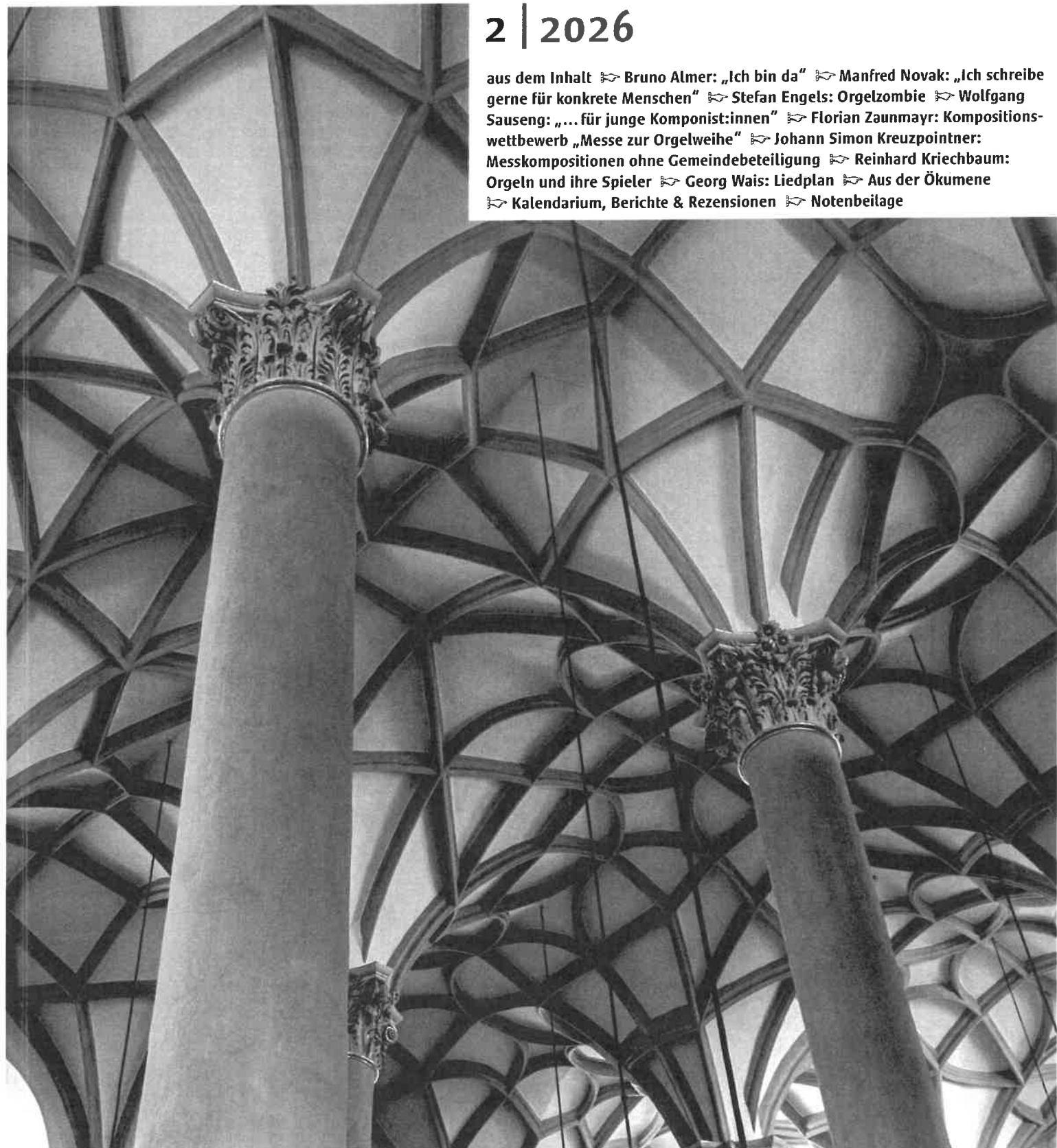


singende kirche

2 | 2026

aus dem Inhalt ➤ Bruno Almer: „Ich bin da“ ➤ Manfred Novak: „Ich schreibe gerne für konkrete Menschen“ ➤ Stefan Engels: Orgelzombie ➤ Wolfgang Sauseng: „... für junge Komponist:innen“ ➤ Florian Zaunmayr: Kompositionswettbewerb „Messe zur Orgelweihe“ ➤ Johann Simon Kreuzpointner: Messkompositionen ohne Gemeindebeteiligung ➤ Reinhard Kriechbaum: Orgeln und ihre Spieler ➤ Georg Wais: Liedplan ➤ Aus der Ökumene ➤ Kalendarium, Berichte & Rezensionen ➤ Notenbeilage



