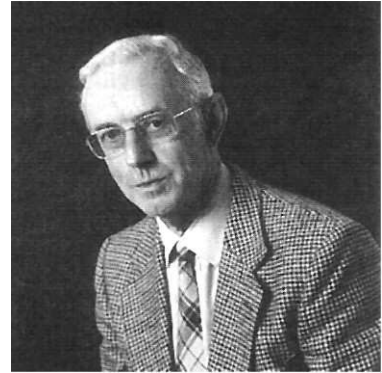


„Die Kirchenmusik trifft gar schwer das Glaubens- und Kulturmalheur“

- Ein Gespräch -



Karl Erhard

Karl Erhard, am 15. Mai 1928 in Augsburg geboren, erhielt schon in jungen Jahren praktischen und theoretischen Musikunterricht bei dem unvergessenen Augsburger Domorganisten Karl Kraft. Nach Wehrdienst, Kriegsgefangenschaft und Abitur studierte er Klavier, Orgel, Tonsatz und Komposition bei Karl Kraft, Arthur Piechler und Wilhelm Heckmann am Leopold-Mozart-Konservatorium in Augsburg und an der Akademie der Tonkunst in München. Nach Chorleiter- und Organistendiensten in Augsburg war Erhard von 1954 bis 1980 Chordirektor und Organist an der Klosterkirche in Dießen am Ammersee, daneben zeitweise auch Chordirektor in Murnau. Das liturgisch-musikalische Programm jener Jahre, wie es heute nicht einmal mehr an den meisten Kathedralkirchen zu finden ist, zeigt Erhards vorbildlichen kirchenmusikalischen Einsatz. Die wichtigsten kleinen und großen Messen von Ockeghem, Senfl über Palestrina, Lasso und Hassler bis hin zu Haydn, Mozart und Schubert, um nur eine Auswahl zu nennen, erklangen Sonntag für Sonntag in den Dießener Pfarrgottesdiensten unter Erhards Stabführung. 1955 wurde er als Dozent für Tonsatz, Musiktheorie und Orgelimprovisation an das Leopold-Mozart-Konservatorium in Augsburg berufen, wo er bis zu seiner Pensionierung 1992 tätig gewesen ist.

Erhards Kompositionsstil orientiert sich am musikalischen Erbe, charakteristischstes Merkmal sowohl seiner vokalen als auch seiner instrumentalen Kompositionen ist die polyphone Anlage. Seine geistlichen Chorwerke sind größtenteils modal gearbeitet, der Gregorianische Choral bildet die melodische Basis. Der Psalm 92 (1952), das Wessobrunner Gebet (1953), die Ordinarius- und Requiem-Vertonungen sind von Erhards jahrelanger Chorleiter-Erfahrung geprägt. Die fundierte Kirchenmusikpraxis spiegelt sich auch in seinem Orgelwerk wider, das viele Choralvorspiele aufweist. Bachs Ureinfluß bleibt in der polyphonen Anlage und der Fugentechnik bis heute bemerkbar: Toccata und Fuge (1955), Passacaglia und Fuge (1976), Fantasie und Fuge (1980). In der Toccata breve (1985) arbeitet

Erhard durchaus auch zwölftönig, sie behält aber den konzertanten Stil der Gattung bei. Als Auftragswerk erklang 1985 zur 2000-Jahr-Feier der Stadt Augsburg die Invention für großes Orchester. In der Kammermusik zeigt Erhard sich anfangs von Hindemith inspiriert, läßt aber auch die Klanglichkeit Alban Bergs vernehmen, wie im Bläserquintett, für das er 1978 den 2. Preis im schwäbischen Kompositions-Wettbewerb erhielt. Erhard schreibt aber nur zwölftönig, „solange es die Musik nicht verdirbt, sie muß in sich stimmen“. Diese Überlegung schlägt sich auch in der Ballett-Musik nieder, die in der Folge seiner Tätigkeit als Ballett-Korrepetitor entstanden ist. Seine größten Werke sind die Orchestersonate für Englischhorn und Streicher (1976), die Vater-unser-Kantate für Soli, Chor, Orchester und Orgel (1980) und die lateinische Messe für zwei Chöre a cappella (1986), die dem Augsburger Domchor und den Augsburger Domsingknaben und ihren Leitern Rudolf Brauckmann und Reinhard Kammler gewidmet ist.

Gerade weil Erhard sein kompositorisches Handwerk beherrscht und er Tonsatz unterrichtet hat, hat er auch eine theoretische Schrift verfaßt: Einführung in den harmonischen Tonsatz. Handbuch der Harmonielehre, Anton Böhm & Sohn, Augsburg, 2. Auflage 1978.

