

Hermann Otto:

Zwischen Kanzel, Orgelbank und Chorleiterpult

Ich habe mir erlaubt, den in der letzten Nummer der „Lutherischen Beiträge“ angekündigten Titel „Zwischen Predigtstuhl und Orgelbank“ etwas zu modifizieren, d.h. zu erweitern und dem heutigen Sprachgebrauch anzupassen.

In meiner Amtszeit als Pastor erlebte ich in den ersten Jahren eine ungewöhnlich harmonische Beziehung und eine geradezu perfekte Kommunikation zwischen Kanzel, Orgelbank und Chorleiterpult. Das Geheimnis dieser wunderbaren Konstellation beruhte allerdings auf der Tatsache, daß ich sowohl den Posaunen- als auch den Kirchenchor leitete. Infolgedessen standen die Lieder für den Gottesdienst rechtzeitig zur Verfügung. Außerdem konnte ich abschätzen, wie lange die Erarbeitung eines Musikstücks brauchte, und somit auch planen, wann es im Gottesdienst oder in einer Geistlichen Abendmusik aufgeführt werden sollte. Gar nicht selten trat die Verbindung zwischen Kanzel, Orgelbank und Chorleiterpult optisch ins Bewußtsein der Gemeinde, dann nämlich, wenn ich mit wehendem Talar von der Empore durch das Kirchenschiff eilte, um den pastoralen Dienst zu übernehmen.

Damit ich nicht mißverstanden werde: Diese Verhältnisse kennzeichnen eine Ausnahmesituation und nicht einmal eine erstrebenswerte; denn durch die kirchenmusikalischen Verpflichtungen des Pastors als Chorleiter muß Zeit investiert werden, die dann in anderen Bereichen der Gemeindefarbeit (etwa beim Besuchsdienst) fehlt. Andererseits läßt es sich nicht leugnen, daß das „liturgische Dreieck“ (Kanzel, Orgelbank, Chorleiterpult) oft ein Problemfeld darstellt, auf dem es zu Konflikten und Frustrationen kommt, bildlich gesprochen: die Verstimmungen und Dissonanzen aus dem akustischen Bereich in den seelischen eindringen und die zwischenmenschlichen Beziehungen belasten.

Um solchen Zuständen entgegenzuwirken, hat das Amt für Kirchenmusik im Zusammenhang mit den Allgemeinen Kirchenmusiktagen 1995 versucht, auf gesamtkirchlicher Ebene eine Begegnung zwischen Pastoren, Chorleitern und Organisten herbeizuführen - übrigens: rechtzeitig in der „Lutherischen Kirche“ angekündigt, so daß, zumindest was das „spezielle Priestertum aller Gläubigen“ betrifft, niemand sagen konnte, er habe davon nichts gewußt. Als Tagungsort war Oberursel gewählt worden in der stillen Hoffnung, daß die künftigen Amtsträger sich zahlreich an der Veranstaltung beteiligen. Außer dem Referenten Prof. Dr. Wilhelm Rothfuchs, der die „Kanzelseite“ repräsentierte, war niemand erschienen; auf der Orgelbank- und Chorleiterseite hatten sich immerhin ca. 60 Personen eingefunden.

In der Aussprache zum Thema „Zusammenarbeit von Pastoren und Kirchenmusikern“ wurden folgende Schwierigkeiten genannt (die natürlich nicht verallgemeinert werden dürfen):

- Der Organist erhält die Lieder erst am Sonnabend oder gar am Sonntagmorgen vor dem Gottesdienstbeginn mit der Begründung, der Pastor müsse seine Predigtarbeit beendet haben, bevor er die Lieder aussuchen könne.

- Wenn der Kirchenchor mitwirkt, soll er grundsätzlich nach der Epistelsetzung singen, obgleich das Lied oder die Motette inhaltlich überhaupt nicht dorthin paßt.