Manfred Novak

„Ich schreibe gerne für konkrete Menschen“

Ein Gespräch mit dem Vorarlberger Komponisten Thomas Thurnher



FOTO: © ilgs.at

Der Komponist Thomas Thurnher lebt und arbeitet in Vorarlberg, wo er sich auch in der pfarrlichen Kirchenmusik engagiert. Neue Werke wurden u. a. von Styria cantat, dem Chorwettbewerb „Porcia“ in Spittal an der Drau, von der Vorarlberger Landesregierung und den Diözesen Feldkirch und St. Gallen bei ihm in Auftrag gegeben und bei Verlagen wie Helbling oder dem Schweizerischen Katholischen Kirchenmusikverband veröffentlicht. Wichtig sind ihm der Kontakt zu den Interpreten und Interpretinnen, denen er mit seiner Musik dienstbar sein möchte, und wichtig ist ihm ein harmonischer Anschluss an die Tradition. Zu unserem Thema neuer Kompositionen für die Liturgie und ihrem Verhältnis zum Ritus hat er sich zu einem schriftlichen Interview bereiterklärt, wofür die Redaktion herzlich dankt.

MANFRED NOVAK: Herr Thurnher, Ihre Werkliste umfasst aktuell 108 Nummern, von symphonischen Werken und zwei Opern bis zur Literatur für Schulensembles und für Kinderchöre. Dabei fällt auf, dass auch Kompositionen für Instrumentalbesetzungen und für den Konzertsaal geistliche Bezüge und Themen aufweisen. Welche Bedeutung haben die christliche Tradition und christliches Glaubensgut für Ihr Komponieren ganz grundsätzlich?

THOMAS THURNHER: Ich bin ein gläubiger Mensch. Und ich bin getragen von großen kulturellen und musikalischen Traditionen, die mir als geistige Heimat vertraut sind. Aus diesem Brunnen schöpfe ich, und diese reichen Quellen will ich in meinen Werken auswerten. Und das Aufgehoben-sein sowohl in der musikalischen als auch in der christlichen Tradition lassen mich nicht nur in meinen geistlichen Werken, sondern auch in meinem profanen Schaffen zahlreiche Verknüpfungen herstellen, wenn sie mir im jeweiligen Werk passend erscheinen. So habe ich beispielsweise in meiner neuen kleinen Oper „die glückliche Festung“ für zwei Chöre, Solisten, Harmonium, Schlagwerk und Viola die Figur des „weisen Mönchs“ kreiert, der mit ausgewählten Stellen aus der Heiligen Schrift und mit Gedanken von Martin Schleske (bedeutender deutscher Geigenbauer und geistlicher Schriftsteller) eine Festgesellschaft darauf hinweist, dass ihr Fest, das da gerade gefeiert wird, über das Elend nicht hinwegtäuschen kann, das die Burg umgibt, in der sich alle befinden. Durch die Mahnungen des „weisen Mönchs“ habe ich der zugrunde liegenden Erzählung „die Maske des roten Todes“ von Edgar Allan Poe eine tiefe und zugleich tröstliche Note hinzugefügt, die einen Ausweg aus der „Pest“ aufzeigen will, die die Festung bedroht.

