

Weltliche Musik in der Kirche?

von Roland Eberlein

Derzeit vollzieht sich ein tiefgreifender Wandel in der Musikpraxis auf den Kirchenorgeln: Immer häufiger erklingt populäre Musik weltlichen Ursprungs in Konzerten und sogar in Gottesdiensten auf der Orgel. Für manche Kirchenmusiker und Geistliche stellt sich da die Frage, ob das nicht eigentlich eine Entweihung der Orgel und der Kirche ist.

Andere hingegen halten es für völlig legitim, weltliche Melodien im Kirchenraum als geistliche Musik erklingen zu lassen. Sie verweisen darauf, daß dies eine jahrhundertalte Praxis sei. Selbst Martin Luther, der doch eine konsequente Reinigung der damals völlig verweltlichten Kirche anstrebte, habe weltliche Lieder mit neuem geistlichem Text versehen und im Gottesdienst singen lassen. Dieser Praxis der Reformation verdanken wir einige der schönsten traditionellen Kirchenlieder, die in den Kirchen allgemein und uneingeschränkt akzeptiert sind und an deren weltlichen Ursprüngen sich nie jemand gestört hat. Was bei diesen Liedern als richtig erschien, das könne heute doch nicht falsch sein.

Dieses Argument wiederum überzeugt die Kritiker erfahrungsgemäß nicht wirklich. Sie könnten beispielsweise darauf verweisen, daß damals der musikalische Gegensatz zwischen weltlicher und geistlicher Musik weitaus geringer gewesen ist als heute, weshalb eine damalige Übernahme aus dem einen in den anderen Bereich sich gar nicht vergleichen lasse mit einer heutigen Übernahme. Darauf könnten die Befürworter wiederum antworten, daß die Größe des musikalischen Unterschiedes belanglos sei. Denn so andersartig eine Musik auch sein mag, es gebe keine Akkordfolgen, Melodien oder Rhythmen, die per se »weltlich« sind und daher die Musik insgesamt untauglich für den kirchlichen Raum machen.

Um in diesen Streit etwas Licht zu bringen, möchte ich an dieser Stelle die historischen Vorbilder für eine Übernahme von Musik weltlichen Ursprungs in den kirchlichen Raum näher betrachten, um zu verstehen, warum diese Übernahme jahrhundertlang praktiziert wurde, und um zu klären, ob die damaligen Gründe auch heute noch gültig sind.

Tatsächlich sind zahlreiche Kirchenlieder der 16. und 17. Jahrhunderts entstanden als »geistliche Kontrafakturen« von damals sehr bekannten weltlichen Liedern. Besonders prominente Beispiele sind:

– »O Welt, ich muß dich lassen«: Dieses Lied wurde ursprünglich von Heinrich Isaak komponiert als »Innsbruck, ich muß dich lassen«. Der ursprüngliche Text¹ behandelt den Abschied von der Geliebten, es handelte sich also um ein weltliches Liebeslied.

– »O Haupt voll Blut und Wunden« bzw. »Herzlich tut mich verlangen«: Die Melodie wurde von Hans Leo Hassler komponiert und ursprünglich mit dem Text versehen: »*Mein Gmüt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart*«. ² Auch hierbei handelte es sich um ein durch und durch weltliches Liebeslied.

– »In dir ist Freude«: Dieses Kirchenlied ist eine Umtextierung des weltlichen Tanzlieds (»Balletto«) »*A lieta vita, amor c'in vita*« von Giovanni Giacomo Gastoldi. Sein ganz und gar weltlicher Originaltext besagt, daß Amor uns zum frohen Leben einlädt und wir das Leben, das uns bleibt, in Lustbarkeit verbringen sollen. Dafür geben wir ihm unser Herz, ehren ihn und erzürnen ihn nicht durch Unglauben. ³

– »Von Gott will ich nicht lassen« bzw. »Mit Ernst, o Menschenkinder«: Diese Kirchenlieder verwenden eine im 16. Jahrhundert in ganz Europa verbreitete Tanzmelodie, die in instrumentalen Tanzsätzen mit dem Titel

¹ siehe http://www3.cpd.org/wiki/index.php/Innsbruck,_ich_muuss_dich_lassen_%28Heinrich_Isaac%29

