENSTEN SPRACHEN EINES CHRISTEN ZUR VERKÜNDIGUNG DES EVANGELIUMS, ZUM LOBPREIS GOTTES, FÜR DIE LITURGIE UND DIE AUSGESTALTUNG DER GROSSEN KIRCHLICHEN FESTE.



Foto: Andreas Wisluba

Luthers gewaltige Choräle haben auch heute noch nichts von ihrer Kraft verloren und sind oft vertont worden. In diesem Kontext müssen aber auch die wunderbaren Gedichte und Liedtexte von Paul Gerhardt (1607 bis 1676) genannt werden, die im 20. Jahrhundert in den Texten Dietrich Bonhoeffers (1906 bis 1945) eine Entsprechung finden. Es ist beeindruckend und ergreifend, dass beide Theologen ihre tröstenden Lieder in Zeiten schlimmster Bedrängnis schrieben: Paul Gerhardt inmitten des Dreißigjährigen Krieges und Dietrich Bonhoeffer in der furchtbaren Nazizeit im Angesicht seines zu erwartenden gewaltsamen Todes.

Paul Gerhardt

»Befiehl du deine Wege
und was dein Herze kränkt
der allertreusten Pflege
des, der den Himmel lenkt.
Der Wolken, Luft und Winden
gibt Wege, Lauf und Bahn,
der wird auch Wege finden,
da dein Fuß gehen kann.«
(1. Strophe)

Dietrich Bonhoeffer

»Von guten Mächten wunderbar geborgen,
erwarten wir getrost, was kommen mag.
Gott ist bei uns am Abend und am Morgen
und ganz gewiss an jedem neuen Tag.«
(7. Strophe)

Beide Lieder sind unzählige Male in Musik gesetzt worden. Michael Praetorius (1571 bis 1621) war der erste, der die Verse von Paul Gerhardt vertonte; viele andere Komponisten folgten ihm. Der Bonhoeffer-Text wurde mehr als 70 Mal vertont. Der siebten Strophe des Bonhoeffers-Gedichts wurde bereits 1959 von Otto Abel eine Melodie beigelegt und danach in das Evangelische Gesangbuch aufgenommen. Die Melodie von Siegfried Fietz aus dem Jahr 1970 gilt als die beliebteste und wird heute allgemein gesungen und gespielt.

DER GEMEINDEBEITRAG IN DER LITURGIE

Neu und entscheidend im Leben der evangelischen Kirche waren die Musik und die Einbeziehung der Gemeinde in die musikalische Gottesdienstgestaltung. Ein Blick in die Gesangbücher zeigt, welche Bedeutung der Gemeindegesang im kirchlichen Leben besitzt. Lieder zu allen Anlässen füllen das Gesangbuch, und die Komponisten der Texte gehörten oft zu den Besten ihrer Zeit. Luther sagte, dass ein fröhliches Herz zum Gotteslob singen solle und er empfand Musik auch als Mut machende Gottesverkündigung. Nach der Reformation entwickelte sich in Deutschland folgerichtig auch die Kirchenmusik mit ihren Kirchenchören und Bläsergruppen.

BAROCKALE PRACHT

Seit der Barockzeit wurde die Orgel zum wichtigsten Instrument in der Kirchenmusik. Die Möglichkeiten ihrer klanglichen Vielgestaltigkeit durch Registrierung und die Tatsache, dass man nur einen Spieler benötigte, machte sie unverzichtbar. Orgeln von Gottfried Silbermann (1683 bis 1753) gehören noch heute zu den absoluten Sternstunden in der Kunst des Orgelbaus. Aber auch die großen romantischen Orgeln des 19. Jahrhunderts in Frankreich revolutionierten die Musik in der Kirche. Aristide Cavaillé-Coll (1811 bis 1899) war ein französischer Orgelbauer, Akustiker, Wissenschaftler und Erfinder. Er gilt als Maître des Maîtres (»Meister der Meister«) des französisch-romantischen Orgelbaus und gehört zu den bedeutendsten Orgelbauern aller Zeiten. Ziel des französischen Orgelbaus war es, den immer opulenter werdenden romantischen Orchestern in der Kirche ein klangliches Äquivalent zu bieten.



DAS KÖNIGSINSTRUMENT

Auch die neuen deutschen Instrumente, zum Beispiel von Jehmlich, Schuke oder Eule, gehören heute weltweit zu den besten ihrer Art. Im September 2017 fand im neu erbauten Konzerthaus Dresden, dem Kulturpalast, die Orgelweihe der von der Bautzener Firma Eule für etwa 1,5 Mio. Euro neu erbauten Orgel mit einem großen Orgelkonzert statt. 1,2 Mio. Euro wurden von sächsischen Bürgern als Spenden erbracht! Höhepunkt dieses festlichen Abends war eine freie Fantasie über Luthers Choral »Ein feste Burg ist unser Gott«. Sie wurde vom bedeutenden Komponisten und Organisten Samuel Kummer, Organist der Frauenkirche, bis zu einem jubelnden Halleluja gesteigert und ließ ein ergriffenes Publikum zurück.

Der größte Komponist für Musik in der Kirche und für die Orgel war zweifellos Johann Sebastian Bach (1685 bis 1750). Aber zu seiner Zeit wirkten noch andere bedeutende Kirchenmusiker und Organisten. Nennen möchte ich hier nur Girolamo Frescobaldi, Samuel Scheidt, Heinrich Scheidemann, Johann Jakob Froberger oder Dietrich Buxtehude. Zu den ganz Großen zählen Johann Pachelbel und Georg Friedrich Händel.

Auch große Komponisten der Romantik schrieben bleibende Werke für Orgel. Nennen möchte ich nur Felix Mendelssohn Bartholdy, Franz Liszt, César Franck, Jo-

hannes Brahms, Anton Bruckner, Max Reger oder Alexandre Guilmant. Letzterer hat auch ein schönes Konzertstück für Posaune komponiert. Max Reger zählt heute als bedeutendster Kontrapunktiker nach Bach.

In Russland war der Ukrainer Dimitri Bortnjanski (1751 bis 1825) ein Organist und Komponist, der mit seinem Schaffen bis in unsere Zeit fortwirkt. Sein Lied »Ich bete an die Macht der Liebe« nach einem Text (1750) von Gerhard Tersteegen wird noch heute gern und oft zu Hochzeiten und Totenfeierlichkeiten musiziert. Auch die Interpretation des berühmten Donkosaken-Chores bleibt dem Publikum in Erinnerung. Aber auch die großen Komponisten Sergej Rachmaninow und Igor Strawinsky musizierten gern auf der Orgel und komponierten für dieses Instrument.

OLIVIER MESSIAEN – EIN MODERNES ORGELWUNDER

Der bedeutendste Organist und Komponist für dieses herrliche Instrument im 20. Jahrhundert war Olivier Messiaen. Er wirkte ab 1931 für Jahrzehnte in Paris an der großen Cavallé-Coll-Orgel in La Trinité, die sein Schaffen wesentlich mit prägte. Messiaen musste im Zweiten Weltkrieg längere Zeit als deutscher Kriegsgefangener in Görlitz/Schlesien verbringen. Im Jahr 1988 schrieb der Schweizer Musikwissenschaftler Theo Hirsbrunner über diese Zeit des Schreckens, die nur durch den Lagerkomman-

danten gelindert wurde, der ein vorzüglicher Pianist war: »Seine Musik bekommt unvermittelt einen noch größeren Ernst, der sich in den Monaten des Leidens einstellte und apokalyptische Visionen hervorbrachte.«

MUSIK UND RELIGIOSITÄT

Schon seit urdenklichen Zeiten finden in menschlichen Gesellschaften zur Erhöhung kultischer Handlungen musikalische Auführungen statt. Musik wurde immer als eine göttlich inspirierte Kunst betrachtet, die eine Vereinigung mit der verehrten Gottheit erleichterte. Die frühe katholische und auch die griechisch-orthodoxe Kirche geben uns mit ihren herrlichen Gesängen ein gutes Beispiel für klingend-kontemplative religiöse Versenkung. Da Musik immer auch eine positive Äußerung des menschlichen Geistes ist, bleibt ihre Grundaussage stets aufbauend-tröstlich.

»NICHT BACH, SONDERN MEER SOLLTE ER HEISSEN!« (BEETHOVEN)

Die Kreuzigung-Arie Christi aus der Johannespassion

»Es ist vollbracht,
o Trost vor die gekränkten Seelen,
die Trauernacht
läßt nun die letzte Stunde zählen,
der Held aus Juda siegt mit Macht
und schließt den Kampf.
es ist vollbracht.«

mit dem nachfolgenden

»Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
die ich nun weiter nicht beweine,
ruht wohl und bringt auch mich zur Ruh.
Das Grab, so euch bestimmt ist,
und ferner keine Not umschließt,
macht mir den Himmel auf und schließt
die Hölle zu.«

gehört zur innigsten Musik, die Bach geschrieben hat. Hier wird musikalisch das Grauen in Schönheit überhöht, die den Hörer tief mitfühlen lässt und viel eindrucksvoller die Leidensgeschichte darstellt, als sie nur mit lautem Lärmen zu gestalten. Ähnlich ergreifende Musik hat nur noch Brahms in seinem »Deutschen Requiem« geschaffen. Die gewaltige Kraft seiner Musik in dem Teil

»Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.« (Auszug)

führt den Hörern in der Kirche ihre Endlichkeit mit eindringlicher Konsequenz vor Augen. Für Brahms war die Auseinandersetzung mit dem Glauben ein geistiger Prozess, dem sich niemand entziehen konnte und sollte. Diese in Musik gegossene Wahrheit unterscheidet sich grundlegend von der »Heile, Heile-Religion« der heutigen Evangelischen Kirche Deutschlands, für die die Bibel oft nur noch ein Legendenbuch nach dem Motto »Piep, Piep, Piep, wir haben uns alle lieb« zu sein scheint.

Während der Reformationsfeierlichkeiten bekam man oft den Eindruck, die Heilige Schrift sei mehr ein Parteiprogramm für Sozialromantiker. Luthers Forderung »sola scriptura« findet in der Musik Bachs, Brahms und vieler anderer Komponisten ihre eigentliche Entsprechung. Die Symbiose (= wörtlich »Zusammenleben«) von Wort und Verheißung findet eigentlich nur in der Musik ihre Verwirklichung.

GEBLASENE MUSIK IN DER KIRCHE

Seit Jahrhunderten finden auch Blasinstrumente in der Kirche ihre Anwendung. Schon im 16. Jahrhundert musizierten

Blechbläser, vornehmlich auf Posaunen, weil sie bereits chromatisch geblasen werden konnten, in der Kirche zum Gottesdienst. Sie wurden als Chöre bezeichnet, denn die Stimmen wurden gern auch chorisch besetzt. Posaunen besaßen in der Kirchenmusik einen hohen Stellenwert, da sie wegen ihrer Bauweise in Chorkonzerten in den Diskant-, Alt-, Tenor- und Basslagen zur Unterstützung der Chorstimmen eingesetzt werden konnten. Ich selbst hatte noch Diskantposaune im Vertrag. Die Kollegen nannten sie spaßig-treffend »Riskanttrombose« (von Trombone = Posaune).

VOM POSAUNENCHOR ZUM BLASORCHESTER

Zunehmend integrierten sich auch Holzbläser in die Posaunenchöre, sodass man heute viele Bläserchöre kaum noch von sinfonischen Blasorchestern unterscheiden kann. Im 18. und 19. Jahrhundert führten die Sopranlagen noch Zinkenisten oder Blockflötisten aus. Der Name »Posaunenchor« verweist heute in vielen Gemeinden nur noch auf die Zugehörigkeit der Bläser zur Kirchengemeinde.

