

Zeitgenössische Orgel- und Sakralmusik

Gedanken & Perspektiven aus der Erfahrungssicht eines ehemaligen BR-Klassik-Redakteurs

von Matthias Keller

Meine Tätigkeit als Radiomacher hat es mit sich gebracht, dass ich mich – trotz eines vorherigen Studiums der katholischen Kirchenmusik – mit dieser Thematik gewissermaßen „von außen“, überkonfessionell und außerliturgisch auseinandersetzen konnte und musste; als jemand, der diesen Bereich durchaus auch von ästhetischer Warte betrachtet: unter musikalisch-qualitativen Maßstäben und nicht ausschließlich unter liturgisch-funktionalen – kurzum: unter dem Aspekt künstlerisch wertvoller Musik.

Um Papst Benedikt XVI. zu zitieren: „Eine Kirche, die nur noch Gebrauchsmusik macht, verfällt dem Unbrauchbaren und wird selbst unbrauchbar“ (Joseph Kardinal Ratzinger: *Theologisches zur Kirchenmusik*)

Auch bei dessen Vorgänger Papst Joh. Paul II. war zu lesen: „Was keine Kunst ist, darf nicht zugelassen werden“ (*Mosso dal vivo desiderio*/2003)

Dabei ist festzuhalten: gerade in der Amtszeit Joh. Paul II. hat in der katholischen Kirche ein Ausverkauf musikalischer Werte stattgefunden, wie er in der Geschichte seinesgleichen sucht. Man könnte es auch popmusikalische Banalisierung nennen, was sich gerade nach dem II. Vatikanum unter falschverstandenen Leitworten wie „actuosa participatio“ vollzogen hat: Genau hierin wurzelt im Grunde das „Dilemma“ der Kirchenmusik bzw. *musica sacra*: als einer Musikgattung, die nicht nur funktional – als mitwirkende und mitgestaltende Kraft der Liturgie – überzeugen muss, sondern zudem ein „Publikum“ auf sich vereinigt, das heterogener kaum sein könnte, wenn man an die musikalischen und musik-kulturellen Voraussetzungen innerhalb einer Kirchengemeinde denkt. Einer Gemeinde, die sich – in der Terminologie des ehemaligen BR-Rundfunkredakteurs – zusammensetzt aus Bayern 1-, Bayern 2-, Bayern 3- und BR-Klassik-Hörern: gesellschaftlichen Gruppen mit äußerst unterschiedlicher musikalischer Sozialisierung.

Eine vorweggenommene Erkenntnis könnte daher lauten: Ebenso wenig, wie man es am Radio allen recht machen kann, vermag Kirchenmusik allen Geschmäckern gerecht zu werden. Der Radio-User kann immerhin um- oder abschalten, der Kirchen-„User“ hingegen nicht.

Daraus folgt:

1. *musica sacra* hat sich schon immer in einem besonderen Spannungsfeld kritischer Betrachtung befunden, gesteigert durch
2. die zunehmende Demokratisierung in Kirche und Gesellschaft und verunsichert durch
3. den zunehmenden Verfall eines früheren „Wertekanons“ und das Aufkommen globaler Strömungen, vulgo: „Multikulti“-Gesellschaft.

Durch Letztere hat sich die Situation sogar insoweit verschärft, als es nun aus Sicht der Kirchen gilt, sich einer womöglich pan-religiösen Unterwanderung durch die Musik in hiesigen Gotteshäusern zu erwehren.

Damit spreche ich die seit über drei Jahrzehnten bestehende Veranstaltungsreihe „Musica Sacra International Marktoberdorf“ an, deren thematisches Zentrum der interkulturelle Dialog ist, lange Zeit ausgetragen in den verschiedenen Gotteshäusern der Region, in der jüngeren Vergangenheit jedoch mit starken Einschränkungen insbesondere von amtskatholischer Seite, da man ganz offensichtlich eine „kulturelle Überfremdung“ oder gar eine Entweihung der betreffenden Gotteshäuser befürchtet.

Ob Sufi-Gesänge oder tanzende Derwische: die Anfänge solcher globalen Strömungen liegen bereits in den späten 1950er Jahren, als auf dem Berliner Katholikentag erstmals sog. *negro spirituals* gesungen wurden und das Reizwort des *Sacro-Pop* seine Geburtsstunde erlebte, letzteres in Gestalt von Helmut Barbés Musical „Halleluja Billy“ (Evangelischer Kirchentag Frankfurt a.M./1956).

1960 veranstaltete die Evangelische Akademie Tutzing einen Liederwettbewerb unter der Prämisse, dass die Lieder „dem von Jazz und Unterhaltungsmusik geprägten musikalischen Resonanzvermögen der Jugend entsprechen“ - was u.a. die Geburtsstunde des bis heute gebräuchlichen „Danke, für diesen guten Morgen“ (Komponist: M. G. Schneider) war.

Es folgten Peter Janssens sacro-populäre Kompositionen oder Oscar Gottlieb Blarrs „Beatmesse“, deren internationale Entsprechung vielleicht in Andrew Lloyd Webbers *Sacro-Musical* „Jesus Christ Superstar“ (1970) gesehen werden könnte.