² siehe http://www2.cpd.org/wiki/index.php/Mein_G%27m%C3%BCth_ist_mir_verwirret_%28Hans_Leo_Hassler%29

³ Der Originaltext findet sich z.B. hier: http://www3.cpd.org/wiki/index.php/L%27Innamorato_%28%22A_lieta_vita%22%29_%28Giovanni_Gastoldi%29

»Deutscher Tanz«, »Alemana«, »Almande«, »Almagne« oder »Ballo tedesco« auftritt und auch versehen wurde mit weltlichen Liedtexten wie der folgenden ältesten bekannten Textierung: *»Une jeune fillette de noble coeur, plaisante et joliette de grand' valeur, outre son gre on l'a vendu' nonnette, cela point ne luy haicte, dont vit en grand' douleur«* (Ein junges Mädchen von edlem Herzen, gefällig und hübsch von großem Wert, gegen ihren Willen hat man sie als Nönnchen verkauft, dies paßt ihr garnicht, daher lebt sie in großem Schmerz.)⁴

– »Was mein Gott will, das g'scheh allzeit«: Dieses geistliche Lied ist eine Umtextierung des 1528 von Pierre Attaignant in den »Trente et quatre chansons musicales« veröffentlichten Liebesliedes von Claudin de Sermissy *»Il me suffit de tous mes maux«*,⁵ dessen Inhalt in den Schlußzeilen so zusammenfaßt wird: *»De douleur mon coeur si est mort, si ne voit vostre face.«* (Vor Schmerz mein Herz ist so gestorben, wenn es nicht dein Gesicht sieht.)

Das Prinzip der geistlichen Umtextierung weltlicher Musik hat sich später Johann Sebastian Bach in großem Umfang zunutze gemacht. Beispielsweise ist der Eingangschor des an Weihnachten 1734 uraufgeführten Weihnachtsoratoriums BWV 248 *»Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage«* eine Kontrafaktur des Eröffnungssatzes des weltlichen »Dramma per musica« BWV 214 zum Geburtstag der sächsischen Kurfürstin Maria Josepha am 8.12.1733 und hatte ursprünglich den Text *»Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten!«*. Aus dieser Kantate sind noch weitere Sätze ins Weihnachtsoratorium übernommen worden, und auch das weltliche »Dramma per musica« BWV 213 *»Herkules auf dem Scheidewege«*, das Bach für den Geburtstag des Kurprinzen Friedrich Christian von Sachsen am 5.9.1733 komponiert hatte, wurde für das Weihnachtsoratorium ausgeschlachtet. Das Osteroratorium BWV 249 *»Kommt, eilet und laufet«* von 1725 ist eine Umtextierung der unbeschwert-heiteren, weltlichen »Tafel-Music« BWV 249a *»Entfliehet, verschwindet, entweicht ihr Sorgen«* auf den Geburtstag von Herzog Christian von Sachsen-Weißenfels am 23.2.1725. Im Jahr darauf wurde es sogar erneut umgearbeitet in das weltliche »Dramma per musica« BWV 249b *»Verjaget, zerstreuet, zerrüttet, ihr Sterne«* für den Geburtstag des Grafen Joachim Friedrich von Flemming am 25.8.1726. Bach hat seine zahlreichen weltlichen Kantaten allesamt in dieser Weise ganz oder teilweise wiederverwendet als Kirchenmusik mit neuem, geistlichen Text. Ebenso hat Georg Friedrich Händel in großem Umfang weltliche Kompositionen mit neuem Text in geistlichen Kompositionen wiederverwendet, und umgekehrt.

Historische Vorbilder für die Verwendung weltlicher Musik im Kirchenraum als geistliche Musik sind neben den vielen Kontrafakturen auch die sogenannten Parodie-Messen: Hunderte von polyphonen Mess-Kompositionen des 15. und 16. Jahrhunderts greifen weltliche Gesänge auf und benutzen diese als thematisches Material. Besonders bekannt und häufig sind die Messen über das (Volks?-)Lied *»L'homme armé«*⁶ mit dem Text: *»Den Mann in Waffen muss man fürchten. Überall hat man ausrufen lassen, daß jeder sich bewaffnen solle mit einem eisernen Kettenpanzer. Den Mann in Waffen muss man fürchten.«* Über die Melodie dieses weltlichen Liedes hat sogar Giovanni Pierluigi da Palestrina zwei Messen komponiert, dessen Kompositionen doch dem Cäcilianismus des 19. Jahrhunderts als Inbegriff wahrer, reiner Kirchenmusik ohne weltliche Einflüsse galten!