TRADITIONELLE POSAUNENCHÖRE ALS »ALLZWECKWAFFE«

Die heutigen »reinen Posaunenchöre« gehen auf den Pietismus zurück. Sie wurden gern auch als »Freiluftorgeln« bezeichnet, weil sie durch Bauweise und Material bei Wind und Wetter unter freiem Himmel musizieren konnten. Die ersten Chöre gab es bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Herrnhuter Brüdergemeinde in der Oberlausitz. Die noch heute beliebten Freiluft- und Zeltgottesdienste sind geeignet, Menschen für Gottesdienste zu interessieren, die sonst mit der Kirche »nichts am Hut« haben. Seit 1965 führen die Herrnhuter alle zwei Jahre einen internationalen Bläserntag durch.

»LOBET IHN MIT POSAUNEN« (AUS PSALM 150)

Die deutsche Posaunenchorbewegung zählt noch immer zu einer der wichtigsten Säulen des Laien- und Liebhabermusizierens in unserem Land. Gegenwärtig gibt es in Deutschland etwa 10 000 Posaunenchöre mit weit über 100 000 aktiven Musikern, die in verschiedenen Landes-Posau-

nenwerken organisiert sind. So ist es nur folgerichtig, dass die Deutsche UNESCO-Kommission die Posaunenchoräle im Jahr 2016 in das bundesweite Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes aufgenommen hat.

...UND DIE BLASORCHESTER?

Heute musizieren viele Bläserensembles in gemischten Besetzungen zu den kirchlichen Anlässen. Selbst wenn noch immer die geblasene Musik in der Kirche eine Domäne der Blechbläser ist, sind doch viele Blasorchester in unseren Kirchen ebenso präsent. Viele Weihnachtskonzerte finden jährlich als fester Bestandteil des Orchesterlebens in der Kirche statt. Ebenso komponieren unsere Komponisten kirchliche Werke oder bearbeiten das wunderbare alte Liedgut neu. Erst kürzlich hat der Rundel-Verlag wieder ein breites Sortiment geistlicher Musik vorgelegt. Nennen möchte ich hier nur die Komponisten Markus Götz, Thiemo Kraas oder Kurt Gäble. Aber auch Frank van Nooy hat neue Bearbeitungen für sinfonisches Blasorchester vorgelegt, die anlässlich von Kirchenkonzerten wunderbar geeignet sind, ein geistliches Programm zu bereichern. Auch hier möchte ich nur »Locus iste« von Anton Bruckner, das »Air« von Johann Sebastian Bach oder herrliche Bläuersätze der Renaissancezeit nennen (erschieden im Bellmannmusik-Verlag, Graseweg 6, 06108 Halle/Saale ST).

»WELTLICHE« ORIENTIERUNG UNSERER BLASORCHESTER

Generell jedoch verorten sich Blasorchester weniger im kirchlichen Alltag, sondern mehr im regionalen Leben der Gemeinden und Städte. Speziell in den ostdeutschen Bundesländern kann ich auch eine durch Unwissenheit christlicher Glaubensinhalte große Fremdheit kirchlichen Traditionen gegenüber konstatieren. Dies verwundert umso mehr, als die Friedliche Revolution ja ihren Ausgang in den Kirchen nahm. Aber der Hass auf die Kirche der Diktatoren von 1933 bis 1989 hat ihre Wirkung in den Köpfen und Herzen der Menschen nicht verfehlt. Noch immer wird hierzulande dem obskuren heidnischen Brauch einer »Jugendweihe« gefrönt, für die es keine geistigen Grundlagen oder gar Musik gibt. Man setzt auf einen physikalisch-chemischen Determinismus als Lebensphilosophie, der kaum Raum für die unwiderlegbaren, aber auch schwer beweisbaren Aussagen der Bibel bietet.

Max Planck löste diesen Widerspruch meines Erachtens definitiv mit folgender Aussage auf: »Es ist der stetig fortgesetzte, nie erlahmende Kampf gegen Skeptizismus und Dogmatismus, gegen Unglaube und gegen Aberglaube, den Religion und Naturwissenschaft gemeinsam führen, und das richtungsweisende Losungswort in diesem Kampf lautet von jeher und in alle Zukunft: Hin zu Gott!« Man könnte dieser Aussage hinzufügen, dass Musik und ihre Schöpfer über Jahrhunderte hinweg diese moderne Überzeugung Max Plancks zur intuitiven Grundlage ihres Schaffens gemacht haben. Lassen Sie mich das Gesagte mit einem Spruch von Martin Walser verdeutlichen: »Erklären ist nichts, verklären alles – und das kann nur die Musik.«



MIT DER WURST NACH DER SPECKSEITE...

Es treten jährlich Aberhunderte Menschen aus der evangelischen Kirche aus. Leider nehmen die Verantwortlichen der Evangelischen Kirche Deutschlands dies nahezu stoisch hin. Die Abwendung von der Kirche hat sicherlich viele Gründe. Aber einer ist ganz gewiss in der neuen Kirchenmusik zu suchen. Ich habe vor diesem Aufsatz mit vielen Christen über dieses Phänomen gesprochen. Immer wieder wurde beklagt, dass man die schönen alten Paul-Gerhardt-Lieder nicht mehr sänge, dass man, um volkstümlich zu sein, Anleihen bei der Rock-Pop-Musik mache, die sowohl textlich als auch musikalisch auf Dauer unerträglich sei. Tatsächlich erklingt in den Gottesdiensten ein Pseudorock mit unzu-

mutbaren (weil falschen) Harmonien und larmoyanten Texten, die auch den Lobpreis zur Trauerveranstaltung machen. Getoppt wird diese Musik nur noch von den Gospelchören, die zwar ehrlichen und vollen Herzens, aber nichtsdestotrotz grausig eine uns völlig fremde, weil nicht aus unserem etymologischen Kulturkreis hervorgegangene Musik präferieren. Gut gemeint ist eben nicht unbedingt gut gemacht!

Vielleicht glauben unsere Kirchenhäupter ernsthaft, durch Anleihen bei den Huldigungsgesängen für die Fußballgötter wieder mehr Menschen in die Kirchen zu bekommen. Warten wir es ab!

»MUSIK UND KIRCHE«

Meine sehr verehrten Leserinnen und Leser, unser Thema lässt sich in einem kurzen Aufsatz nicht erschöpfend behandeln. Sehen Sie es mir bitte nach. Aber das Thema auf den Punkt zu bringen, ist meines Erachtens ein Leichtes. Wir brauchen uns nur die Psalmen zum Vorbild zu nehmen:

Halleluja! Lobet den HERRN in seinem Heiligtum; lobet ihn in der Feste seiner Macht! Lobet ihn in seinen Taten; lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit! Lobet ihn mit Posaunen; lobet ihn mit Psalter und Harfe! Lobet ihn mit Pauken und Reigen; lobet ihn mit Saiten und Pfeifen! Lobet ihn mit hellen Zimbeln; lobet ihn mit wohlklingenden Zimbeln! Alles, was Odem hat, lobe den HERRN! Halleluja.



Innovation
that inspires



Die **neue** *Xeno* Serie



Die Xeno Trompeten der neuen Generation bieten bei großer spielerischer Flexibilität optimalen Blaswiderstand und eine hervorragende Ansprache. Sie unterstützen Spieler darin, das ultimative Ziel zu erreichen: perfekte musikalische Ausdruckskraft.

Für weitere Informationen besuchen Sie: de.yamaha.com

GESTALTUNG VON KIRCHENKONZERTEN

EINE UMFRAGE UNTER DIRIGENTEN

VON JOACHIM BUCH

KIRCHENKONZERTE SIND IM LAUFE DER LETZTEN JAHRZEHNTE IMMER HÄUFIGER ZU EINEM FESTEN PUNKT IM JAHRESPLAN DER ORCHESTER GEWORDEN. IN EINER (KEINESWEGS ALS REPRÄSENTATIV ANZUSEHENDEN) UMFRAGE UNTER VERSCHIEDENEN DIRIGENTEN IM DEUTSCHEN SPRACHRAUM ZEIGT SICH, DASS MAN HIER OFT SEHR KREATIV AN DIE ARBEIT GEGANGEN IST.

Die erste Frage richtete sich nach der konfessionellen Ausrichtung des Vereins. Dabei verwunderte es kaum, dass die übergroße Mehrheit katholisch geprägt ist, assoziiert man evangelische Bläser doch zumeist mit Posaunenchor. Einige Dirigenten gaben ihre Antworten mit einem leichten Augenzwinkern. Renold Quade aus Düren (Landesblasorchester Nordrhein-Westfalen) sagte: »Wenn, dann wie im Rheinland üblich, die ›richtige Religion‹, also katholisch.« Wolfgang Hauck (Stadtkapelle Rosenheim) stellte den Zusammenhang zur Bevölkerungsmehrheit der Region her: »Katholisch, der Region Oberbayern geschuldet.«

Sehr katholisch geprägt sei auch das Sauerland, so Ingo Samp vom Musikzug der Freiwilligen Feuerwehr Ennest. »Wir spielen daher meistens in der katholischen Kirche, ab und zu jedoch auch in der evangelischen.« Ganz ohne konfessionelle Ausrichtung ist die Bläserphilharmonie Blaustein aus der Nähe von Ulm, die 2016 den Sieg beim Deutschen Orchesterwettbewerb errungen hat. »Viele Musiker sind aus der Kirche ausgetreten«, so Dirigent Manuel Epli. Das Orchester spielt einmal im Jahr in einer evangelischen Kirche. Bis Ende 2016 hatte man auch einen regelmäßigen Auftritt in einem katholischen Gotteshaus. »Wegen des unkooperativen Gemeinde-

rates haben wir die Zusammenarbeit allerdings zum Jahreswechsel 2017 eingestellt.«

Die Wahl des Auftrittsortes hängt aber nicht nur von der konfessionellen Ausrichtung oder der Zusammenarbeit mit den Gremien vor Ort ab. Jochen Lorenz vom Sinfonischen Blasorchester Obere Nahe berichtet: »Wir spielen seit vielen Jahren eines unserer drei Neujahrskonzerte in einer evangelischen Kirche. Dies aber nur, weil die Akustik der im gleichen Ort befindlichen katholischen Kirche nicht geeignet ist.« Frei von solchen Problemen ist man beim Blasorchester in Rodde, einem Ortsteil von Rheine. Dirigent Reinhard Greß spielt mit seinem Orchester dort in der katholischen Josefs-Kirche. »Sie verfügt über eine gute Akustik mit relativ geringem Nachhall. Sehr geeignet für Konzerte. Der Klang des Orchesters kommt sehr homogen und kompakt rüber.« In Rodde gestaltet man seit fast drei Jahrzehnten jährlich eine Messe für die »Lebenden und Verstorbenen« des Blas-Orchesters Rodde mit. Seit 2008 folgt auf die Messe eine »Geistliche Abendmusik«, die ca. 30 bis maximal 40 Minuten dauert. »Ich habe dies eingeführt«, so Greß, weil sich die Probenarbeit an den sakralen Werken in den Monaten zuvor gleichsam als »Hygiene« für den Orchesterklang darstellt.«

Wolfgang Hauck aus Rosenheim gibt zu bedenken, dass man immer auch die Akustik der Kirche in die Repertoire-Planung mit einbeziehen sollte. »Der Konzertraum ›Kirche‹ fordert allein schon wegen des Halls spezielle Programme für ein Blasorchester. Eine Vorbesichtigung der zu bespielenden Kirche ist unerlässlich, gekoppelt mit Erfahrungsberichten. Am besten, man ›spielt‹ mit dem Raum und nutzt den Raumklang.«

Auf die Frage nach Orchesterstücken, die bei bisherigen Kirchenkonzerten sehr gut angekommen sind, wurde sehr ausgiebig geantwortet. Eine Auswahl davon wurde in der Info-Box »Literatur-Empfehlungen« zusammengestellt. Die Verlagsangaben sollten in den allermeisten Fällen über notendatenbank.net zu eruieren sein.