- Ein offensichtlich weitverbreiteter Grundsatz lautet: „Der Gemeinde darf nichts weggenommen werden“ - kein liturgischer Gesang (z.B. Introitus, Kyrie oder Gloria) und schon gar kein Gesangbuchlied. Wenn denn der Kirchenchor singt, dann muß seine „Darbietung“, falls es nach der Epistel nun gar nicht geht, sonst irgendwo zusätzlich in die Gottesdienstordnung eingeschoben werden.

Nun gebietet freilich eine einigermaßen objektive Betrachtung der „Dreiecksbeziehung“ zwischen Kanzel, Orgelbank und Dirigentenpult zuzugeben, daß die Spannungsimpulse (oder besser: Verspannungsimpulse) nicht nur von der Kanzelseite, sondern auch von der Orgelbank oder dem Chorleiterpult ausgehen, z.B.:

- wenn in einer Gemeinde, in der es üblich ist, während des Ausgangsstückes sitzenzubleiben, der Organist durch sein maßlos langes Spiel die Gottesdienstbesucher gegen ihren Willen auf den Kirchenbänken festhält;

- oder wenn der Chorleiter kurzfristig mitteilt, was der Chor zu singen beabsichtigt, und der Pastor die größte Mühe hat, das gewünschte Opus sinnvoll in dem bereits feststehenden liturgischen Ablauf des Gottesdienstes unterzubringen. (Oft ist nicht der Text, sondern der angenehme musikalische Eindruck das entscheidende Auswahlkriterium).

Um solche Steine des gegenseitigen Anstoßes aus dem Wege zu räumen, sollten regelmäßig Gespräche zwischen Pastor und Chorleiter bzw. Organist stattfinden, in denen die verschiedenen Anliegen erörtert, Vorschläge koordiniert und Programme für den kirchenmusikalischen Dienst festgelegt werden. Dabei wäre es im Interesse einer friedlichen Koexistenz hilfreich, wenn sich alle Beteiligten auf folgende Grundsätze verständigen könnten:

1. Der Organist muß die Lieder für den Gottesdienst rechtzeitig erhalten.

Der Begriff „rechtzeitig“ ist natürlich nicht an eine bestimmte Anzahl von Tagen oder Stunden festzumachen. In den meisten Fällen wird in unseren Gemeinden der Organistendienst von Laien ausgeübt, darunter auch Anfänger, die sich „mit Zittern und Zagen“ auf die Orgelbank wagen. Die Vorbereitungszeit, die der Pastor für seine Predigt beansprucht, muß er auch den Or-

ganisten zubilligen. Gelegentlich mag es sogar erforderlich sein, die Lieder länger als eine Woche vorher auszuwählen, um einem Neuling den Einstieg in das gottesdienstliche Spiel zu erleichtern.

Die Behauptung, man könne die Lieder erst dann aussuchen, wenn man die Predigt fertig hat, läßt sich nicht halten, denn das einzige Lied, das sich unmittelbar auf die Predigt bezieht, ist der Gesang danach. (Hier mag man dem Pastor vielleicht noch mildernde Umstände zubilligen, wenn er sich sträubt, das betreffende Lied „rechtzeitig“ mitzuteilen. Ich halte es allerdings für zumutbar, zu Beginn der Woche den Predigttext des kommenden Sonntags zu meditieren und danach ein geeignetes Lied zu bestimmen.) Alle anderen Lieder sind nicht „predigtabhängig“, sondern korrespondieren mehr oder weniger mit dem Proprium des Tages.

2. Die kirchenmusikalische Chorliteratur ist zu reichhaltig, als daß man sie auf einen bestimmten liturgischen Ort beschränken könnte.