Herr Erhard, wenn es die Chance einer Verlebendigung der Kirchenmusik, speziell der liturgischen Musik, nach dem II. Vatikanischen Konzil gegeben haben sollte, wurde diese Ihres Erachtens richtig genutzt? Was waren positive Entwicklungen? Wo wurden Fehler gemacht?

Die Möglichkeit der Einbeziehung der Landessprache in die Liturgie ist eine Chance, die die Kirchenmusik beleben kann. Die vermehrte Verwendung von Kirchenliedern aus dem alten Kirchenliedgut - zum Teil auch aus der vorreformatorischen Zeit - ist sicher als positive Entwicklung zu bezeichnen. Die Einbeziehung der Landessprache in die Liturgie führte aber leider auch zur Entstehung und Verwendung von Liedern, die ihre Wurzeln in schlecht gemachter Unterhaltungsmusik haben und daher nicht den Forderungen an liturgische Musik nach Sakralität und echter Kunst entsprechen. Da wurden und werden echte Fehler von populistisch eingestellten Geistlichen und anderen Verantwortlichen begangen.

Welche Aufgabe sollte ein zeitgenössischer Komponist in der Kirche haben?

Die erste Aufgabe des Komponisten ist vor allem, musikalisch wertvolle, das heißt gekonnte Kompositionen zu schaffen. Diese sollten aber in stilistischer Hinsicht nicht in unverständliche Extreme abgleiten. Der Komponist liturgischer Musik muß die Kirche im Dorf lassen und sich an der alten Kirchenmusik, vor allem an der Vokalklassik, orientieren, auf daß auch neue Werke eine zeitlose Gültigkeit erhalten. Der zeitgenössische Komponist darf für die Kirche keine „Eintagsfliegen“ produzieren, sondern muß Stücke schreiben, die einen dauerhaften Wert haben.

Welche Anforderungen müssen an einen Komponisten liturgischer Musik gestellt werden und aus welchen Gründen?

Ein Komponist liturgischer Musik muß vor allem eine sehr große Kenntnis der

musikalischen Literatur besitzen, um den unverwechselbaren Charakter guter Kirchenmusik in seinen Kompositionen zum Ausdruck bringen zu können. Die gründliche Kenntnis der klassischen Vokalpolyphonie ist deshalb zwingend notwendig, um auch heute zeitlos gültige kirchenmusikalische Werke zu schaffen, was natürlich keinesfalls bedeutet, einfach Imitationen herzustellen.

Wo liegen im Hinblick auf den Sinn der Sakralmusik, Abbild der Schönheit Gottes zu sein, die Grenzen beim Einsatz sogenannter „moderner“ Kompositionsmittel wie serielle, aleatorische und elektronische Techniken in der liturgischen Musik, inwieweit ist erweiterte Tonalität in jeder Form einsetzbar? Anders gefragt: Welche Stilmittel sind für die Komposition liturgischer Musik brauchbar?

Aleatorik als pures Zufallsprodukt und serielle Techniken, die auf Zwölftonreihen aufbauen und immer die kompliziertesten Schwingungsverhältnisse bevorzugen, sind für die Komposition liturgischer Musik unbrauchbar. Elektronische Techniken können, wenn sie auf der Tonalität aufbauen, manchmal sogar hilfreich sein, aber im allgemeinen verfremden sie doch den Klang. All diese Techniken sind kaum dafür geeignet, die Schönheit Gottes musikalisch darzustellen. Grundlage und Maßstab liturgischer Musik ist und bleibt der Gregorianische Choral. Auch neue Kirchenmusik muß sich an seinen musikalischen Prinzipien orientieren, um wirklich sakral sein zu können. Musik für den Gottesdienst wird dann für den Gottesdienst unbrauchbar, wenn die Gesetzmäßigkeit der Natur der Töne außer acht gelassen wird, die Ordnung der Schöpfung, die auch in der Musik repräsentiert werden muß.

Was heißt für Sie, in der Kirche und für die Kirche „zeitgemäß“ zu komponieren?

Der Begriff „zeitgemäß“ ist in diesem Fall schwer zu fassen. Die sogenannten „modernen“ Komponisten haben ja ungefähr ab 1920 ganz neue Wege beschritten. Man hat das Skurrile, das Obskure, Dinge, die eigentlich unnormal sind, immer mehr in das musikalische Schaffen hineinprojiziert. Für den Bereich der Kirchenmusik ist davon kaum etwas verwendbar. Richtschnur und Orientierungshilfe für die Komposition neuer liturgischer Musik sind - wie schon gesagt - der Gregorianische Choral und die klassische Vokalpolyphonie.