Natürlich kamen neben den reinen Orchesterstücken auch Werke für Chor bzw. Orgel und Orchester immer wieder gut an. Tobias Zinser erwähnt in diesem Zusammenhang vor allem Bearbeitungen von Siegmund Goldhammer (zum Beispiel den »Zug der Frauen zum Münster« aus »Lohengrin« oder »Iste confessor Dominik von Alexandre Guilmant«).

Sehr unterschiedlich beantwortet wurde die Frage, ob man schon einmal ein Kir-

Foto: Martin Hommer

LITERATUR-EMPFEHLUNGEN FÜR KIRCHENKONZERTE

Walter Edelmann (Stadtkapelle Buchloe u. a.)	
In Final Obedience (Dt. Erstaufführung 2002)	Jack Stamp
Funeral Music op. 42	Edvard Grieg / Arr. Johan de Meij
Crown of Thorns	Julie Giroux
O Come, Holy Night	Stephen Melillo
Russian Christmas Music	Alfred Reed
Il Giudizio Universale	Camillo de Nardis
Andreas Grandl (Musikkapelle Geisenried)	
A Festival Prelude	Alfred Reed
Canterbury Chorale	Jan Van der Roost
Reinhard Greß (Blas-Orchester Rodde)	
Trauermarsch aus »Don Sebastiano«	Gaetano Donizetti / Arr. Frank Greiner
Shenandoah	Frank Ticheli
Jürgen Groh (Konzertorchester Rodgau)	
Back from the other side	Hubert Hoche
Noah's Ark	Bert Appermont
Et in Terra Pax	Jan Van der Roost
Toccat in d-Moll	Johann Sebastian Bach
Wolfgang Hauck (Stadtkapelle Rosenheim)	
Lux aurumque	Eric Whitacre
Whatever Things	Mark Camphouse
Jochen Lorenz (Sinfonisches Blasorchester Obere Nahe)	
Music of the Spheres	Philip Sparke
Sinfonie Nr. 1 »Die Erzengel«	Franco Cesarini
Daniel Muck (Sinfonisches Jugendblasorchester Wien u. a.)	
Requiem (Heldentotenlied)	Josef Karl Richter / Arr. Daniel Muck
Alberto Promberger (Musikkapelle St. Lorenzen/Südtirol)	
The Danserye	Tilman Susato / Arr. Manu Mellaerts
Never Forgotten	Stephen Melillo
To My Country	Bernard Zweers / Arr. Johan de Meij
Renold Quade (Landesblasorchester Nordrhein-Westfalen u. a.)	
Be Thou My Vision	David Gillingham
Mentis	Thiemo Kraas
Amen	Pavel Staněk
Klaus Reggel (Musikverein Germaringen/Ostallgäu u. a.)	
Yorkshire Ballad	James Barnes
St. Thomas Choral	Pavel Staněk
Atlantis	Alexander Reuber
Ingo Samp (Musikzug der Freiwilligen Feuerwehr Ennest/Sauerland)	
Finale aus der »Orgelsinfonie«	Camille Saint-Saëns
Finale aus der Sinfonie Nr. 3	Gustav Mahler
Martin Schlömer (Blasmusikvereinigung Nottuln/Münsterland)	
Hymn to the Fallen	John Williams
Dusk	Steven Bryant
Robert Schmid (Musikverein Baisweil/Ostallgäu u. a.)	
Rise of the Firebird	Steven Reineke
Tobias Zinser (Stadtkapelle Wangen u. a.)	
Praise Jerusalem	Alfred Reed
Gloriosa	Yasuhide Ito
David	Stephen Melillo

chenkonzert unter ein bestimmtes Motto gestellt habe. Für Walter Edelmann war dies eigentlich eher die Regel. Oft wählte er lateinische Bibelzitate mit deutscher Übersetzung, wie in »nox sicut dies illuminabitur« (Die Nacht wird wie der Tag erhellt werden; nach dem 11. Kapitel, Vers 25, des Johannes-Evangeliums) mit dem Schlusschor aus Händels »Messias« als Höhepunkt. Die Neujahrskonzerte des Sinfonischen Blasorchesters Obere Nahe, von denen eines regelmäßig in einer evangelischen Kirche stattfindet, hatten als letztes Motto »Tanz der Engel«.

Das Thema »NOX« (Nacht) stand 2015 in Rosenheim auf dem Programm. Im Zentrum stand die Uraufführung des gleichnamigen Werks von Yannik Helm (geb. 1992), der auch eine moderierte Werk-einführung gestaltete. Weitere Stücke zum Thema waren unter anderem »Wachet auf« von J. S. Bach und »Dusk« von Steven Bryant.

Der Autor dieses Beitrags hat als ehemaliger Dirigent eines Mittelstufenorchesters im Oberallgäu ein Kirchenkonzert unter das Motto »Choral and Rock-Out – alte und neue Messgesänge« gestellt. Nach dem titelgebenden Stück von Ted Huggens folgten verschiedene Nummern gemäß der katholischen Liturgie. Da der Termin in der Fastenzeit und schon recht nah an Ostern lag, wurde der – ansonsten natürlich nicht musikalisch ausgeführte – Punkt »Evangelium« mit einem Potpourri aus »Jesus Christ Superstar« besetzt.

In Saalkonzerten versucht man mit ungewohnten Stücken immer wieder, die Grenzen des Repertoires zu erweitern. Wie sieht es da bei Kirchenkonzerten aus? Haben solche Kompositionen Probleme verursacht? Walter Edelmann hat mit Jack Stamps »In Final Obedience« (Zum letzten Mal Gehorsam) unterschiedliche Erfahrungen gemacht. Das Stück für Sprecher und Orchester schrieb Stamp im Gedenken an den verstorbenen Vater eines Freundes. Nach der erfolgreichen deutschen Erstaufführung in Buchloe legte Edelmann das Werk bei einem anderen Orchester auf. »Einige Musiker sahen sich aus emotionalen Gründen nicht in der Lage, dieses Stück zu spielen, sodass ich es austauschen musste.«

Jochen Lorenz hatte noch keine Vermittlungsprobleme, obwohl er zugibt: »Es ist schon einiges erklingen bei uns.« Einen gewissen »Gewöhnungseffekt« bei seinem Orchester aufgrund vieler gespielter alea-

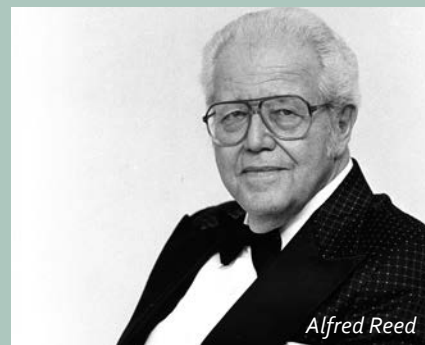
torischer Stücke gibt Jürgen Groh zu. Reinhard Greß erinnert sich, dass er beim Eingangssatz aus dem »Deutschen Requiem« von Brahms (»Selig sind, die da Leid tragen«) einiges an Überzeugungsarbeit zu leisten hatte. Auch Ingo Samp konnte bei einem anderen »Klassiker« sein Orchester erst nach und nach überzeugen: »Die »Orgelsinfonie« von Saint-Saëns ist doch recht schwierig zu proben und der richtig gute Effekt wird erst erzielt, wenn die Orgel dabei ist!«

Probleme können sich auch mit allzu dogmatischen Geistlichen ergeben, die an einzelnen Stücken des Programms möglicherweise Anstoß nehmen. Walter Edelmann hat hier immer schon im Vorfeld das Gespräch gesucht. »Ich habe stets das Programm mit den Geistlichen abgestimmt und ihnen auch die Möglichkeit gegeben, zwischen den Stücken selbst einige Texte vorzutragen. So konnte ich meine musikalischen Vorstellungen ohne Einschränkungen verwirklichen.«

In Wangen geht alles den offiziellen Dienstweg. Stadtkapellmeister Tobias Zinser erzählt, dass die katholische Kirchengemeinde die Programme bei der Diözese »genehmigen«. lässt. Wolfgang Hauck hat in Rosenheim freie Hand. »Von den Pfarrern habe ich noch nie eine Einmischung erlebt. Ungewöhnliche Werke sind bei der Stadtkapelle kein Problem, im Gegenteil, sie werden sogar eingefordert.«

Ingo Samp möchte in Ennest keinesfalls auf Konfrontation setzen und gibt andererseits zu bedenken, dass man kein zu gefälliges Programm abliefern solle. »Ich überlege mir sehr genau, welche Werke in die Kirche passen und wo es eher schwierig sein könnte! Ich mag es auch nicht, wenn oftmals »nur« eine Pop-Ballade nach der anderen gespielt wird, nur weil es beim Publikum gut ankommt!«

Samp gebührt auch das Schlusswort. Auf die Frage nach besonderen Reaktionen seitens des Publikums: »Beim Hymnus aus der dritten Sinfonie von Gustav Mahler, dessen riesiger Spannungsbogen sich in der Kirche noch besser entfaltet als im Konzertsaal, konnte man eine Stecknadel fallen hören! So ein Werk ist natürlich anstrengend zu spielen, aber es lohnt sich auf alle Fälle, beim Einstudieren hinsichtlich dynamischer Unterschiede oder Artikulation sehr kleinlich zu sein. Es macht dem Orchester riesigen Spaß, wenn es dann im Konzert klappt und zu großen Emotionen kommt!« ■



Alfred Reed



Franco Cesarini



Hubert Hoche



Yasuhide Ito



Thiemo Kraas

THEINERTS THEMA

KIRCHE OHNE MUSIK? UNVORSTELLBAR!

VON MARTIN HOMMER

KIRCHE OHNE MUSIK? MUSIK OHNE GLAUBEN? IST MUSIK RELIGION? MIT DIESEN UND WEITEREN FRAGEN BESCHÄFTIGT SICH MARKUS THEINERT IM AKTUELLEN BEITRAG. ER SPRICHT ÜBER MARTIN LUTHER, JOHANN SEBASTIAN BACH, DIE BIBEL UND DIE VERANTWORTUNG VON DIRIGENTEN IN DER PROGRAMMPLANUNG BEI KIRCHENKONZERTEN.



Herr Theinert, ist Kirche ohne Musik überhaupt denkbar?

Ich glaube, wenn ich Gottes Willen richtig verstehe, dann nicht. Denn er hätte uns den Klang bestimmt nicht als Geschenk überlassen, wenn er nicht beabsichtigt hätte, dass der Mensch damit etwas Sinnvolles anfängt. Insofern gehe ich davon aus, dass Kirche und Gemeinde vom musikalischen Lobpreis unseres Schöpfers nicht zu trennen sind. Sicherlich spielt hier die Gemeinschaft als solche eine große Rolle. Der Mensch hat schon früh mit dem Singen begonnen, und die Vokalmusik hat ja nicht nur in der Kirche eine lange Tradition, sondern sie hat den Menschen auch in allen anderen Bereichen seines Daseins erfasst – bis in die heutige Zeit hinein. Aber ich glaube, Kirche kann man sich ohne Musik nicht vorstellen. Das wäre für mich persönlich jedenfalls eine große Leere.

Anders herum und aus der Musikgeschichte heraus gefragt: Ist Musik ohne Glauben und Kirche überhaupt denkbar?