MN: *Quantitativ betrachtet liegt der Schwerpunkt Ihrer Arbeit nicht auf gottesdienstlicher Musik. Wenn Sie für die Liturgie komponieren, was finden Sie attraktiv bzw. unattraktiv an dieser spezifischen Aufgabe?*

TT: Der Großteil meines Schaffens ist nicht selbstgewählt, sondern es sind meine Auftraggeber, die die Ausrichtung der neuen Werke bestimmen. Vielfach werden diese Werke aber im Sakralraum aufgeführt und deshalb achte ich darauf, dass sich die Texte der Werke mit dem Ort verträgt. Mir wäre der Gedanke fremd, über die örtlichen Gegebenheiten „drüberzubügeln“ und unpassende Worte zu vertonen. Es gibt ja schließlich genug Lyrik, die sich gut eignet und die wert ist, vertont zu werden. Unattraktiv finde ich allerdings sperrige Texte, die man mir vorschreibt. Das tötet die Inspiration. Attraktiv finde ich die Wertschätzung und freudige Erwartung, die mir begegnen, wenn ich um ein Werk gebeten werde. Das beflügelt mich. Und da könnte auch eine schlichte „Amen“-Vertonung mehr Freude machen, als die Arbeit an einem Pflicht-Text, der mir nichts sagt.

MN: *Wenn wir von den Texten zu anderen liturgisch-funktionalen Anforderungen wie z. B. die Ausführung durch verschiedene liturgische Rollenträger (Priester, Kantor, Chor, Gemeinde, ...) oder die Anpassung der Dauer der Begleitgesänge an die durch sie begleiteten liturgischen Handlungen schwenken: Fühlen Sie sich durch derartige Anforderungen in ihrem kompositorischen Spielraum eingeschränkt, oder sehen Sie diese vielleicht als reizvolle kompositorische Aufgabe, die es zu lösen gilt?*

TT: Ich müsste mich dann einschränken, wenn ich etwas Großes plane, obwohl ich nur um etwas Kleines gefragt wurde. Da würde das Problem allerdings nicht bei den Auftraggebern liegen, sondern bei meiner Vorstellung von der Gestalt und vom Umfang der Musik, die in diesem Fall nicht recht zum Erwarteten passen will. Ich glaube, eine klare Absprache vor der Erstellung eines Stückes ist enorm wichtig, damit alle wissen, was da entstehen soll. Natürlich ist es schön, den Gedanken freien Lauf zu lassen und uneingeschränkt aus dem Vollen schöpfen zu können. Aber große Werke fordern eben auch viel Arbeit und ein kleines feines Werk, das genau ins Erwartete passt, kann ebenso viel Freude machen. Generell ist es klüger, die quantitative Gestalt des neuen Stückes zuerst zu umreißen und dann zu verwirklichen, als zu groß zu planen und dann Abschlüsse machen zu müssen. Ein Fresco kann auch nicht größer werden, als die Wand, die es tragen soll. Und war es nicht Michelangelo Buonarroti, der sagte: „Ein Kunstwerk zu planen ist göttlich, es auszuführen aber hündisch.“ Immer ist das Finden der Ideen die schönere Sache und ihre Ausführung dann unter Umständen hündische Knochenarbeit, gerade, wenn es nicht so recht hinwollen will bei der Ausarbeitung der realen Verläufe. Aber das hat weniger mit den Auftraggebern zu tun als mit den eigenen Ideen, die vielleicht zu hochtrabend sind, vielleicht zu unrealistisch, und die sich dann halt nur unter großen Mühen umsetzen lassen.

Ein Fresco kann auch nicht größer werden, als die Wand, die es tragen soll.

Ja, und natürlich muss ein Kompositionsauftrag nicht immer reibungslos ablaufen. Es kann durchaus einmal Meinung gegen Meinung stehen; so wurde mir einmal ein „Sanctus“ mit der Begründung zurückgeworfen, es sei „nicht festlich genug“. (Nun meine ich, ein Sanctus hätte nicht die Festlichkeit zum Inhalt, sondern die Anschauung des Heiligen, und es gäbe genug Beispiele für Musik, die eben dieses zum Ausdruck bringt; aber mein Auftraggeber ließ nicht mit sich reden.) In meinem Trotz habe ich auf der Rückfahrt im Zug voller Ingrid auf einem kleinen Blatt Papier ein neues Sanctus entworfen, das den Auftraggeber dann zufriedengestellt hat und gerade dieses neue Sanctus hat – auch wenn ich mir das selber nicht so recht eingestehen will – das alte in allem übertroffen. Auch Trotz kann beflügeln ...