Die Gewohnheit, den Kirchenchor nach Epistellesung und Halleluja einzusetzen, geht offensichtlich auf die altlutherische Tradition zurück; denn im Ordinarium der „Breslauer Agende“ von 1935 (Seite 11) heißt es - und zwar nur an diesem Ort! -: „Chorgesang kann hier seine Stelle finden. Nun singt die Gemeinde das der Bedeutung des Tages entsprechende Hauptlied...“

Es gibt eine kaum überschaubare Fülle gottesdienstlicher Musik, mehrstimmige Sätze zu Gesangbuchliedern, Motetten über biblische Texte, Vertonungen liturgischer Stücke (etwa des Meßordinariums: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei, Da pacem). Würde man den Einsatz des Chores auf die Stelle nach der Epistel beschränken, könnte man nur einen bescheidenen, eher kümmerlichen Teil dieses Reichtums nutzen. Die meisten Werke blieben den Konzertveranstaltungen vorbehalten, für die sie ursprünglich nicht gedacht waren. Der Schatz alter und neuer kirchenmusikalischer Literatur umfaßt die ganze inhaltliche Bandbreite unserer Liturgie. Wir sollten soviel wie möglich davon Gebrauch machen, um unsere Gottesdienste aus einer gelegentlich zu beobachtenden formalen Erstarrung zu befreien, sie abwechslungsreich, lebendig und dennoch sachgemäß zu gestalten.

3. Der Chor kann liturgische Stücke bzw. Gemeindelieder ganz oder teilweise übernehmen.

Die Mitwirkung des Chores muß also nicht grundsätzlich eine Verlängerung des Gottesdienstes nach sich ziehen. Wie oben angedeutet, kann er z.B. anstelle eines der üblichen Ordinariumsstücke (Kyrie, Gloria usw.) eine entsprechende Vertonung oder anstelle des Jahr für Jahr wiederkehrenden Introitus eine kleine Psalmotette singen, die zum Proprium des betreffen-

den Sonn- oder Feiertages paßt. Der Gesang eines Liedes im Wechsel mit der Gemeinde ist gewiß als eine Bereicherung zu begrüßen, aber wenn sich der Chorsatz wegen der Tonart oder der Melodiefassung nicht eignet, sollte man keine Bedenken haben, dem Chor den Gesang (etwa des Hauptliedes zwischen den Lesungen) ganz zu überlassen. Allerdings gilt es darauf zu achten, daß die Beteiligung von Chor und Gemeinde in einem ausgewogenen Verhältnis steht. Den Grundsatz: „Der Chor kann liturgische Stücke bzw. Gemeindelieder übernehmen“ möchte ich nur an zwei Punkten einschränken: Das Glaubensbekenntnis (Credo) und das Predigtlied (als Antwort auf die Verkündigung) sollte von der ganzen Gemeinde gebetet oder gesungen werden.

4. Die Einführung neuer Lieder im Gottesdienst bedarf der Vorbereitung.

Es gibt im speziellen und im allgemeinen Priestertum aller Gläubigen Leute, die Krämpfe kriegen, wenn zu Beginn des Gottesdienstes ein Pastor oder Chorleiter auftritt, um die Gemeinde aus ihrer Andacht aufzuscheuchen und ein neues Lied einzuüben. (Ich kenne solche Reaktionen aus eigener leidvoller Erfahrung.) Ob es freilich hilfreicher ist, sich mit der Klampfe vor die Gemeinde zu stellen, anzukündigen: „Wir wollen aus *Cosi I* die Nr. xy singen“ (was die also Angeredeten vielleicht gar nicht alle wollen), und dann - schrum, schrum - loszulegen, - das wage ich zu bezweifeln. Denn gelegentlich sind die Melodien rhythmisch so schwierig, daß selbst erfahrene Musikanten sie nicht auf Anhieb bewältigen. Tante Lydia und Onkel Ernst verheddern sich denn auch heillos in dem Gestrüpp ungewohnter Synkopen und haben nicht die geringste Chance, Melodie und Text zusammenzubringen. (Auch hier durfte ich als stiller Beobachter „eindrucksvolle“ Erfahrungen sammeln.)