Wahrscheinlich genauso wenig. Wenn wir uns mit der musikalischen Tradition unserer abendländischen Kultur auseinandersetzen, dann ist es sicherlich so, dass die großen Komponisten, die wir alle schätzen und lieben, natürlicherweise eine ganz enge Beziehung zur Kirche besaßen. Das hing vielleicht zum Teil damit zusammen, dass die Kirche schlichtweg als Arbeitgeber vieler Musiker fungierte. In vielen Fällen

aber – und ich nenne hier natürlich das großartige Beispiel Johann Sebastian Bachs – ist das Musizieren einfach mit einem ganz tief empfundenen Glauben einhergegangen, der den schöpferischen Menschen in diesem Falle auch bei der täglichen Arbeit inspiriert und motiviert hat. Die Schlussklausel »SDG – Soli Deo Gloria« (übersetzt etwa »Gott allein die Ehre«), die Bach an das Ende seiner Partituren gesetzt hat, zeigt ja, dass es ihm tatsächlich ernst damit war, sich mit jedem neuen Werk an den lieben Gott direkt zu wenden, und Text und Töne nicht nur zur Ergötzung der Menschen in Szene zu setzen. Insofern glaube ich, dass zumindest für Bach in seinem Verständnis Musik ohne Glauben undenkbar gewesen wäre. Diese tiefe religiöse Verbundenheit ist heute sicher für viele verlorengegangen, die den Zusammenhang nicht mehr begreifen bzw. persönlich erleben können. Aber die Beständigkeit und die innewohnende Vollkommenheit im Klang selbst ist – jedenfalls für mich – ein Stück Himmel auf Erden, mit dem wir entweder etwas Sinnvolles anfangen können oder ihn den Ignoranten der Welt überlassen. Was jemand mit seinem Instrument oder seiner Stimme macht, ist seine Sache. Aber der Klang ist bestimmt ein Geschenk Gottes, das uns zur Verfügung gestellt wurde, damit wir der Vollendung schon auf Erden ein Stückchen näher kommen können. Wenn man etwas tiefer in die Vita großartiger Musiker einsteigt, entdeckt man doch bei einigen, dass auch für sie die Musik ohne Glauben kaum vorstellbar war.

Welchen Einfluss hatte die Kirche als Institution und Arbeitgeber auf die Musik und natürlich vor allem auf die geblasene Musik?

Man muss einen deutlichen Unterschied machen zwischen dem, was Kirche als Glaubensgemeinschaft bedeutet, und dem, was die Kirche als Institution angeht. Denn es hat sich doch gezeigt, dass sich die Obrigkeit der Kirche zum Teil weit von den Lehren der Bibel entfernt und eigenmächtig Reglementierungen und Beschränkungen geschaffen hat – auch für die Komponisten und die ausführenden Musiker im kirchlichen Bereich –, die sich nicht unbedingt aus dem Glauben heraus rechtfertigen lassen. Eines der Resultate dieser Willkür war anfangs sicher auch, dass die Instrumentalmusik als profan und unangemessen eingestuft wurde. In den Zeiten der frühen Renaissance haben sich die kirchlichen Institutionen schwer getan, die Bläsermusik und die instrumentale Musik ganz allgemein in der Liturgie überhaupt zuzulassen. Vor allem in Venedig hat sich dann allerdings sehr schnell durchgesetzt, dass die Blasinstrumente zumindest als Verdopplung und Verstärkung der Vokalstimmen eingesetzt wurden. So konnte sich dann allmählich auch die reine Instrumentalmusik im Kirchenraum etablieren. Das hat aber gedauert und die Kirche hat sich hier lange quergestellt.

Sie sagten, viele Komponisten schrieben ihre Stücke zum Lobpreis Gottes – kann

Foto: Mannheimer Bläserphilharmonie

man dann eigentlich Inhalt und Medium gedanklich trennen? Es gibt ja Musiker, die beispielsweise das »Ave Maria« von Bach/Gounod nicht spielen wollen, weil sie aus Glaubensgründen keine Marienlieder spielen...

Das ist ein exzellentes Beispiel für die Voreingenommenheit, in der wir uns alle befinden. Da nehme ich mich übrigens selbst gar nicht aus. Denn wir haben immer dann, wenn wir uns unserem eigenen Gedächtnis und unserer eigenen Erinnerung und Vorgeschichte hingeben, das Problem, unser Bewusstsein von diesem gedanklichen Gepäck nicht befreien zu können, sodass wir die Musik in ihrer eigentlichen Bedeutung und ihrer eigentlichen Tiefe gar nicht empfinden können. Das sind inhaltliche, semantische und kontextbezogene Zusammenhänge, die mit der Musik selbst in der Regel nichts zu tun haben.

An Bachs Beispiel, das Sie gerade genannt haben, zeigt sich das ganz besonders: Hier wurde also ein Klavierpräludium des protestantischen Johann Sebastian Bach mit einer Melodie des katholischen Charles Gounod verheiratet. Das »Ave Maria« wurde ja nicht von Bach als solches geschrieben, sondern Gounod hat viel später seine Textvertonung über das Präludium aus dem »Wohltemperierten Klavier« gesetzt.

Dass gerade in diesem Stück der Protestantismus und der Katholizismus derartig aufeinanderprallen und es tatsächlich für viele Protestanten schwierig ist, damit umzugehen, weil sie darin einen Abweg vom Glauben an Jesus Christus sehen – indem die Gottesmutter quasi an die Stelle des Vermittlers gesetzt wird, wo uns doch die Bibel lehrt, dass Jesus der alleinige Weg zum Vater ist. Wenn man dies beim Hören im Kopf behält, kann das dazu führen, dass man sich bei Gounods durchaus in raffinierter und gekonnter Weise gesetzter Melodie zu Bachs Präludium gar nicht mehr auf die eigentliche Struktur der Musik einlassen kann. Das hat nur damit zu tun, dass wir uns vorab schon haben ablenken lassen.

Wir sind in dem von Ihnen angeführten Beispiel nicht mehr frei, richtig unbefangen zu musizieren. Diese Voreingenommenheit verhindert auch auf Hörerseite den Zugang zur Musik.

Also sollte speziell der Dirigent versuchen, sich freizumachen und nicht religiöses und musikalisches Empfinden zu vermischen oder sich gegenseitig beeinflussen zu lassen?

Hier werden natürlich oft recht unterschiedliche Kriterien an den Tag gelegt. Denn wenn wir heute eine profane Renaissance-Tafelmusik in der Kirche musizieren würden, die keinerlei Titel oder Überschrift besitzt, würden wahrscheinlich die meisten Menschen meinen, das sei kirchliche Musik oder vielleicht sogar liturgische Musik, der einfach der Text fehlt – auch wenn der Komponist selbst vielleicht alles andere als ein gläubiger Mensch war und diese Tafelmusik vielleicht zu einem höfischen Besäufnis komponiert wurde. Hier gehen die Regeln weit auseinander, und dem Dirigenten fiele es unter Umständen leichter, wenn er das Programm frei von kontextueller Bedeutung gestalten würde.

»» **Der Dirigent hat bei der Programmplanung eine große Verantwortung.** ««

Auf der anderen Seite gibt es aber auch in der Chormusik mit den wunderbaren Psalmen- oder Evangelientexten, beispielsweise mit der fantastischen Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach, Werke, die den Menschen auch über den Text ansprechen. Hier zu sagen, ich muss mich »neutral« verhalten, ist sicherlich ebenso falsch wie ohne Respekt auf die örtlichen Gegebenheiten und mit der eigenen Auffassung davon, was liturgisch sei und was nicht, mit so einem Programm in den Kirchenraum hineinzugehen. Hier hat der Dirigent bei der Programmplanung eine große Verantwortung, denn wir erreichen kein Publikum, wenn wir uns von Anfang an auf Konfrontation einstellen.

Das hat übrigens vor zwölf Jahren auch die Deutsche Bischofskonferenz verstanden, als sie sich sozusagen in einer Erweiterung der auf die Kirchenmusik bezogenen Feststellungen des 2. Vatikanischen Konzils genau mit diesem Thema auseinandergesetzt und festgestellt hat, dass man die Linie zwischen liturgischer und nicht-liturgischer Musik nicht so trennscharf ziehen kann. Man hat den Begriff vielmehr um den Begriff der inneren Einstellung der ausführenden Musiker, des Komponisten und auch der Zuhörer erweitert. Das heißt: Alle drei Gruppen gehören mit dazu! Es reicht nicht aus, dass einer der Auffassung ist, ein Stück sei schon religiös genug und würde damit in den Kirchenraum passen, aber der Zuhörer hat eine andere Erfahrung oder wird vielleicht sogar eher abgestoßen. Ohne Einverständnis bekommen wir von Anfang an keine zufriedenstellende Lösung

hin. Insofern ist der Respekt vor den örtlichen Gegebenheiten, der Respekt vor der jeweiligen Konfession, die ja in dem Sinne auch Gastgeber ist, ungeheuer wichtig. Wenn ich irgendwo eingeladen bin, versuche ich mich ja auch nach den Regeln des Hauses zu bewegen und nicht so, wie ich es nach meinem eigenen Dafürhalten vielleicht machen würde.

Bei der Planung eines Kirchenkonzerts oder eines Konzerts in einem sakralen Raum ist also besondere Vorsicht angezeigt?

Vorsicht klingt vielleicht ein bisschen nach dem Lauf auf Eierschalen. Was ich meine, ist eher Voraussicht, Umsicht und hauptsächlich Respekt. Wenn ein respektvoller Mensch an die Sache herangeht, wird er sich zwangsläufig mit den Gegebenheiten auseinandersetzen und feinfühlig auf die örtlichen Bedingungen eingehen, wenn er mit der Programmplanung beginnt. Es gibt dabei zweierlei Kriterien: Einmal die rein akustische Situation – hier ist es für den Dirigenten übrigens nichts anderes, als wenn er sich in einen Konzertsaal begeben würde. Er geht auf den Raum ein und muss entscheiden, welche Komposition, welche Klanglichkeit sich für die jeweilige Akustik eignet, welche kompositorischen Strukturen sich in dem betreffenden Raum überhaupt darstellen lassen in Bezug auf den Nachhall und die Resonanzeigenschaften vor Ort, auf die Dimensionen der Architektur und so weiter. Da macht die Kirche als Konzertraum keinen Unterschied zur Philharmonie. Außer, dass sie in den meisten Fällen akustisch eben doch besondere Herausforderungen stellt.

Aber auf der geistigen Ebene ist es genauso wichtig, sich auf die örtliche Atmosphäre einzulassen und zu verstehen, was die Menschen bewegt, die dieses Gebäude zum Haus ihrer Gottesanbetung erwählt und erbaut haben, was diese Menschen zusammenhält und was sie in diesem Raum zusammenbringt. Wenn ich das nicht begreife, dann ist es doch belanglos, ob ich mich im Einklang mit den Statuten der Deutschen Bischofskonferenz bewege oder nicht. Dann ist alles darauf gerichtet, ob ich den Hörer in seinem Innersten erreichen kann oder nicht. Das heißt, ob ich es mit den äußeren Gegebenheiten, mit den programmatischen Punkten eines Konzerts erlaube, dass sich der Hörer von seinen Vorbehalten, von den Vorurteilen gegenüber gewissen Texten, Komponisten und so weiter freimachen kann. Wie im Falle des Bach/Gounod'schen »Ave Maria«.

Muss ich als Dirigent und Programmplaner auch beachten, in welchem Kulturkreis ich mich bewege? Wenn ein oberbayerischer Musikverein eine Reise in die USA antritt, müsste man vermutlich mit einem anderen Empfinden im amerikanischen Gotteshaus rechnen, als man es daheim in Bayern antreffen würde, oder?

Ich kann mir vorstellen, dass dieses Empfinden auch schon innerhalb Oberbayerns von Ort zu Ort unterschiedlich ist: Wie eine Gemeinde lebt, wie sie den Gottesdienst feiert, wie sie singt und wie sie musiziert, das ist eine gewachsene Kultur. Das heißt aber nicht, dass wir nicht offen sein sollten für Neues. Gerade in den USA sind Chöre, die von Gemeinde zu Gemeinde reisen und in Kirchen verschiedenster Konfessionen singen, eine ganz normale Sache. Und sicherlich freut sich die eine oder andere Gemeinde auch darüber, dass »mal etwas anderes geboten wird«. Es spricht gar nichts gegen Abwechslung, die für jeden Menschen ein ganz natürliches Bedürfnis ist.