MN: *Zwei Ihrer Werke sind von kirchlichen Trägern beauftragt worden, Officium für den Tag des Heiligen Dominikus (2014–15) und Kleine Festmesse (2018). Wie waren Ihre Erfahrungen mit der Kirche als Auftraggeberin, und welche Vorgaben haben Sie bekommen, die Sie kompositorisch umsetzen sollten?*

TT: „Die Kirche als Auftraggeberin“ habe ich so nicht erfahren, sondern es sind immer Menschen, die mir einen Auftrag erteilen, der in einen kirchlichen Kontext eingebunden sein soll. Und so will ich auch arbeiten: Ich schreibe gerne für konkrete Menschen, für konkrete Ensembles und weiß dann auch, wie ich meine Werke anlegen soll, damit sie passen. „Die Kirche als Auftraggeberin“ würde den Rahmen der Werke, die für sie „als Institution“ geschrieben werden sollen, nämlich so allgemein und unklar formulieren, so offen und undifferenziert, dass es schwerfallen würde, ein konkretes Werk dafür zu entwerfen. Konkrete Menschen aber haben konkrete Vorstellungen, wie das Werk, das sie bestellen, beschaffen sein sollte und damit kann ich arbeiten. Natürlich ist das nicht immer einfach: Ich hatte beispielsweise bei der Komposition der *Kleinen Festmesse* die herausfordernde Aufgabe, alle Wünsche des damals recht großen Gremiums der Diözesen Feldkirch und St. Gallen unter einen Hut zu bringen, sei es von der „wahlweisen Doppelchörigkeit“ über „Instrumente ad libitum“ bis hin zum „freigestellten Mitwirken der Gemeinde und des Kantors, der Kantorin.“ Das erforderte im Entwurf und in der Planung der Komposition schon etwas Hirnschmalz, aber als die Knoten gelöst waren, hat sich die Aufgabe als übersichtlich, klar und angenehm in der Ausführung herausgestellt.

MN: *Die Gemeinde als wichtige Trägerin des liturgischen Gesangs zu verstehen, ist unter dem Begriff der participatio actuosa ein wesentlicher Punkt der Liturgiereform des II. Vatikanischen Konzils. Wie stehen Sie als Komponist ganz persönlich zum Thema des Gemeindegesangs und des Mit-einanders verschiedener musikalischer Akteure in der Liturgie? Warum komponieren Sie gerne bzw. nicht gerne für die singende Gottesdienstgemeinde?*

TT: Ich bin dann völlig mit der feiernden Gemeinde verbunden, wenn ich auch an der gemeinsamen Musik mitwir-

ken kann. Deshalb ist es für mich wichtig, dass auch jede einzelne Stimme im Gesamtklang der Musik der Feier eingebunden sein soll. Aber rein aus praktischen Überlegungen ist mir klar, dass eine Musik, die allen Anwesenden das Mitwirken ermöglichen will, eine sehr schlichte und einfach zu realisierende Tonstruktur haben muss, die es erlaubt, spontan und ohne Probe in das Musikgeschehen eingebunden zu werden, denn es ist ja kaum möglich, vor einer liturgischen Feier eine Extra-Probe für die Gemeinde abzuhalten. Und das läuft dann eben immer auf das Singen bekannter und gebräuchlicher Lieder hinaus, die nicht extra geprobt werden müssen, sondern von denen angenommen werden kann, dass sie von allen beherrscht werden. Wie aber kann ich an einer Musik mitwirken, die mir neu und unbekannt ist und die das Altbekannte aufbricht und Neues ermöglicht? In meiner *Kleinen Festmesse* habe ich diese Herausforderung dadurch gelöst, dass der Hauptchor schlichte, kurze und einfach zu fassende Phrasen prägnant vorsingt und der zweite Chor samt Kantor oder Kantorin mit der Gemeinde in die Wiederholung einstimmt. Der zweite Chor trägt dann die wiederholte Melodie als starker und stabiler Gesang, der Kantor oder die Kantorin gibt das *Aviso* zum Einsetzen der Gemeinde und die kurz zuvor gehörte Melodie ist noch so präsent, dass sie von allen mitgesungen (oder besser: nachgesungen) werden kann. Zu meiner Freude hat das Experiment (das zugegebenermaßen eines war!) bei der Aufführung im schweizerischen Rüthi bestens funktioniert. Die Menschen konnten einstimmen und mitsingen, ohne dass sie die Musik gekannt haben und ohne, dass sie vorher eine Probe dazu gebraucht hätten. Und ich – mittendrin – erlebte mich in einem lebendigen Gesang, der bestens funktionierte und der mich tief gefreut hat.