Was sollte echte Kirchenmusik beziehungsweise liturgische Musik kennzeichnen?

Echte Kirchenmusik beziehungsweise liturgische Musik ist etwas, was vom Begriff her heute viel angegriffen wird, weil es heißt: was ist „sakrale Musik“? Gibt es überhaupt einen Unterschied zwischen „sakral“ und „profan“? Der Unterschied ist sehr wohl da, denn wenn eine Musik bestimmte Bereiche der Sinnlichkeit anspricht, die im Gottesdienst nicht angebracht ist, dann verfehlt sie natürlich absolut ihren Zweck. Liturgische Musik sollte eine gewisse Ernsthaftigkeit, Qualität in bezug auf die Kompositionstechnik und einen bestimmten Grad von Verständlichkeit für die Kirchenbesucher aufweisen, ohne gleich in Banalitäten abzugleiten. Die liturgische Musik muß so beschaffen sein, daß sie sowohl dem liturgischen Vollzug als auch der Würde des Gotteshauses gerecht wird.

Welche in unserem Jahrhundert entstandenen Kompositionen tragen beispielsweise demnach

das Siegel echter katholischer Kirchenmusik, was sind für Sie persönlich herausragende Beispiele für neuere Sakralmusik, die diesen Namen verdient?

Da ist zum einen die Messe von Frank Martin zu nennen, die allerdings technisch schwierig und nur von großen Chören zu bewältigen ist. Martin hat allerdings sehr verschiedenartige Stilmittel verwendet, von der Gregorianik bis zur Funktionsharmonik, aber es ist eine Bemühung zu erkennen, sakrale Musik zu schaffen. Ein weiteres Beispiel ist die Messe von Paul Hindemith, auch ein sehr schwieriges Stück und nicht ohne weiteres für den musikalischen Laien nachvollziehbar. Igor Strawinskys Messe dagegen sehe ich als Klamauk an, da macht die Musik den Text vielfach eher lächerlich, als daß sie ihn nachvollzieht. Gute zeitgenössische liturgische Musik haben Hermann Schroeder und Josef Friedrich Doppelbauer geschrieben, auch Karl Kraft, der ehemalige Domorganist hier in Augsburg.

Stichwort: kirchliches Liedgut. Was ist ein gutes, zeitgenössisches Kirchenlied und was zeichnet es aus? Worin unterscheidet es sich vom sogenannten „Neuen Geistlichen Lied“ ?

Durch die Jahrhunderte hindurch sind viele gute Kirchenlieder entstanden. Wesentlich ist, daß sie kompositorisch gut sind, das heißt in Melodieführung, Aufbau und Form eine gewisse Natürlichkeit und Einfachheit, keine Banalitäten aufweisen. Beim sogenannten „Neuen Geistlichen Lied“ dagegen wird schon grober Unfug getrieben, ausgesprochene Fehlprodukte sind an der Tagesordnung. Von solchen Liedern muß man sich distanzieren, weil sie mehr verderben als positive Auswirkungen haben.

Einflußreiche Liturgiewissenschaftler und Kirchenmusiker behaupten ja, das sogenannte „Neue Geistliche Lied“ habe mittlerweile an Qualität gewonnen. Was ist von dieser Behauptung zu halten?

Das kann ich so nicht bestätigen. Es gibt schon qualitative Unterschiede, aber ich habe eigentlich festgestellt, daß weiterhin eher seichte Dinge entstehen. Wichtig und entscheidend für liturgische Musik ist ja nicht nur Qualität, sondern auch die Sakralität. Letztere Eigenschaft weist das sogenannte „Neue Geistliche Lied“ nicht auf.

Inwieweit ist es heute möglich und sinnvoll, den Besitz guter Kirchenlieder zu vermehren?

Das ist sicherlich von Pfarrei zu Pfarrei unterschiedlich. Es kommt immer darauf an, inwieweit das Kirchenvolk bereit ist, neuere Kirchenlieder zu lernen und anzunehmen. Der Geschmack ist dabei sicher auch entscheidend und landschaftlich bedingt. Sinnvoll ist die Erweiterung des Kirchenlied-Repertoires auf jeden Fall, sofern die Bereitschaft der Gläubigen, neues Liedgut aufzunehmen, vorhanden ist.

Welche Gefahren sehen Sie für Kinder in religiöser und kultureller Hinsicht, wenn sie in der Kirche musikalisch in erster Linie mit dem sogenannten „Neuen Geistlichen Lied“ konfrontiert werden?