» Die multikulturelle Entwicklung in der Musik hat durchaus positive Aspekte. Aber... «

Selbst Johann Sebastian Bach, der gleichermaßen aus beruflicher Leidenschaft und praktischer Notwendigkeit heraus jeden Sonntag im Kirchenjahr eine neue Kantate produzieren musste, hatte das Bedürfnis, sich abwechslungsreich und stets aufs Neue mit der Materie zu beschäftigen und nicht nur das wiederzukäuen, was im vorigen Jahr gelaufen ist. Die multikulturelle Entwicklung in der Musik hat durchaus positive Aspekte, wenn man auf die Instrumentenwahl, die harmonischen Strukturen und die melodische Vielfalt schaut. Aber wenn wir uns auf ein Konzert vorbereiten, dann tun wir dies doch sicherlich mehr mit der Intention, die im Musizieren selbst steckt.

Wenn ich also in eine Gemeinde komme, wo ich genau spüre, dass die Menschen dort mit der Musik tatsächlich etwas zurückgeben wollen an den Schöpfer, der ihnen den Klang geschenkt hat, dann ist das eine ganz andere Verantwortung, als wenn ich irgendwo konzertierte, wo der Kirchenraum über die Jahre hinweg zu einer Konzertbühne geworden ist und wo es überhaupt keinen Unterschied macht, was man dort spielt, solange es der Akustik des Kirchenraums angemessen ist. Hier ist

Feinfühligkeit gefragt, um herauszufinden, wie sehr der gläubige Mensch mit dem Kirchenraum verbunden ist. Denn die Gemeinde selbst stellt in einem solchen Konzert in den meisten Fällen den größten Teil der Zuhörerschaft. Sich mit dieser Grundeinstellung der Gemeindeglieder zum Musizieren vorher zu beschäftigen, wäre sicher ein guter Ratschlag.

Wie erleben Sie die Musik im sakralen Raum bei Ihnen in den USA? Ich nehme an, hier wird es einige Unterschiede zu Europa geben...

Ja, in gewisser Weise spürt man in den evangelischen Gemeinden Nordamerikas noch den Geist der Bach-Lutherischen Einstellung, nach der die Musik eben für den liturgischen Bedarf, also für den Gottesdienst geschaffen wird. Sicher gibt es kaum noch Komponisten, die dem Genius Johann Sebastian Bachs auch nur im Ansatz nahekommen, das liegt in der Natur der Sache. Auch zu seiner Zeit war er ja eine einzigartige Erscheinung, und nur wenige seiner Zeitgenossen haben ähnliches Potenzial besessen. Das ist heute nicht anders.

In der Vielfalt moderner Arrangements und Kompositionen gibt es viel Oberflächliches. Aber da es hängt nicht davon ab, ob die Musik für den Gottesdienst geschrieben wurde oder für eine »weltliche« Auf-führung. Die Fähigkeiten, die Talente, die Inspiration des Komponisten sind hiervon völlig unabhängig. Der eine hat die Werkzeuge, die Fähigkeiten und Begabungen, der andere weniger. Selbst Papa Haydn hat zeitgenössischen Berichten zufolge in seiner Zeit am Hofe der Esterházyts oft darum gerungen. Wenn ihm nichts einfallen wollte, ist er im Schloss umhergewandert, hat um göttliche Eingebung gebetet und ist dann an seinen Schreibtisch zurückgekehrt, wo ihm die Inspiration wieder gekommen ist.

Dass wir heute mit sehr vielen mittelmäßigen Werken konfrontiert werden, liegt sicher auch daran, dass sich solche kirchenmusikalischen Stücke durch die elektronischen Medien sehr schnell produzieren und verbreiten lassen. Das ist bei kommerziell orientierten Musikpublikationen im Konzertbetrieb nicht anders. Der größte Wert wird darauf gelegt, dass man möglichst viele Instrumentalensembles oder Chöre erreichen kann, die das Stück überhaupt spielen oder singen können – wir haben es im kirchenmusikalischen Bereich ja meistens mit Amateuren zu tun. Der formale Gehalt und die musikalische Tiefe bleiben hier häufig auf der Strecke.

Spielt das zu Ende gehende Luther-Jahr in den USA in musikalischer Hinsicht eine Rolle?

Ja, Martin Luther wird natürlich nicht nur als Gründer der Reformation hoch geschätzt und ist mit seiner volksnahen Auslegung des Evangeliums heute noch lebhaft in den Gemeinden verankert, auch als Musiker ist er für die protestantische Gemeindetradition von höchster Bedeutung. Ich komme von Bach nicht los, weil er für mich der Inbegriff der Verbindung zwischen Musik und Glauben ist. Bach hat Luther nicht nur geschätzt, sondern viele der Luther'schen Choräle auch als Grundlage für seine eigenen Kantaten und Oratorien verwendet, vertont, variiert und verarbeitet. Luther selbst ist auch ein Mensch, der eine ganz enge Verbindung zwischen Gesang und Glauben gefunden hat – für sich selbst, aber auch für seine Mitstreiter und alle Gläubigen. Insofern spielt das Luther-Jahr hierzulande schon eine große Rolle. Der Luther-Choral »Ein feste Burg ist unser Gott« gehört im amerikanischen Protestantismus ganz zentral zu dieser Kultur dazu, die uns von Luther hinterlassen wurde.

» Bach ist für mich der Inbegriff der Verbindung zwischen Musik und Glauben. «

Kann man Musik zu einer Art von Religion erheben oder überhöhen?

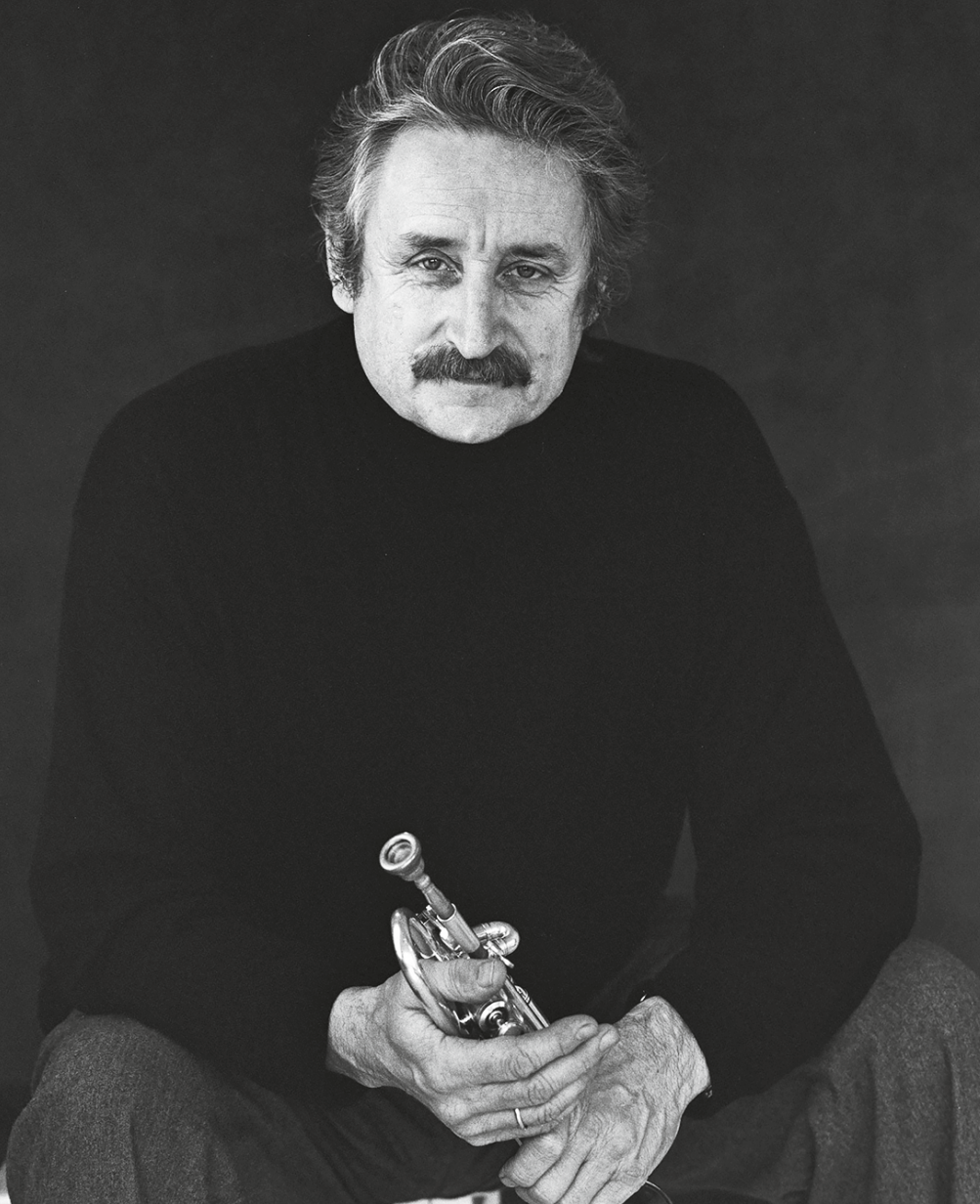
Man kann. Man kann auch den Fußball zu einer Religion erhöhen. Alles, was uns im Leben an Idolen wichtig ist, kann über den eigentlichen Zweck des Lebens hinwegtäuschen oder ihn sogar komplett verdecken. Das ist im besten Falle eine Illusion, im schlimmsten eine fatale Gefahr. Auch wenn ich persönlich die Musik für mich als Weg gewählt habe und viele meiner Bekannten sich ebenfalls auf diesen Weg gemacht haben, und obwohl Musik für mich die schönste und vollkommenste Form der Meditation und Transzendenz unserer grobstofflichen Welt ist, würde ich nie so weit gehen und die Musik über alles andere stellen, was mir lieb und teuer ist. Ich glaube, es liegt eine große Gefahr darin, dass wir Musik, den Sport, ein Hobby oder unsere Arbeit um so viel höher einschätzen als die Dinge, die wirklich wichtig sind. Wer das einmal durchgemacht hat, der wird wahrscheinlich bestätigen können, dass nichts schwerer ist, als da wieder herauszukommen. ■

EIN MANN DES WORTES

LUDWIG GÜTTLER IM GESPRÄCH ÜBER MARTIN LUTHER

VON KLAUS HÄRTEL

FÜR DEN PROTESTANTISCH GEPRÄGTEN TROMPETER UND DIRIGENTEN LUDWIG GÜTTLER IST LUTHER EIN FIXPUNKT: »EIN MANN WIE MARTIN LUTHER, DER TROTZ ALLER ANFECHTUNGEN EINEN WEG, EBEN SEINEN WEG GEHT, MIT DIESEM GOTTVERTRAUEN, DIESER KRAFT, MIT DIESER FURCHTLOSIGKEIT, BILDUNG UND STANDHAFTIGKEIT, UND DER DABEI NICHT MÜDE WIRD, NACH DER THEOLOGIE DIE MUSIK ZU RÜHMEN, SICH IHRER BEDIENT UND SICH ALS DURCH UND DURCH MUSISCHER MENSCH ZU ERKENNEN GIBT, IST FÜR UNS NICHT NUR VORBILD UND ANREGER, SONDERN EIN STARKER VERBÜNDETER.«



Herr Güttler, was meinen Sie, wäre die Reformation ohne die Musik überhaupt möglich gewesen?