Zur zweiten Frage kann ich sagen: Ich werde selten um ein Lied für die singende Kirchengemeinde gebeten. Es kommt halt kaum jemand auf die Idee, zu einem schönen Text, der sich für die Liturgie eignet, eine Melodie bei mir zu bestellen. Aber als kürzlich für ein neues schweizerisches Liederbuch neue Lieder für die Liturgie gesucht wurden, habe ich einen von mir gewählten Gebetstext auf eine Weise vertont, dass ich meine Tonsprache mit den Anforderungen eines schlichten Gesanges vereinen konnte, ohne mich ganz zu verleugnen. Das gesamte Liederbuch ist noch in der Erprobungsphase und ich bin gespannt, ob und wie sich mein Lied in der singenden Gemeinde bewährt.

MN: Aus Ihrer praktischen Erfahrung als Kirchenmusiker ist die *Missa BonAventura* (2024) entstanden, die kein Auftragswerk ist. Was waren Ihre Beweggründe zu dieser Komposition, und welche Erfahrungen liegen der Konzeption (Anlage als klassischer Ordinariumszyklus mit einem Halleluja als zusätzlichen Satz, der als einziger Teil deutschen Text – mit Wahlfreiheit des Evangelienverses – vertont und die Mitwirkung der Gemeinde vorsieht) zugrunde?

TT: Die *Missa BonAventura* hat durchaus private Entstehungsgründe. Ich hatte zum Dank für meine glückliche

Die Menschen konnten einstimmen und mitsingen, ohne dass sie die Musik gekannt haben oder eine Probe gebraucht hätten.

Ehe versprochen, eine Messe zu schreiben und mein Versprechen kurz vor unserer silbernen Hochzeit eingelöst. Weil wir am Bonaventura-Tag geheiratet haben, habe ich sie dem Tagesheiligen gewidmet, den ich als Mystiker und Kirchenlehrer schätze und der mir mit seinem Namen ein gutes Omen war. Das hinzugefügte Halleluja war mir einmal eingefallen und ich wollte es mit einer Coda zur Messe dazulegen und zu meiner Freude singen es die Chöre sehr gerne und die fröhliche Coda macht ihnen sogar besonders viel Freude.

MN: Eine nicht alltägliche Aufgabe für einen Komponisten ist eine Offiziumsvertonung. Würden Sie uns Ihr Offizium für den Tag des Heiligen Dominikus kurz beschreiben?

TT: Auch dieses Werk hat eine sehr persönliche Entstehungsgeschichte: Meine Frau und ich, wir sind immer wieder gerne im Dominikanerinnenkloster Prouilhe, Departement Aude, in Südfrankreich zu Gast. Nun haben die Schwestern erfahren, dass ich komponiere und sie haben mir – weil sie etwas Neues und Eigenes wollten – das ganze Offizium für ihren großen Feiertag samt allen Psalmen, Antiphonen und Cantiques als Komposition in Auftrag gegeben. Sie waren sehr erleichtert, als sie sahen,

dass ich das Werk als schlichten zweistimmigen Gesang mit Orgel- oder Psalterium-Begleitung angelegt habe, weil ich auf die kleine Schwestern-Schola mit ihren Möglichkeiten unbedingt Rücksicht nehmen wollte. Mit meinem bescheidenen Französisch war das Komponieren für mich dann aber eine kleine Herausforderung, denn der Sprachverständlichkeit halber muss das stumme „e“ (das „e muet“ wie bei „Chance“) als Silbe unbedingt mitvertont werden. Aber: „Vollendet ist das große Werk“, und es ist mit seinen etwa 30 Musikteilen zu allen Ämtern (von „Laudes“ bis zur „Vigile“) nun ihr eigenes „Office“, das die Schwestern von Prouilhe bei jedem Festtag am 8. August immer wieder sehr liebevoll auffrischen und mit Freude singen.