Ferner gehört in diesen Zusammenhang das Aufgreifen ursprünglich weltlicher Stile, insbesondere des Opernstils, durch die geistliche Musik: Die Musikformen Rezitativ und Arie in kirchlichen Kantaten und Oratorien des 18. Jahrhunderts (z.B. von J. S. Bach) waren zuvor in der Opernmusik entwickelt worden. Ebenso greifen die Orchestermessen von Haydn, Mozart, Beethoven etc. auf den Formenkanon zurück, der zuvor in der Opernmusik entwickelt worden war, damals also den Geruch des »Weltlichen« gehabt hat – nur nehmen wir diesen heute nicht mehr wahr. Dagegen war er dem Cäcilianismus im 19. Jahrhundert noch sehr bewußt, weshalb er diese Orchestermessen strikt ablehnte und den Palestrinastil als Inbegriff wahrer Kirchenmusik polyphonen Stils neben dem einstimmigen gregorianischen Gesang propagierte.

⁴ siehe <http://www.bach-cantatas.com/CM/Monica.htm>

⁵ siehe <http://www.bach-cantatas.com/CM/Was-mein-Gott-will-das-gscheh-allzeit.htm>

⁶ siehe https://de.wikipedia.org/wiki/L%E2%80%99homme_arm%C3%A9

Hintergrund und Ursache von allen diesen Übernahmen aus der weltlichen Sphäre in die Kirchenmusik war letztlich die Tatsache, daß weltliche und geistliche Musik von denselben Hof-, Stadt- und Kirchenmusikern für die gleichen aristokratischen, patrizischen oder geistlichen Auftraggeber nach identischen Tonsatzregeln geschaffen wurde. In der gesamten Geschichte der polyphonen Musik von ca. 1200 bis ca. 1830, also von der Ars antiqua-Motette mit liturgischem Tenor und weltlichem(!) Oberstimmentext bis zur Orchestermesse der Zeit um 1800, hat es keine echte Trennung zwischen weltlicher und geistlicher Musik gegeben. Warum also hätte man darauf verzichten sollen, musikalische Ideen aus dem einen Bereich in den anderen Bereich zu verpflanzen?

Erst unter dem Einfluß der 1824 veröffentlichten Schrift »Ueber Reinheit der Tonkunst«⁷ des Heidelberger Juristen Anton Friedrich Thibaut (1772-1840) und deren Anhänger – insbesondere die Vertreter des Cäcilianismus' – begann man strenge Stilgrenzen zu ziehen zwischen der Kirchenmusik und der weltlichen Musik. Diese künstliche Grenzziehung war das Ergebnis einer bestimmten geistesgeschichtlichen Konstellation und sie hat sich, obwohl diese Konstellation heute nicht mehr existiert und diese Grenzziehung mithin sinnentleert ist, bis heute in den Köpfen von manchen Geistlichen und Kirchenmusikern gehalten.

Allerdings ist die Grenze zwischen weltlichen und geistlichen Musikstilen in der kirchlichen Praxis inzwischen so löcherig geworden wie ein Schweizerkäse, nicht zuletzt durch die Aufnahme der »Neuen Geistlichen Lieder« in die Kirchengesangbücher. Spätestens seit deren Aufnahme gibt es keine sachliche Grundlage mehr für eine Unterscheidung von weltlichen und geistlichen Musikstilen: Was auch immer man heranziehen mag als stilistisches Kennzeichen der »Weltlichkeit« einer Musik, es findet sich längst in Liedern, die offiziell als für den Gottesdienst geeignet anerkannt wurden, und es erklingt in Gottesdiensten von christlichen Gemeinden innerhalb und außerhalb Europas.