Die Aussagen, die Martin Luther über die Musik getätigt hat und die deren Wertschätzung zeigen, sind ein eindeutiges Zeugnis, wie wir es stärker gar nicht hätten haben können. Er sagt nämlich, für ihn komme die Musik gleich nach der Theologie! Er selbst hat sich ja auch mit der Laute musizierend abbilden lassen. Wir wissen auch, wie sehr er die Musik gefördert hat. Ihm erschien Musik gemeinsam mit der Botschaft und den Sakramenten, mit der Predigt als eine Einheit. Das schlägt sich beispielsweise auch in der Bauweise der Torgauer Schlosskirche nieder: Dort haben wir eine Erlebnisachse – den Altar, die Kanzel und die Orgel. Für Johann Walter – es gibt eine Plakette für Persönlichkeiten, die sich um das sächsische Musikleben verdient gemacht haben – ging das Ganze einen Schritt weiter. Er sagte, dass die Musik der Theologie gleichwertig sei. Eine höhere Wertschätzung ist schlechterdings nicht vorstellbar. Insofern beantworte ich Ihre Frage mit nein.

War denn die Musik für Luther und die anderen Reformatoren politischer Natur? Waren das »Protestlieder«, die die Reformation vorantreiben sollten?

Wir müssen das auseinanderhalten. Luther protestierte ja nicht grundsätzlich gegen die katholische Kirche, sondern gegen das seiner Meinung nach missbräuchliche Deuten des Theologischen und der Bibel-inhalte. Er wollte ja gar nicht spalten, er wollte das Vorgefundene reformieren und auf den wahren Kern zurückführen. Er hat Volkslieder in Choräle umgewandelt und meinte dazu: Warum soll der Teufel alle schönen Melodien haben? Die können wir doch selber gut gebrauchen! Er war sehr konstruktiv und auch sehr optimistisch. Wenn Sie sich den Spruch auf der Zunge zergehen lassen: »Wenn ich wüsste, dass morgen die Welt unterginge, würde ich heute noch einen Apfelbaum pflanzen.«

UND DER MUSIK

Und unser aller Aufgabe sollte es sein, mindestens einen Apfelbaum zu pflanzen.

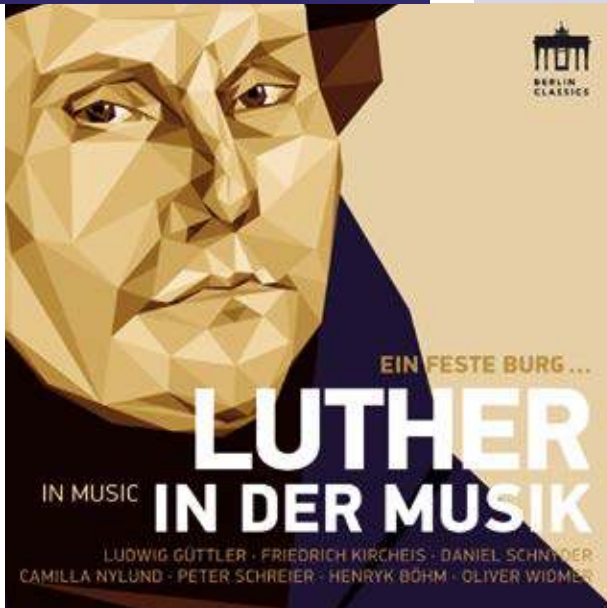
Die Musik ist also kein Mittel zum Zweck, sondern Luther ohne Musik schlicht nicht denkbar.

Musik war ein essenzieller Bestandteil und kein Mittel zum Zweck. Musik bedeutete auch kein Mittel der Unterordnung oder mit der praktischen Verwendbarkeit. Luther selbst – und so hat er sich bezeichnet – war Musiker, deshalb war ihm die Musik natürlich wichtig. Er hat gesagt: »Einen Schulmeister, der nicht singen kann, den sehe ich nicht für einen solchen an.« Wo keine musische Bildung ist, ist überhaupt keine Bildung!

Warum hat denn die Verwendung von Musik überhaupt für solche Kontroversen gesorgt? Was war der Stein des Anstoßes für oder gegen bestimmte Arten von Musik?

Zu Lebzeiten von Palestrina (1525 bis 1594) hat es in der katholischen Kirche Meinungen gegeben, die die Strahlkraft, die Aussage und den Ausdruck der Musik infrage stellten oder sie ihr gar ganz abgesprochen haben. Palestrina hat das gerettet. Wenn Sie kämpferisch agierende Menschen haben, werden sie immer verschiedene, variable Ausprägungen haben. Es ist da unter Musikern und Theologen nicht anders. Ich habe damals nicht gelebt, ich kann das nur aus der Überlieferung schlussfolgern. Die Bibelübersetzung, die Lehre und eben die Musik hat Luther auf eine einzigartige Weise auf sich – mit den anderen Reformatoren zusammen – vereinigt. Es gab ja auch Reformations-, Reinigungs- oder Umkehrbestrebungen in der katholischen Kirche selbst. Es ist ja nicht so, dass sich das wie ein Block gegenüberstand.

Ist Luther durch seine Art und seine Lehre und vor allem die Musik volksnaher geworden als es die damalige katholische Kirche war?



Das könnte man so schlussfolgern. Wobei ich vorsichtig bin, Schubladen aufzumachen und jemanden hineinzustecken. Natürlich hat er seine Volksnähe durch eine eindeutige und klare Sprache gesucht. Nicht nur durch seine Übersetzungen vom Lateinischen ins Deutsche, womit er die Bibel den Menschen unmittelbar nahegebracht hat. Ihm war ja auch wichtig, dass jeder Mensch den direkten Zugang zu Gott hat, ohne eines Mittlers, sprich: Priesters oder Pfarrers, zu bedürfen. Er war dort sehr radikal und hat das »allgemeine Priestertum« propagiert.

Und mit der Musik kommt man Gott näher als durch eine Predigt?

Das möchte ich nicht gegeneinander halten. Wenn jemand Musiker ist oder musisch ist, stellt sich diese Frage eigentlich nicht.

Also hat Luther so gehandelt, weil er war wie er war?

Luther hat dies, wie so oft, in einem kurzen und knackigen Satz gesagt: Ich bin nicht streitsüchtig, aber ich bin Streitbar. Er meinte: Ich vertrete das, was ich vertrete bis zur letzten Konsequenz.

Was macht die Musik Luthers so besonders? Was war anders als vorher?

Vor allem die Texte, die er geschrieben hat.

»TONTRÄGER

Das Album »Ein feste Burg... Luther in der Musik« präsentiert eine ungewöhnlich vielfältige Musikgeschichte, die von den ersten Bearbeitungen von Luther-Chorälen im 16. Jahrhundert bis zu geistlicher Musik des 21. Jahrhunderts reicht. Der Initiator dieser Entwicklung war ein Mann des Wortes und ist bis heute einer der bekanntesten Persönlichkeiten in der deutschen Geschichte: Martin Luther.

»Ein feste Burg ist unser Gott, / ein gute Wehr und Waffen. / Er hilft uns frei aus aller Not, / die uns jetzt hat betroffen.« Mit diesen Versen beginnt der

Choral »Ein feste Burg ist unser Gott«. Die Werkfolge des Albums »Luther in der Musik« liest sich wie die Klanggeschichte über eines der wichtigsten protestantischen Kirchenlieder. Es erscheint erstmals 1533 in Martin Luthers Buch »Geistliche Lieder aufs new gebessert zu Wittemberg« (dem »Klugschen Gesangbuch«). Luther erfindet den Text, vermutlich auch die Melodie. Und viele Komponisten nach ihm finden neue Setzweisen und Arrangements. Luther hat zudem mehrere Dutzend Lieder zu allen christlichen Feiertagen geschrieben. »Vom Himmel hoch, da komm ich her« (1535) gehört zu seinen bekanntesten. Verschiedene Bearbeitungen von Eccard, Praetorius bis zu Bach (aus seinem »Weihnachtsoratorium« entnommen) sind auf der CD zu erleben.

Eine Uraufführung und Weltersteinspielung rundet das Album ab: Der Komponist, Saxofonist und Flötist Daniel Schnyder verarbeitet in seiner Auftragskomposition für die Frauenkirche Dresden Luthers »Feste Burg« zu einem Oratorium. Schnyder über den Reformator: »Mich faszinieren sein Mut, sein Anarchismus, sein Wille und seine Leistungsfähigkeit [...] Luthers Zeitgenosse Huldrych Zwingli forderte: ›Tut etwas Tapferes!‹ Luther hat es getan!« (Berlin Classics)

Nicht nur die eigenen, denn man darf nicht vergessen, dass ihm auch die Messtexte und beispielsweise das Te Deum und das Magnificat wichtig waren. Er hat diese eingedeutscht. So wie er es vertreten hat und auch wie zahlreiche Liedverse die Komponisten bis in unsere heutigen Tage anregen, so ist diese prägende Gestaltungskraft schon aus der Substanz dessen, was er angestoßen hat, erklärt.

Luther soll, so ist es zu lesen, Pauken und Trompeten nicht sehr gemocht haben. Diese vollbrächten »scheußliches Gottes-Ehr schreien«. Was sagen Sie als Trompeter dazu?

Ich habe dieses Zitat von Luther nicht gehört. Ich weiß aber, welche Meinung Heinrich Schütz hatte. Der war Luther ja zeitlich viel näher und er hat beim 100-jährigen Reformationsjubiläum in Dresden alle Musiker, alle Sänger und alle Pauken und Trompeten, die im Hof zur Verfügung standen, bei der Aufführung des 136. Dankpsalms eingesetzt. Laut Hoftagebuch waren das unter anderem 19 Trompeten und drei Kesselpauken – neben allen anderen Instrumenten. Ich glaube behaupten zu dürfen, dass jemand wie Schütz, der Luther noch so nahe war, dies nicht eingesetzt hätte, wenn es stimmen würde, dass Luther Trompeten nicht mochte.

Luther gilt als der »Erfinder« des deutschen Psalmliedes. Wie stehen überhaupt Musik und Text zueinander? »Funktioniert« die Musik ohne die Texte?

Das kommt darauf an, wie kenntnisreich der jeweilige Hörer ist. Die Assoziations Ebenen sind sehr vielfältig und different. Dass er diese alten Texte alle übersetzt hat, heißt, dass er sie wertgeschätzt hat. Er hat gesagt: Musik macht die Worte eingängiger und besser aufnehmbar. Das Wort hat meist eine rationale Bedeutung, eine Erkenntnis und eine Aussage. Sobald Musik dabei ist, gibt es einen Ausdruck, es gibt einen Rhythmus, es gibt eine Melodie. Es ist schlicht eingängiger. Und es ist eine Steigerung des Gesagten.

Was reizt Sie an der Musik Luthers?

Da muss ich kurz unterscheiden: Luther hat zwar auch selbst komponiert, doch was wir heute unter Musik Luthers verstehen, sind die von anderen Komponisten vertonten

» Die Musik ist über das Reformatorische hinaus Weltkultur. «

Texte. Das sind Komponisten von Weltrang wie Johann Sebastian Bach oder Heinrich Schütz. Wie die diese Texte hergenommen haben und daraus eine unvergleichlich herrliche Musik geschaffen haben – das konnte Luther ja gar nicht vorausdenken. Insofern ist die Musik über das Reformatorische, über das Glaubensbekenntnis hinaus Weltkultur. Und an dieser Musik reizt mich, was mich an jeder Musik reizt: Ich dringe in sie ein, ich führe sie mir zu Gehör und zu Gemüte. In der Reflexion, im eige-

nen Hören, im Kräftesammeln, in der Aufnahme von Energie – wofür das Ohr ja auch zuständig ist – mache ich mich selbst zu einem Teil dieses Ausdrucks, dieser Aussage. Ich fühle mich dann als winziges Staubkorn innerhalb eines unglaublichen Kosmos, wie ihn die Musik darstellt. Und ich finde, ich fühle mich da zu Recht beheimatet.

Spielt die Person Martin Luther dabei eine Rolle. Oder kann man das trennen?

Ich persönlich kann das schlecht voneinander trennen. Ich kann das nur als Gesamtphänomen wahrnehmen. Ich halte ein Unterscheiden in einzelne Teile – selbst wenn ich es könnte – nicht für hilfreich.