Kinder mit dem sogenannten „Neuen Geistlichen Lied“ zu konfrontieren, bedeutet nichts anderes, als an sie die Geschmacklosigkeit und Oberflächlichkeit schlechter Unterhaltungsmusik heranzutragen. Die Kinder sagen sich: wenn man solches in der Kirche singt, dann muß es ja etwas Gutes sein. So werden sie in bezug auf die musikalische Werteerziehung absolut negativ beeinflusst, abgesehen von der religiösen Komponente, die ja auch von entscheidender Bedeutung ist. Ich habe vor längerer Zeit einmal einen ironischen Kommentar zu den aufkommenden „Neuen Geistlichen Gesängen“ verfaßt, der bisher leider nichts an Aktualität eingebüßt hat: Die Kirchenmusik trifft gar schwer / das Glaubens und Kultunnalheur. / Trotz Landessprache und Konzil/das Volk nicht Psalmen singen will. / Doch Schnulzen bieten schnell Ersatz, / aus Barmusik wird Kirchenjazz. / Die Combos flotte Weisen strippen, / die Fans elastisch dazu wippen, / und mancher Laie fromm bestaunt / den duften Jungliturgensound. Die Gläubigen ergreift Bewegung, / man sieht der Hinterteile Regung, / und aus ist's jetzt mit dem Verdruß. / Das ist der Weisheit letzter Schluß: / In diesen schweren Zeiten / muß alles mitarbeiten, / dem Herrn ein Beat-Gebet / zum Schlagzeug zu bereiten.

Auf welche Weise sollen und können Kinder in den Pfarreien an die große Kirchenmusik herangeführt werden, falls dies heute überhaupt noch erwünscht sein sollte?

Dabei ist natürlich das Verhalten der Seelsorger und der Pfarrgemeinderäte sehr wichtig. Es ist ja vielfach so, daß aus den Pfarreien Räte-Republiken geworden sind, in denen inkompetente Personen wichtige Positionen bekleiden und auch in dieser Frage den leichtesten Weg gehen. Ernsthaftes Musizieren - gerade in der Liturgie - erfordert guten Willen, konsequenten Einsatz und Ablehnung aller seichten und läppischen Dinge. Kinder können, wenn ein Chorleiter da ist, der es versteht, mit ihnen richtig umzugehen und sie für die gute Musik zu begeistern, und der ein gehöriges Maß an Standfestigkeit gegenüber negativen Strömungen aufbringt, ohne weiteres Schritt für Schritt an die große Kirchenmusik herangeführt und zu wertvoller kirchenmusikalischer Betätigung befähigt werden. Wann und wie sonst sollte der Nachwuchs für Kirchenchöre herangebildet werden?

Nachdem das Einheitsgesangbuch GOTTESLOB erstellt worden war, mußte man feststellen, daß es doch in den verschiedenen Diözesen aufgrund der regionalen Unterschiede notwendig wurde, einen Anhang zu erarbeiten. Vielfach ist dies nicht im Sinne oder im Interesse der Diözese geschehen, so daß ein „Anhang zum Anhang“ die Folge war. Wie beurteilen Sie diese Handhabung eines Gesangbuches im Hinblick auf das gläubige Volk?

Das GOTTESLOB ist in mancherlei Hinsicht zu dick geraten. Die Diözesananhänge sind sehr unterschiedlich. Es gibt einige, in denen tatsächlich das Liedgut der Diözese berücksichtigt wurde, die das beinhalten, was im wahrsten Sinne des Wortes als Kirchen-Volkslied in der jeweiligen Diözese existiert. Es hat aber auch Tendenzen gegeben, neue Lieder aus der „Liturgieküche“ und Importware aus anderen Regionen einzufädeln und dafür das diözesane Liedgut zu vernachlässigen, was dazu geführt hat, daß wiederum Ergänzungen notwendig wurden, um der Unzufriedenheit der Kirchgänger und Organisten entgegenzuwirken. Im Grunde genommen war dieser Prozeß eine Unzumutbarkeit für das gläubige Volk.

Hätte man dann eigentlich nicht besser jedem Bistum sein eigenes Gesangbuch belassen sollen?

Die Frage ist nicht unbedingt negativ zu beantworten, denn die Gläubigen können nur einen Bruchteil der Lieder singen, die im großen GOTTESLOB stehen. Die vielen Nummern im GOTTESLOB führen immer wieder zu wahren „Blätterorgien“ im Gottesdienst, zumal auch die zusammengestellten Meßreihen aus Liedern verschiedenster Regionen bestehen und die den Gläubigen bekannten Lieder von ihnen selbst zusammengeblättert werden müssen. Die Diözesananhänge machen das ursprüngliche GOTTESLOB noch umfangreicher und verschlimmern damit die Situation nur.