MN: Abgesehen von diesem Offizium bewegen Sie sich mit der Komposition von Messordinarien in althergebrachten, von vorkonziliaren liturgischen Gegebenheiten geprägten Formgebungen. Was finden Sie unter dem nachvatikanischen Liturgieverständnis und seinen rituellen Möglichkeiten und Bestimmungen an dieser traditionellen Form interessant bzw. attraktiv?

TT: Die *Kleine Festmesse* und die *Missa BonAventura* sind als Messen im herkömmlichen Sinne gemacht, das ist wahr. Die Wahl des lateinischen Ordinariums-Textes, die meine Frau (eine studierte Theologin) immer wieder moniert, kommt aber schlicht daher, dass ich den deutschen Text als deutlich weniger poetisch und inspirierend empfinde als seine lateinische Vorlage. Das hat aber rein mit dem Sprach-Klang zu tun. Wenn es sich für mich anders verhielte, würde ich natürlich in unserer Landessprache komponieren. Mit der *Koblacher Messe* für Männerchor und Orgel habe ich es dann ja auch anders gehalten. Weil mich die deutschen Ordinariums-Worte einfach wenig inspirie-

ren, habe ich einen eigenen Text zusammengestellt und mir auch Hilfe von einem befreundeten Dichter geholt. Statt dem schlichten: „Herr, erbarme dich unser“ war das Kyrie nun: „Du Herr in Tat und Wahrheit, sieh auf die Verstrickungen des Lebens. Erbarme dich, oh Herr, und löse unsre Schlingen.“ Ich fand die Idee, einen vom Sinn her ähnlichen Text mit reicheren Wortlaut zu verwenden, sehr stimmig. Allerdings ließen sich die deutschen Bischöfe davon offenbar weniger überzeugen, denn sie haben der Drucklegung in einem deutschen Chorbuch für Männerchöre das „Imprimatur“ als Mess-Komposition verwehrt. Und so mussten wir die *Koblacher Messe* als *Vier geistliche Gesänge für den Gottesdienst* herausgeben ...

MN: *Gelegentlich gibt und gab es Versuche anderer Formgebung liturgischer Zyklen. Ich denke hier z. B. an Dave Brubecks To Hope! A Celebration mit einer Vertonung der Lesung und Teilen des Hochgebets oder an James MacMillans Mass (Vertonung des Hochgebets), wobei man ein Vorbild derartiger Hochgebetsvertonung bereits bei Vinzenz Goller findet. Auch Formen wie schweizerische „Gottesdienstmusiken“ und Hochgebetsvertonungen, die Verbindung von Eröffnung und Kyrie (z. B. Wolfgang Sauseng, „Toccata-Litanei“ aus In Angustiis) bzw. Kyrie und Gloria (z. B. Peter Planjavsky, „Kyrielitanei und Gloria“ aus Plenarmesse) oder verschiedene unvollständige Zusammenstellungen einer Auswahl von sowohl Ordinariums- als auch Propriumssätzen suchen neue Wege für die Komposition liturgischer Musik nach dem Konzil. Wie ordnen Sie derartige Entwicklungen ein? Warum sollte man überhaupt noch an Zyklen festzuhalten und nicht neue Musik für einzelne liturgische Elemente schaffen? Ist es lohnend oder notwendig, nach neuen Formen zu suchen und diese zu erproben? Wie gehen Sie selbst als kreativer Künstler mit traditionellen liturgischen Rahmen und Formen um?*