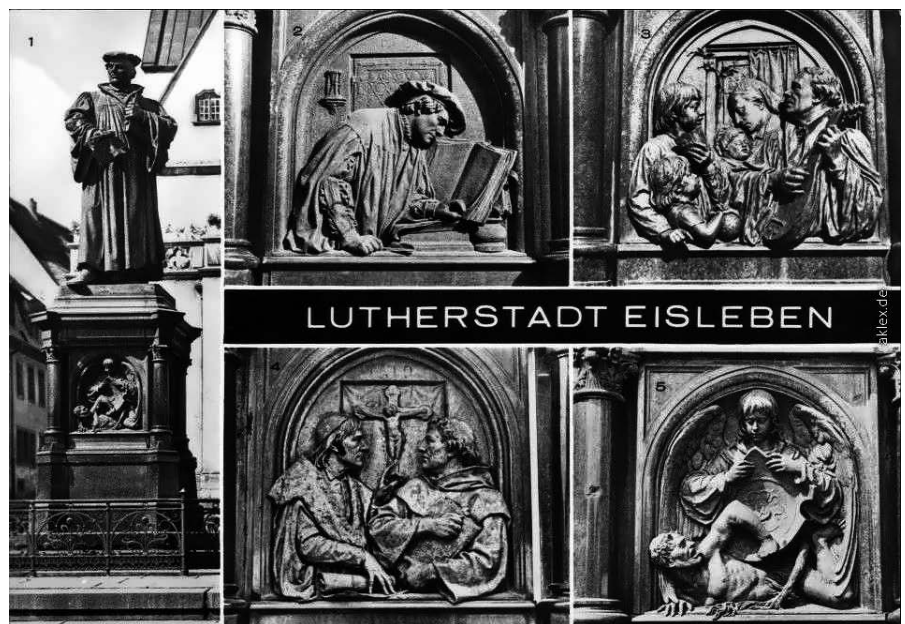
Wir feiern in diesem Jahr den 500. Jahrestag der Reformation. Was bedeutet Luther heute für die Musik?

Wir können ja nur das wahrnehmen, was wir zu Gehör bringen. Nur durch das Hören wird das Phänomen für uns überhaupt erfahrbar. Musik, die nicht gespielt, nicht musiziert wird, kann ich zwar aus der Erinnerung in mir erklingen lassen, aber sie wird nicht nach draußen dringen. Was das im Einzelnen für Gründe hat, ist schwer zu beurteilen. Wenn Sie ein tolles Gericht kochen, ist es schwer, hinterher die einzelnen Gewürze und Zutaten auseinanderzubringen – obwohl Sie schmecken, dass sie drin sind. Sie werden von jedem Menschen eine etwas andere Antwort bekommen auf diese Frage. Und diese Antworten sind alle richtig.

Sind für Sie persönlich denn Luthers Werke »Klassiker der Kirchenmusik«?

Das darf man so sagen. Wobei wir aufpassen müssen, dass wir mit unserer heutigen Wahrnehmung nicht Maßstäbe formulieren, die bei der Entstehung dieser Musik und der Geisteshaltung von Luther keine Maßstäbe waren. Wir dürfen hier nicht der Versuchung erliegen, Dinge so einzuordnen, dass sie in unser wodurch auch immer geartetes Weltbild eingepasst werden. Was die Musik bedeutet, erschließt jeder für sich allein. Wenn man dann Übereinstimmungen mit anderen feststellt, ist es wunderbar. Wenn man es nur für sich erschlossen hat, ist es auch wunderbar. Und wenn jemand keine Ahnung davon hat und die Musik sich ihm nicht erschließt, ist es traurig – und er hat mein herzliches Beileid.

Herr Güttler, vielen Dank für das Gespräch!



Nicht nur ein Mann des Wortes, sondern auch ein Mann der Musik: Luther wurde immer wieder mit der Laute (wie hier – oben rechts – im Lutherdenkmal in Eisleben) abgebildet.

LUTHER FASZINIERT

»MARTIN LUTHER – SZENEN EINES REBELLISCHEN LEBENS«
VON THORSTEN REINAU

VON JOACHIM BUCH

WIE WILL MAN DAS AUSSERHALB AKADEMISCHER KREISE KAUM NOCH GENUTZTE WORT »INTERDISZIPLINÄR« ERKLÄREN? DENKBAR WÄRE FOLGENDE ANTWORT: WENN EIN MUSIKER NACH DER LEKTÜRE EINER HISTORISCHEN BIOGRAFIE ÜBER EINE THEOLOGISCH NACH 500 JAHREN IMMER NOCH RELEVANTE PERSÖNLICHKEIT ZUM SCHREIBEN EINER KOMPOSITION ÜBER EBEN DIESE PERSON ANGEREGT WIRD. SO GESCHEHEN BEI THORSTEN REINAU UND SEINEM KONZERTWERK »MARTIN LUTHER – SZENEN EINES REBELLISCHEN LEBENS«.

Katalysator war die 2012 erschienene Biografie »Martin Luther – Rebell in einer Zeit des Umbruchs« des Berliner Historikers Heinz Schilling. Nach Reinaus Ansicht wird hier das Leben des Reformators eindringlich und mit allen Brüchen in seinem Leben nachgezeichnet. »Der Mensch Luther hat mich schon immer fasziniert«, so Reinau. »Schon während des Lesens von Schillings Buch Anfang 2014 reifte immer mehr die Idee, das Leben des Reformators zumindest ansatzweise in einer Komposition für Blasorchester zu vertonen.« Die Idee lag förmlich in der Luft, war Luther doch ein ausgezeichnete Musiker auf Laute und Flöte und Komponist zahlreicher Choräle, die bis heute noch besungen werden. »Und so begann die Recherche nach geeigneten Melodien als Grundlage und natürlich auch eigenen Motiven.«

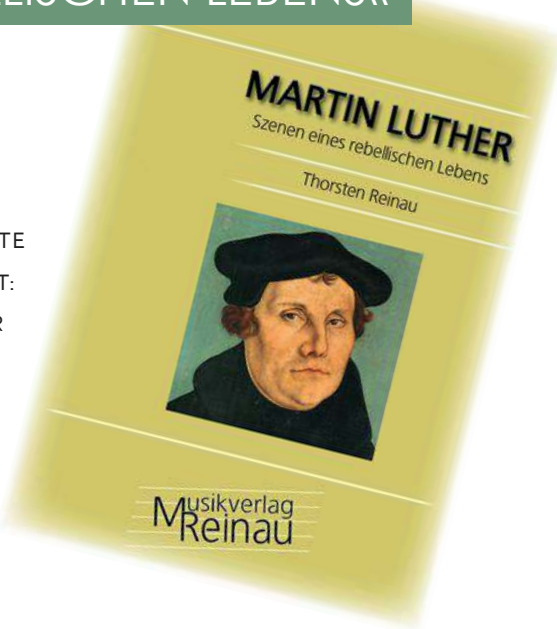
In der Einleitung »Luther und seine Zeit« möchte Reinau mit Choralzitat und einem tänzerischen Teil eine Atmosphäre kreieren, die den Zuhörer in die Welt der Renaissance versetzen soll. Begonnen wird mit einem sehr bekannten Motiv. Im 1. Horn erklingt in Diminution der Anfang des wohl bekanntesten Luther-Chorals »Ein feste Burg ist unser Gott«, der im tiefen Holz und im Piccolo wie ein Echo nachklingt (Notenbeispiel 1). Eine weitere Chormelodie folgt ab Takt 7 im traditionellen vierstimmigen Blechsatz: »Ach Gott vom Himmel, sieh darein«, komponiert 1523/24 in Wittenberg nach dem Text des 12. Psalms (Notenbeispiel 2).

Mit dem tänzerischen Teil ab Takt 13 steigert sich das Tempo von 63 auf 80. Über grundierenden Quinten im tiefen Blech und der Bassklarinette und einer Begleitung des Tambourins erhebt sich die Hauptmelodie in Piccolo, Oboe und Fagott, wobei die Doppelrohrinstrumente in der 1. Klarinette und im Tenorsaxofon als Stichnoten eingezogen sind (Notenbeispiel 3).

Die Instrumentation wird nach und nach immer voller und nach einem mit »Majestätisch« bezeichneten Abschnitt (Buchstabe B) folgt ab Takt 47 der Teil »Beginn der Reformation – Thesenanschlag in Wittenberg 1517« (Risoluto). Das vorgegebene Tempo 120 sollte man nicht zu sehr überschreiten, damit hier keine Tarantella erklingt (Notenbeispiel 4). Nach einer Generalpause kurz vor Buchstabe E erklingen einige hämmernde Cluster, die den Anschlag der Thesen an der Wittenberger Schlosskirche musikalisch darstellen sollen, zweimal je-

weils mit einem Crescendo von Mezzoforte bis zum dreifachen Forte versehen (Notenbeispiel 5).

Im nächsten Abschnitt »Der Reichstag zu Worms« greift Reinau erneut auf den eingangs zitierten Choral »Ach Gott vom Himmel, sieh darein« zurück. Die Melodie kann frei rezitativisch entweder vom Bariton oder einem Gesangssolisten vorgetragen werden (Notenbeispiel 6). In der zweiten Strophe (ab Buchstabe F) kommt ein vierstimmiger Klarinettensatz hinzu, wobei hier durchaus die Möglichkeit besteht, zusätzlich einen gemischten Chor einzusetzen. Der Abschnitt endet mit dem berühmten Luther-Zitat »Hier stehe ich und kann nicht anders. Gott helfe mir.« Allein aufgrund der Bekanntheit dieser Worte wäre es sinnvoll, hier mit einem Sänger zu arbeiten.



»THORSTEN REINAU

wurde 1968 in Karlsruhe geboren. Während seines Militärmusikdienstes (Luftwaffenmusikkorps Karlsruhe, Ausbildungsmusikkorps der Bundeswehr in Hilden) begann er 1991 seine Karriere als Blasorchesterdirigent. Aktuell leitet er die Musikvereine Linckenheim-Hochstetten und Stupferich im Blasmusikverband Karlsruhe, wo er von 1997 bis 2007 auch Verbandsdirigent war. Nach Lektoratstätigkeiten für verschiedene Blasmusikverlage (Halter, HeBu, Kliment) machte er sich im September 2014 mit dem Musikverlag Reinau selbstständig. Insgesamt veröffentlichte er bereits etwa 130 Kompositionen und Arrangements bei verschiedenen europäischen Verlagen.

www.musikverlag-reinau.de

Der vorletzte Teil des Werks ist Luthers Frau Katharina von Bora gewidmet, die auch »die Lutherin« genannt wurde. Die ehemalige Nonne und der ehemalige Mönch, die heirateten und Kinder bekamen, trotz aller äußeren Anfeindungen. Reinau wählte eine lyrische Melodie, mit der die Liebe zwischen beiden symbolisiert werden soll (Notenbeispiel 7). Der Komponist sieht Katharina auch als »Managerin«

der ganzen »Firma« Luther an, da sie sich um Vermögensverwaltung und Kindererziehung gekümmert habe.

Der Choral »Ein feste Burg ist unser Gott«, der laut Reinau wie kein anderes liturgisches Werk für die Reformation und Martin Luther steht, hat in einer zarten Diminution das Werk eingeleitet und führt es auch zu einem grandiosen Schluss (Notenbei-

spiel 8). Bei mehrfach besetzten Trompeten bietet es sich an, um des dynamischen Gleichgewichts willen jede der drei Stimmen nur solistisch mit etwa gleich starken Bläsern zu besetzen. Außerdem gehen in den letzten vier Takten zusätzlich auch Hörner und das Tenorblech unisono mit den Trompeten. Das Stück endet optimistisch mit einem strahlenden C-Dur-Akkord.

Notenbeispiel 1: Begonnen wird mit einem sehr bekannten Motiv.