In der ersten Ausgabe unserer Zeitschrift haben Sie eine Untersuchung zu Melodiefassungen im GOTTESLOB vorgelegt, worin Sie ansatzweise aufgezeigt haben, welche musikalischen Mängel dieses Gesangbuch aufweist. Eine Kirchenmusikzeitschrift bezeichnete Sie daraufhin als „tragische Beckmesser-Gestalt von Augsburg“. Empfinden Sie sich als solche?

Ich darf dazu in Reimform antworten: Das großdeutsche Gesangbuch, auch GOTTESLOB genannt, / des Kirchenvolkes Jammer, hinlänglich ist's bekannt. / Wirft Geist- und Ungeistliches man flugs in einen Topf, / verträgt sich's nicht und bläht sich's zum Weihewasserkopf! / Es merkt der Buchbenutzer beim Liedersuchen bald, / die Zeit, sie ist vergeudet in diesem Blätterwald. / Auch wenn Liturgen rufen: „Lasset uns blättern fein!“, / genießen sich doch viele und lassen's lieber sein. / Viel schöne, alte Lieder sind da verpfuscht, verdorben, / darob ist mancherorten schnell der Volksgesang verstorben. / Hier hilft kein Lied-Ersatz durch theologische Belehrung, / sie ist und bleibt ein Ärgernis, die Quack-Seuffert-Bescherung! / Ja, wenn die Isometrik, der Takt-Strich nicht mehr stimmt, / die Zeilen falsch getrennt sind, mancher das übel nimmt! / Für solch' Verdienst wird dann in seinen alten Tagen / ein weltverkannter Komponist zum Kreuzritter geschlagen. / O, wenn man es doch anderweitig produktiv benutzte, / das teure Geld, das man für diesen Murks verputzte! / Weh! Festgeleimt in dunkelfarb'nen Kunststoffbänden, / läßt das Papier sich auch nicht andernorts verwenden.

Wie sollen Kirchenmusiker „ vor Ort“, die häufig unter unerträglichem Druck von Liturgiekreisen und Pastoralgremien ihr Apostolat ausüben müssen, die Forderungen des II. Vatikanischen Konzils nach Bewahrung und Pflege des überlieferten „Schatzes der Kirchenmusik“ in der Liturgie in die Praxis umsetzen?

Sie sollten zunächst einmal diplomatisch vorgehen und nicht gleich von vornherein auf Konfrontationskurs mit den „Machthabern“ in den Pfarreien gehen. Sie sollten die Menschen guten Willens um sich sammeln, die bereit sind, sich für die Fortsetzung der großen Tradition der Kirchenmusik in der Liturgie unserer Kirche einzusetzen, und versuchen, nach und nach auch den Pfarrer und die anderen Mitarbeiter in der Pastoral von den positiven Aspekten des Einsatzes großer Kirchenmusik in der Liturgie zu überzeugen, nicht zuletzt deshalb, weil es ja auch eine Forderung des II. Vatikanischen Konzils ist, die überlieferte Kirchenmusik in der Liturgie zu pflegen, nicht das Privatvergnügen eines elitären Zirkels. Wenn man mit ein wenig Geschick die Sache in die Hand nimmt, läßt sich schon erreichen, daß

wenigstens ein Restbestand an guter und großer Kirchenmusik für die Liturgie gerettet wird.

Welchen Rat geben Sie angehenden und jungen Kirchenmusikern, die in der Regel mit viel gutem Willen und Engagement ihren Beruf ausüben wollen, aber später durch die liturgischen Umstände oft herb enttäuscht werden, wenn sie nicht schon vorher durch schlechte liturgiepraktische Unterweisungen an den kirchenmusikalischen Ausbildungsstätten orientierungslos geworden sind und dann einen falschen Weg beschreiten?

Wenn sie völlig frustriert sind, gibt es nur die Möglichkeit, sich nach einer nicht-kirchlichen Stelle umzuschauen. Doch sollten sie zunächst im eben genannten Sinne versuchen, sich, sofern dies möglich ist, mit Gleichgesinnten zusammenzuschließen, um die Tradition der Kirchenmusik zu pflegen, und sei es nur im Rahmen von Kirchenkonzerten, bei denen sie wenigstens hinsichtlich ihrer Ausbildung und ihrer Fähigkeiten auf ihre Kosten kommen können, wenngleich sie in diesem Fall ihrer eigentlichen Bestimmung und Berufung, nämlich im Dienste der Liturgie zu wirken, nicht gerecht werden. Doch liegt die Verantwortung für eine solch unselige Situation bei höherer kirchlicher Stelle.