Viele KirchenbesucherInnen der älteren Generation werden sich noch an diese umtriebige, nach-konziliare Ära erinnern, in der die Gemeinden landauf landab einer Art Crashtest unterzogen wurden, einer Art kirchenmusikalischer Pubertät, die bis heute nicht so recht ausgestanden scheint, denkt man an zurückliegende evangelische Kirchen-, Katholiken- oder Weltjugendtage. Oder, wie die NMZ seinerzeit feststellte unter dem Titel „Pop in Kirche und Politik“: „An der Popmusik kommt man nicht mehr vorbei, wenn man Politisches oder Religiöses bewegen möchte.“

Festgestellt wird in dem Artikel u.a., dass sich die evangelische Kirche schon immer „popkulturell gewiefter“ verhalten habe – wohl auch angesichts der Tatsache, dass sie schon immer stärker im politischen und außerkirchlichen Leben engagiert war als die katholische Seite.

Die Stoßrichtung solcher Instrumentalisierung von Musik war und ist zweifellos ein Erzielen größtmöglicher Massenwirkung, vielfach unter Einbeziehung renommierter Pop-Künstler – weil man noch immer hofft, auf diese Weise qua körperlich-vitaler Ausstrahlung und akklamativer Direktheit (adaptiert ursprünglich aus der afro-amerikanischen Gospel- und Spiritual-Tradition) das Image von Kirche insbesondere bei der jüngeren Generation aufpolieren zu können.

Auch meditative „Mittags-“, oder „Abendmusiken“ gehören in dieses Portfolio, neuerdings gerne unterstützt von immersiven Video-Installationen.

Doch offenbart dieser kirchenmusikalische Populismus vor allem eines: die Kirchen – und insbesondere der Klerus – haben sich zunehmend aus ihrer Verantwortung gestohlen und sind, was die Wahrnehmung von, und die Auseinandersetzung mit sakraler Musik betrifft, ignorant geworden.

Das Eigene, die eigene gewachsene Tradition einer *musica sacra*, einher gehend mit Namen wie Schütz, Palestrina, Kerll, Muffat, Bach, Mozart, Haydn ... Fauré, Widor, Duruflé, Messiaen, Petr Eben und vielen mehr, wurde an den Rand gedrängt – weil sich „Modernität“ nicht mehr aus kontinuierlicher Entwicklung ableitet, sondern vielmehr aus dem kurzatmigen Spekulieren auf massenwirksame Trends. Anstatt bei Katholiken-, Kirchen- oder Weltjugendtagen selbstbewusst mit den zeitgenössischen Protagonisten einer eigenen kirchenmusikalischen Tradition zu werben, der „crème de la crème“ aktiver KomponistInnen, setzt man lieber auf profillosen, tagesaktuellen Populismus.

Denn es ist ja nicht so, dass sich die hoch qualifizierten KirchenmusikerInnen von ihrem eigenen Kunstanspruch entfernt hätten. Im Gegenteil: viele von ihnen, beseelt von der Kraft musikalischer Verkündigung, sind äußerst kreativ bei der Gestaltung zeitgemäßer Konzertprogramme – sei es in Form von Chor-, Orgel- oder Orchesterwerken. In nahezu jedem größeren Gotteshaus mit einem entsprechenden Instrument gibt es beispielsweise regelmäßige Reihen mit Orgelkonzerten, in denen nationale wie international renommierte KünstlerInnen auftreten – mit ausgesprochen anspruchsvollen Programmen vom Frühbarock bis in die aktuelle Moderne. Ich selbst konnte im Rahmen meiner Redakteurstätigkeit für den Bayerischen Rundfunk zahllose solcher Konzerte in einer Medienpartnerschaft begleiten und unterstützen. Projekte wie die ambitionierte, seinerzeit von dem Landsberger Kirchenmusiker Johannes Skudlik initiierte Reihe „Via Claudia Augusta“, in der entlang der gleichnamigen historischen Route aus der Römerzeit alljährlich dutzende von Orgelkonzerten stattfinden, darunter auch die Aufführung prestigeträchtiger Auftragskompositionen wie etwa Jean Guillou „Revolte des Orgues“ für neun simultan agierende Instrumente.

Auch ist gerade in puncto Orgel festzustellen, dass sich in den letzten Jahren die Qualität improvisatorischer Beiträge – vorzugsweise als krönender Abschluss eines Konzerts und oft mit spontaner Themenstellung durch das Publikum – signifikant gesteigert hat. Orte wie die Münchner Liebfrauenkirche, das Freiburger Münster oder der Trierer und der Kölner Dom wurden diesbezüglich zu regelrechten Pilgerstätten kunstsinniger KirchgängerInnen. Und nicht nur dieser. Denn trotz aller aktuellen Kirchenaustritte: gerade mit ihrem aktiven musikalischen Engagement bringen sich viele Kirchengemeinden (wieder) als wertvolle Orte angewandter Gegenwartskunst in Erinnerung – und zwar jenseits aller zuvor beschriebenen popmusikalischen Seichtigkeit. Und wenn nicht alles täuscht, stößt dabei musikalische Innovation – entgegen allen Klischees – bei der breiteren Hörerschaft auf hellwache Ohren.