Theologisch betrachtet widerspricht überdies eine stilistische Grenzziehung zwischen weltlicher und geistlicher Musik den grundlegenden Postulaten der christlichen Glaubenslehre. Wenn Gott wirklich der Schöpfer des Himmels und der Erde ist, also die gesamte Welt und alles was darinnen ist erschaffen hat, und wenn Gott wirklich allmächtig den Lauf der Welt lenkt und regiert, dann ist auch das Weltliche nicht gottlos oder gar des Teufels, vielmehr ist dann die Welt durchdrungen von Göttlichem. Folglich steckt dann auch in der weltlichen Musik Göttliches, und somit eignet sie sich auch zum Lobe Gottes. Eine schöne Melodie ist (wie alles Schöne!) immer ein Lob Gottes, egal ob sie mit einem weltlichen Text verknüpft ist oder nicht. Genau dies ist die Sichtweise im Mittelalter und in der frühen Neuzeit, bevor im 19. Jahrhundert die Unterscheidung aufkam zwischen dem Kirchenraum, wo Gott wohnt und herrscht und nur durch eine der kirchlichen Tradition entsprechende, altertümliche, »erhabene« Musik angemessen gehuldigt werden kann, und dem Raum außerhalb der Kirche, wo das Schlechte und Böse dominiert und durch immer neue Musikformen verherrlicht wird. Übrigens: Für Gott bleibt bei dieser Einteilung sowohl räumlich wie musikalisch nicht viel übrig, insbesondere scheint jegliche musikalische Kreativität des Teufels zu sein – was für ein bedauernswerter christlicher Kleinmut!

Fassen wir das Ergebnis unseres kurzen Ganges durch die Kirchenmusikgeschichte zusammen: Musikhistorisch wie theologisch gesehen ist das Übertragen von Musik weltlicher Herkunft in den kirchlichen Raum etwas völlig normales: In der Musik gab es vor 1800 und gibt es heute keine stilistischen Eigenheiten, anhand derer man »weltlich« und »geistlich« unterscheiden könnte. Und theologisch gesehen sind auch die außerhalb der Kirche erklingenden Melodien, Akkorde und Rhythmen niemals gottlos oder des Teufels und deshalb ungeeignet für den kirchlichen Raum. Folglich kann im Kirchenraum ohne weiteres auch Musik weltlichen Ursprungs erklingen. Der im 19. Jahrhundert aufgekommenen, strengen stilistischen Unterscheidung

⁷ im Internet unter der Adresse: <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10599607.html>

von weltlicher und geistlicher Musik fehlt dagegen eine Begründung, die auch heute noch musikalisch und theologisch nachvollziehbar wäre.⁸

Wenn heute nach einer Rechtfertigung für die Übernahme ursprünglich weltlicher Musik in den geistlichen Raum verlangt wird, so wird also das Pferd schlicht falschherum aufgezümt: Einer Rechtfertigung bedürftig ist nicht die Übernahme, sondern deren Ablehnung!

Wie die oben angeführten Beispiele zeigen, konnte im Mittelalter und in der frühen Neuzeit ein und dieselbe Musik sowohl geistlichen als auch weltlichen Charakter haben: Mit geistlichem Text in der Kirche vorgetragen war sie geistlich, erklang sie mit weltlichem Text außerhalb der Kirche, war sie weltlich. Viele heutige Hörer sehen dies ganz ähnlich: Eine Musik weltlichen Ursprungs, die in der Kirche auf der Orgel gespielt wird, wird heute als geistliche Musik wahrgenommen. So wird in vielen YouTube-Kommentaren zu Pop- und Rockstücken auf der Orgel immer wieder darauf abgehoben, daß solche Musik durchaus in den sakralen Rahmen des Kirchenraums passe und die Kirche für diese Hörer überhaupt erst besuchenswert machen würde, z.B.: »So sollte ein Gottesdienst eröffnet werden«, oder: »Wenn die so was in der Kirche spielen würden, ging ich jeden Sonntag in die Kirche«, oder: »Das beste Musikstück für eine (kirchliche) Trauung«, oder: »wenn ich sterbe will ich, dass das Lied in der Kirche gespielt wird.«⁹ Zahlreiche gleichsinnige Kommentare hat Patrick Gläser von Besuchern der Orgel-rockt-Konzerte erhalten und auf seiner Website veröffentlicht, z.B.: »Auf der Orgel klingt jedes Stück wie ein Gebet, Zwiesprache mit Gott«.¹⁰ Ob eine Musik heute als weltlich oder geistlich wahrgenommen wird, hängt also nicht von ihrer Struktur, ihrem Stil oder ihrer Herkunft ab, sondern allein vom Kontext, in dem sie erklingt: Wird die Musik beispielsweise in einem Kirchenraum auf dem kirchentypischen Instrument Orgel und womöglich auch noch im Rahmen eines Gottesdienstes gespielt, so wird sie von den Hörern grundsätzlich als Kirchenmusik wahrgenommen und verstanden. Handelt es sich um eine Musik weltlichen Ursprungs, so kann sie in diesem Kontext für die Hörer eine völlig andere Aussage bekommen als in einer Darbietung außerhalb der Kirche, und dies erst recht, wenn es sich um eine freie Bearbeitung handelt oder der Musik ein neuer, geistlicher Text beigefügt wird. Der Kontext bestimmt also, wie Musik rezipiert wird – es wird Zeit, daß diese jahrhundertealte Erfahrung und Einsicht auch in Kirchenkreisen wieder allgemein bekannt wird.