Notenbeispiel 2: Es folgt »Ach Gott vom Himmel, sieh darein«.

Notenbeispiel 3: Die Hauptmelodie in Piccolo, Oboe und Fagott.

Notenbeispiel 4: Beginn der Reformation.

Notenbeispiel 5: Es erklingen einige hämmende Cluster, die den Anschlag der Thesen musikalisch darstellen sollen.

Notenbeispiel 6: Der Reichstag zu Worms.

Notenbeispiel 7: Eine lyrische Melodie symbolisiert die Liebe.

Notenbeispiel 8: Der Choral »Ein feste Burg ist unser Gott« führt das Werk zu einem grandiosen Schluss.

PAPABILE!

SVEN HELLINGHAUSEN SCHENKT DEM PAPST EINE »FRANZISKUSMESSE«

VON KLAUS HÄRTEL

IM NOVEMBER IST ES ENDLICH SO WEIT. DA WIRD DIE »FRANZISKUSMESSE« TATSÄCHLICH IM PETERSDOMER KLINGEN. VORGETRAGEN AUCH ALS GEBURTSTAGSGESCHENK FÜR DEN PAPST VON 65 BLÄSERN UND 100 SÄNGERN. ERDACHT HAT SICH DAS IMPOSANTE WERK DER KOMPONIST SVEN HELLINGHAUSEN. WIE KAM ES DENN DAZU?

Der Komponist Sven Hellinghausen kommt aus dem Westerwald. In Altenkirchen ist er geboren, in der Gegend lebt er heute noch. Eine Gegend übrigens, in der man nicht etwas »sagt« – da »sacht« man. Und da wird die Großmutter liebevoll »Omma« genannt. Dem Westerwälder wird nachgesagt, ein Macher zu sein sowie naturverbunden, bodenständig, herzlich und gesellig. Diese Attribute treffen dem ersten Anschein nach allesamt auf den 42-jährigen Hellinghausen zu. Überwiegend katholisch ist die Gegend eher nicht, auch wenn die römisch-katholische Pfarrgemeinde in Altenkirchen zum mächtigen und einflussreichen Erzbistum Köln gehört. Doch Sven Hellinghausen ist evangelisch. Es drängt sich die nicht ganz ernst gemeinte Frage auf: Darf der das?

Natürlich hat Sven Hellinghausen nicht gefragt. Er hat es einfach gemacht. Aber trotzdem: Wie kommt man als Protestant auf die Idee, Papst Franziskus eine Messe zu komponieren? Aber genau da liegt dann der Denkfehler: Hellinghausen hat die Messe nicht »als Protestant« geschrieben. Die Entscheidung, dies zu tun, war schlichtweg pragmatischer Natur. Der Mann mit dem Kurzhaarschnitt und dem breiten Lächeln holt etwas aus: »Ich habe vor einiger Zeit begonnen, sinfonische Blasmusik zu schreiben. Dies waren bislang meistens Klangbilder, in denen ich in etwa sechs bis sieben Minuten bestimmte Dinge abgebildet habe.« Diese Klangbilder zeigten mal einen Hund in Edinburgh (»Greyfriars Bobby – The story of unconditional love«), ein Spukhaus in Wales (»Die Geisterwiege – The tale of Llancaiach Fawr Manor«) oder

eben den Rhein (»Rhenus I-III: Eine sinfonische Trilogie über den Rhein«). Hellinghausen hat auch schon Märsche »gebastelt« und sich an einer Polka »versucht«.

Und dann hat sich Hellinghausen vermutlich zwischen zwei Musikunterrichtsstunden oder zwei Blasorchesterproben so seine Gedanken gemacht: »Was fehlt denn noch? Was Kirchliches!« Weil er in der Zwischenzeit einmal in London an einem Chorwettbewerb teilgenommen hatte, kam ihm »die Verquickung von Chor und Blasmusik« sehr spannend vor. Außerdem leitet der Westerwälder drei Blasorchester im Westerwald und im Siegerland. Oft gestaltet man da die Messe mit – »und man spielt irgendwie immer wieder dasselbe. Also dachte ich mir: schreibst du eine Messe!« Ganz pragmatisch eben.

Also ging's an die Arbeit: »Ich habe mir die Teile Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei herausgesucht und erst einmal am Klavier »Klangnotizen« gemacht. Und wenn ich ganz ehrlich bin, habe ich mich über dieses Arbeiten an der Messe eigentlich erst mit den ganzen anderen Dingen beschäftigt. Also etwa mit der katholischen Liturgie, der eine gewisse Mystik nicht abzustreiten ist, aber auch mit der Person des Papstes. Auch Franz von Assisi spielte da eine Rolle.« Er gibt zu, dass das Dinge sind, »die ich eigentlich vorher hätte erschließen sollen«. Doch im Nachhinein war dieser Weg vielleicht der bessere, mutmaßt Hellinghausen. »Denn wenn ich vorher darüber nachgedacht hätte, hätte ich es vielleicht gelassen...« Er lächelt verschmitzt.

Fotos: Yannick/Fotolia, privat

Der Komponist schwärmt geradezu in höchsten Tönen von Papst Franziskus. »Er sagt mir als Mensch sehr zu. Er ist authentisch und eckt auch mal an. Gerade wegen seiner Art habe ich es so gemacht, wie ich es gemacht habe.« Ob solche eine Messe für einen anderen Papst auch denkbar gewesen wäre? Schwer zu sagen. Hellinghausen zuckt mit den Schultern. »Vermutlich nicht. Aber wir haben jetzt keine argentinischen Rhythmen eingebaut.« Der Komponist lacht. Die Messe klinge »spätromantisch«, findet er. Und dennoch sei sie unkonventionell. »Und genau so sehe ich den Papst eigentlich auch. Einfach, aber trotzdem beeindruckend.« Das Werk sei definitiv »kein Exhibitionismus, weil ich so tolle Klangfolgen zaubern kann oder das letzte aus den Klarinetten herausholen möchte. Es soll ein kleiner Kirchenchor mit einer ›Omma‹ an der Orgel genauso spielen können wie ein Oberstufenorchester. Jeder soll es spielen können. Jedem soll es gefallen, weil es ans Herz geht.« Hellinghausens größter Wunsch in dem Zusammenhang: »Es soll auch den Papst berühren.«

Die größte Schwierigkeit bestand für den 42-Jährigen darin, die Messe »papabile« zu machen, »papstfähig«: »Denn wie schreibt man eine Messe, die einerseits dem Papstamt gerecht wird und andererseits einen Menschen beschreibt, der lieber einen Schritt in den Hintergrund tritt?« Hellinghausen hat sich dazu entschlossen, Musik schreiben zu wollen, die »die Herzen der Menschen öffnet – und da sind wir wieder bei Franziskus«. Der Komponist aber ist selbstbewusst und mittlerweile recht sicher, dass das geklappt hat. Die bisherigen Proben und Reaktionen deuten darauf hin.

Die Feuertaupe steht im November bevor. Hellinghausen ganz lapidar: »Ich hab das Ding jetzt geschrieben und es sollte ein Ge-



Sven Hellinghausen

schenk für den Papst sein.« So weit, so gut. Doch das erklärt noch lange nicht, dass man die Messe dann so einfach mal im Petersdom aufführen kann. Doch da blitzt der »Macher« in ihm wieder auf: »Ich weiß, dass ich nicht alles kann, aber ich bin ein Netzwerker und ich kenne immer irgendjemanden, der das dann hinkommt.« Sein erster Anruf galt einem hochrangigen Bischof.

»Ich bin zufällig mit Georg Bätzing, dem Bischof von Limburg, befreundet. Der hat damals meine erste Ehe geschlossen. Damals natürlich noch nicht als Bischof...« Zwar habe der mit den Worten »Du überschätzt meinen Einfluss in Rom!« viel Erfolg gewünscht, doch der zweite Versuch – bei einem befreundeten Mönch der Abtei Marienstatt – schlug ein. Denn der kannte jemanden in Rom... Und ab da klappte es wie am Schnürchen. Und zwar so prompt, dass der Komponist sich fast auf den Arm genommen fühlte. »Die erste Frage, die mir da gestellt wurde war: ›Möchten Sie lieber auf Marmor sitzen oder auf Podesten?‹ Ich war ganz baff...«

»Nun fehlten mir die Leute«, erzählt Sven Hellinghausen lachend. Denn jetzt ging die praktische Umsetzung erst richtig los. Er wusste aber eigentlich sofort, was zu tun war und erinnerte sich an Landesmusikverband und Landeschorverband: »Die musste ich aktivieren!« Die Musiker und Sänger waren alsbald durch Vorspiele und Castings gefunden und »ich glaube, wir haben eine gute Auswahl getroffen. Wir werden als reines Amateuorchester nach Rom reisen. Das heißt, wir spielen ohne Bezahlung – wengleich auch Berufsmusiker aus dem Landespolizei-Orchester und von der Bundeswehr dabei sein werden.«

Bis es in der Pfarrkirche St. Marzellinus & Petrus in Vallendar (bei Koblenz) am 5. November zur Uraufführung (und damit zur Generalprobe für den Vatikan) kommt, üben die Bläser auf der einen und die Sänger auf der anderen Seite drei Mal jeder für sich. Kurz vorher »werfen wir das alles zusammen« und dann dürfte die größte Hallenkirche am Mittelrhein mit etwa 800 Zuhörern voll sein. Am 10. November wird dann die Messe im Petersdom stattfinden, am Tag darauf wird es mit allen Aktiven ein



Chor- und Orchesterkonzert in St. Ignatius, einer der größten Kirchen Roms, geben. Sven Hellinghausen kann seine Vorfreude kaum noch verbergen. »Wenn der Papst kommt, spielen wir ›Alleluia! Laudamus Te‹ von Alfred Reed. Bei diesem Stück wird sich kurz das Dach heben und wieder senken. Alle werden sehr motiviert sein.« Der Komponist und Dirigent grinst.

Am Mittwoch vor der Messe, am 8. November, wird es dann tatsächlich ein persönliches Zusammentreffen mit dem Papst geben. »Bei der Audienz werde ich nervöser sein als beim Konzert«, vermutet Hellinghausen. Und gern würde er mit ihm sprechen. »Ich habe einen immensen Vorteil allen anderen Menschen gegenüber: Ich drücke ihm die Partitur in die Hand. Und es wird ein Brief dabei sein. Darin werde ich ihm schreiben, was ich ihm sagen möchte. Vielleicht bin ich naiv und er jagt den Brief durch den Aktenvernichter – aber einen Versuch ist es wert.«

Wie es dann in der Zukunft weitergeht? Sven Hellinghausen würde seine Arbeit in der Blasmusik gerne ausbauen. Er hat früh als Chorleiter gearbeitet und selber Posaune und Saxofon gespielt. Irgendwann übernahm er dann als Chorleiter ein sinfonisches Bläserorchester. Er gibt zu: »Ich habe das nicht forciert – aber die Blasmusik hat mich gefunden.« Und Ideen hat er, er sei unkonventionell und schnell, sagt er. Kürzlich hat er Songs von Cro und Max Giesinger für Bläserorchester bearbeitet. Auch Klangbilder wird es weiter geben. Nächstes Jahr wird Raiffeisen 200 Jahre alt. Auch der Camino del Norte schwebt ihm vor. Und immer wieder England.

Die Frage muss erlaubt sein: Jetzt der Papst – was soll denn da noch kommen? »Das fragen mich viele!« Der Komponist schüttelt den Kopf. »Ich bin aber noch nicht fertig! Ich habe viele Ideen und zu wenig Zeit. Ich würde manchmal gerne von morgens bis abends schreiben. Ich muss es immer nachts machen.« Und wie sagt man so schön? Der Tag hat 24 Stunden – die Nacht nicht mitgerechnet. Sven Hellinghausen lacht. ■

www.franziskusmesse.de