Um solchen Frust zu vermeiden, die Freude am Singen und die Bereitschaft, etwas Neues kennenzulernen, zu fördern, sollte man bei der Einführung eines Liedes umsichtig und behutsam vorgehen (vor allem, wenn auf dem Weg einer Melodie rhythmische Fußangeln drohen):

a) Der Kirchenchor, der Jugendkreis oder eine andere Gruppe üben das Lied ein, bevor es im Gottesdienst vorgetragen wird.

b) Bei einem Refrain-Lied singt der Chor die Strophen und die Gemeinde zunächst nur den Kehrvers (vielleicht unterstützt von einer Trompete oder Posaune). Auf diese Weise lernt die Gemeinde das ganze Lied kennen, ohne die „Strapazen des gottesdienstlichen Trainings“ erdulden zu müssen.

c) Der Chor, singt einige Strophen vor, um die Zuhörer mit der Melodie vertraut zu machen; dann erst setzt die Gemeinde ein.

d) Manche Lieder sind wegen ihrer rhythmischen Kompliziertheit für die Gemeinde ungeeignet (z.B. „Nähe ich Flügel der Morgenröte“, *Cosi I*, 59,

oder „El Shaddai“, Così II, 261) und sollten deshalb einer fähigen Gruppe vorbehalten bleiben, welche die Schwierigkeiten meistern kann.

Das Dreieck zwischen Kanzel, Orgelbank und Dirigentenpult muß kein liturgisch-musikalischer Kriegsschauplatz, auch keine Müllhalde unterdrückter Frustrationen sein - ein lebendiges, kreatives Spannungsfeld darf und soll es allemal bleiben, dann nämlich, wenn man von allen Seiten einander mit gegenseitiger Rücksichtnahme begegnet, wenn man sich bei der Auswahl und Einordnung der Musikstücke, Lieder und Motetten an der Verkündigung orientiert und sich dabei auf gemeinsame Grundsätze verständigen kann. Wenn ich dazu durch meine Überlegungen ein wenig beigetragen habe, würde ich mich freuen.

Luther und die Kirchenmusik

„Wir wissen heute, daß Luther auf musikalischem Gebiete ein Wissen und Können besaß, wie es heute nicht gerade allzuvielen Theologen ihr eigen nennen. Wir können mit einer an absolute Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit nachweisen, daß er die ihm zugeschriebenen Kirchenlieder nicht nur gedichtet, sondern zum überwiegenden Teil auch mit selbst-erfundenen Weisen versehen hat. Wir wissen, daß Luther die Musiktheorie und die Musikästhetik seiner Zeit vollkommen beherrschte, daß er auf der Universität Vorlesungen über die Musik gehört hat, daß er nicht nur einstimmige Sätze, sondern auch mehrstimmige kunstvoll-polyphone Tonstücke komponieren konnte und komponiert hat, daß er mit bedeutenden Tonsetzern seiner Zeit lebhaften Briefwechsel pflegte, daß er fremde Kompositionen zu ergänzen imstande war und Druckfehler in den Werken anderer Meister nicht nur aufzufinden, sondern auch richtigzustellen in der Lage war. Wir müssen in ihm auch den Entdecker bestimmter musikalisch-metrischer Eigentümlichkeiten sehen, die das Melos der deutschen Sprache und Musik an sich trägt. Zwar beherrschte er - im Gegensatz zu Zwingli, der so ziemlich alle damals bekannten Instrumente meisterte - aus dem Instrumentarium seiner Zeit nur die Laute und die Querflöte, widmete sich aber dafür um so hingebender der Vokalmusik; mit seinem kleinen hohen Tenor sang er auch Stimmen schwierigerer zeitgenössischer Tonstücke vom Blatt. Alle diese, früher oftmals bezweifelten und gern bestrittenen, aber heute nicht mehr wegzuleugnenden Tatsachen könnten jetzt auf Grund nochmaliger Durchprüfung der dafür in Frage kommenden Quellen in neuen Formulierungen wiederum vorgelegt werden, und es würde schon eine ganz interessante Abhandlung sein, die uns zeigte, was Luther auf diesem Gebiet alles gewußt, gekonnt und geleistet hat.“

Aus: MUSICOLOGICA ET LITURGICA, Gesammelte Aufsätze von Christhard Mahrenholz. Bärenreiter Kassel, 1960 (aus einem Aufsatz von 1937)