Schwieriger hingegen steht es mit den finanziellen Mitteln, die die Kirche hierfür bereit ist, einzusetzen. So scherte etwa in jüngster Vergangenheit erstmals die katholische Seite aus dem seit Jahrzehnten praktizierten Pauschalabkommen mit der GEMA aus. Mit der Folge, dass künftig jedes Chor- oder Orgelkonzert, jede im Kirchenraum aufgeführte Passion oder Auftragskomposition einen Einzelvertrag bedingt – mit entsprechender GEMA-Rechnung, was wiederum seitens der Geistlichkeit nicht selten zum grundsätzlichen Untersagen des betreffenden Konzerts führt. Denn der aktuelle Sparzwang der Kirchen trifft, wie im größeren politischen Kontext auch, zu allererst die Kunst.

Das gilt selbst für größere Prestige-Projekte wie einen „Ökumenischen Kirchentag“. Ich selbst musste miterleben, wie 2009 ein Kompositionsauftrag an den international renommierten Komponisten Ennio Morricone, zu dem ich den Kontakt vermittelt hatte, am Ende scheiterte an einer vergleichsweise geringen Summe für die technische Umsetzung dieser ambitionierten Open-Air-Komposition. Denn der Komponist selbst hatte großzügiger Weise auf ein Honorar verzichtet, beseelt von der inhaltlichen Tragweite dieses künstlerisch anspruchsvollen Projekts.

Derartige musikalische Halbherzigkeit dürfte den meisten praktizierenden KirchenmusikerInnen aus ihrer alltäglichen Arbeit vertraut sein – gefördert durch ein bemerkenswertes musikalisches Bildungs- und Wahrnehmungsdefizit auf klerikaler Seite. Was zugleich die Geschichtsvergessenheit der Kirchen zeigt. Denn einst waren sie der Dreh- und Angelpunkt musikalischer Entwicklung.

Wahr ist allerdings auch: Bachs Zeit war die letzte, in der die Musik des Gottesdienstes von Gegenwarts-Kompositionen geprägt war!

Schon im unmittelbaren Anschluss, etwa mit Carl Philipp Emanuel Bachs Amtszeit als Hamburger Kirchenmusikdirektor, beginnt die Ära der musikalischen Rückwendung und eines zunehmend populistischen „Recyclings“.

Bachs Beispiel zeigt aber vor allem: kirchenmusikalischer Kunstanspruch setzt sich am Ende durch gegen jegliche Kleingeisterei!

Um aber beim zeitgenössischen Kunstanspruch und den positiven Signalen zu bleiben. Die im Jahr 2000 von dem Dirigenten Marcello Viotti zusammen mit dem Erzbischof München und Freising initiierte Reihe „Paradisi Gloria“ des Bayerischen Rundfunks ist bis heute eine Art Leuchtturm-Projekt, wo es darum geht, zeitgenössische *musica sacra* unter professionellen Aufführungsbedingungen zu realisieren. Und zwar im Dialog zwischen geistlicher und weltlicher Sphäre, letztere repräsentiert durch Rezitatoren aus den Bereichen bildende und darstellende Kunst bzw. Schauspiel und Literatur.

Ein weiteres Beispiel wäre das von evangelischer Seite angeregte Projekt „Artionale“, in dessen Rahmen zeitgenössische Komponisten ermutigt wurden und werden, sich wieder verstärkt dem Thema Kirche zuzuwenden – frei nach Enjott Schneider: ohne falschen Populismus, aber im Vertrauen auf die genuine Kraft des ästhetisch eigenständigen Kunstwerks.

Matthias Keller, Jahrgang 1956, studierte Klavier, Musikpädagogik und Kirchenmusik in Osnabrück, Nürnberg und an der Hochschule für Musik und Theater in München. Nach über 10jähriger Tätigkeit als Kirchenmusiker wandte er sich verstärkt dem Musikjournalismus zu und hatte von 2000 bis 2022 beim Bayerischen Rundfunk (BR Klassik) die Redaktion für geistliche Musik, Chor und Orgel inne. Er ist ferner Autor des Filmmusik-Buches „Stars and Sounds“ (Bosse-Bärenreiter) war über zwei Jahrzehnte verantwortlicher Redakteur der Filmmusik-Sendung „Cinema - Kino für die Ohren“ (BR-Klassik). Als Arrangeur und Orchestrator arbeitete Keller mit zahlreichen Orchestern, Chören und Solisten zusammen wie Zubin Mehta, Plácido Domingo, Lang Lang, Aleksey Igudesman, Sarah Connor, Max Mutzke, der EuropaChorAkademie, dem Münchner Rundfunkorchester oder dem Deutschen Filmorchester Babelsberg zusammen.