Noch ein letzter Gedanke sei hier angefügt: Organisten und Pfarrer sind nicht die Musikerzieher der Gemeinde. Es hat keinen Sinn, die Gottesdienst- oder gar Konzertbesucher als Kirchenmusiker oder Priester bevormunden zu wollen. Wenn viele unserer Zeitgenossen sich durch die Musik unserer Zeit mehr angesprochen fühlen als durch die traditionelle Orgel- und Kirchenmusik, dann ist es weder angebracht noch dem Glauben dienlich, ihnen diese Musik in der Kirche vorzuenthalten, nur weil der Kirchenmusiker oder die Geistlichkeit andere Präferenzen hegt. Gott zur Ehre und zum Ruhme musizieren kann man in jedem Stil, in jeder musikalischen Sprache. Will man aber, daß die Hörer dieses Anliegen verstehen und gedanklich oder

⁸ In seiner Schrift »Ueber Reinheit der Tonkunst« begründet Anton Friedrich Thibaut die Forderung nach einer stilistisch unterschiedlichen Gestaltung von weltlicher Musik und Kirchenmusik zum einen mit dem Satz, daß man (zumindest in der Kirchenmusik) »auf immer die Werke heilig halten müsse, welche das ehrwürdige Alterthum als musterhaft anerkannt habe« (S. 9), und zum anderen mit folgender Vorstellung: »Die ächte geistliche Musik ist weder durchaus mannigfaltig, noch leidenschaftlich, weil ihr Gegenstand einfach und überirdisch ist. Sie setzt also ein tiefes, beruhigtes, in sich gekehrtes, reines Gemüth, und eine gediegene Macht der Seele voraus, welche das Erhabene lange unvermischt ertragen kann, und durch die Inbrunst nicht zur weltlichen Leidenschaft fortgerissen wird« (S. 18). Für die Kirche sei daher die »große, erhabene, einfache« Musik der Gregorianik und des Palestrina-Stils am besten passend, während das Publikum weltlicher Konzerte »zu nichts Großem und Tiefem gestimmt ist, sondern unterhalten, aufgereggt und aufgefrischt seyn will. Dahin gehören die erhabenen, einfachen Kirchensachen durchaus nicht« (S. 22). Diese Ansichten sind höchst zeitbedingt und heute ohne Relevanz, denn wer will heute noch ernsthaft die vom Opernstil geprägte Kirchenmusik von Johann Sebastian Bach, Josef Haydn oder Wolfgang Amadeus Mozart als zu leidenschaftlich und nicht einfach und erhaben genug aus der Kirchenmusik ausschließen!

⁹ diese und zahlreiche andere derartige Zitate sind gesammelt in: R. Eberlein, Populärmusik auf der Orgel – ein neuer Trend? In: Original und Bearbeitung in der Orgelmusik, hg. von R. Eberlein, S. 22-35, im Internet publiziert unter der Adresse: http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Colloquium_2011.pdf

¹⁰ siehe <http://www.orgel-rockt.de/konzerterfahrungen.html>

tatsächlich miteinstimmen, dann muß man sich einer musikalischen Sprache bedienen, mit der die Hörer vertraut sind.

Publiziert auf: <http://www.walcker-stiftung.de/Blog.html>