TT: Ich meine, es hat alles seine Berechtigung und seinen guten Platz. Reizvolle kleine und große Einzelsätze, die sich gut kombinieren lassen und auch die Vertonung bislang unvertonter Abschnitte der Liturgie verleihen einem Gottesdienst auf einfache Weise einen frischen Ablauf und eine überraschende Gestalt. Aber es ist auch eine Stärke des katholischen Gottesdienstes, das Rituelle, die klare Gestalt, das Sich-hinein-Versenken in einen durchgestalteten und nun ablaufenden Ritus mitzuerleben und sich an der Form zu erfreuen. Hier unterscheidet sich der klare katholische Ritus vom protestantischen, wo nämlich die einzelnen Musikteile viel freier verteilt und eingesetzt werden können (... dies nach der Beobachtung von Rainer Bayreuther in seinem Buch: „der Sound Gottes; Kirchenmusik neu denken,“ die mir viel sagt). Dadurch, dass ich dem festgelegten Ablauf folge, bin ich mehr kontemplativ gestimmt, wie wenn ich der spontanen und neuen Durchtaktung der Liturgie gedanklich folge und mehr kognitiv gefordert bin.

Als Komponist habe ich natürlich – neben jedem gelungenen Einzelwerk – eine sehr große Freude an großen

zusammenhängenden Kompositionsstrukturen, wo sich ein Gedanke nicht an einem einzelnen Stück abarbeitet, sondern, wo sich eine Idee in all ihren Variationen und Weiterführungen zeigen kann und ein ganzes mehrteiliges Werk überspannt.

MN: *Es fällt auf, dass von Ihnen komponierte geistliche Werke nicht nur auf traditionellen liturgischen Texten basieren. Sie ziehen dafür auch Texte ausgewählter Autoren dafür heran. Wie gehen sie bei der Textauswahl vor, und welche Kriterien sind für Sie dabei maßgeblich?*

TT: Ja, ich wähle gerne Texte, die mir nicht starr vom Auftraggeber vorgegeben sind und die mich auf eine spezielle Weise inspirieren. Vieles davon ist mir glückhaft vor die Füße gestreut und ich brauche diese Schätze dann nur aufzuheben. Ich suche aber auch aktiv immer wieder nach guter Poesie und freue mich,

wenn ein Text, den ich seit langem schätze, durch einen glücklichen Zufall genau auf die Musik passt, die jetzt neu entstehen soll. In den Texten von Georg Bydlinki bin ich zum Beispiel schon oft fündig geworden, weil er neben seinen Kinderbüchern auch sehr schöne geistliche Lyrik schreibt, aber auch die Gedanken der Hildegard von Bingen haben in meinen Werken schon Gutes bewirkt. Gerne vertone

ich aber auch Mundart-Gedichte, um die ich die Dichter meiner Region bitte, und aus denen dann oft schon reizvolle, schlichte aber innige Adventlieder entstanden sind, die ich mit meinem Chor aufführe.

MN: *In der zeitgenössischen Musik spielen die Entdeckung und Verwendung neuer Klänge eine große Rolle. Die akustische Bandbreite geht oft über den klassischen Einsatz von Stimme und Instrument hinaus. Sind solche (auch ungewöhnliche) musikalische Mittel Ihrer Meinung nach in der geistlichen Musik uneingeschränkt anwendbar, oder setzen Sie sich dabei Grenzen? Wie sehen Sie dies im Kontext der künstlerischen Freiheit der Komponierenden?*

TT: Hier ist entscheidend, wer das neue Stück aufführen wird. Reizvoll ist sicherlich, fähige Musiker bei der Hand zu haben, die jeden Gedanken (egal welcher klanglichen Provenienz auch immer) sofort verstehen und dann auch überzeugend umsetzen. Wenn ich das Glück habe, mit so fähigen Menschen zusammenarbeiten zu können, kann ich meinen Ideen wirklich freien Lauf lassen und ich wage dann auch, Klänge zu erfinden, die mein bisheriges Schaffen erweitern. Allerdings ist die Realität gerade in der geistlichen Musik oft eine andere: Mehr oder weniger leistungsstarke Chöre und Ensembles sind es in der Mehrzahl, die meine Musik aufführen. Und hier gelten ganz andere Maßstäbe: Das Ensemble darf nicht überfordert werden, damit es die Freude an der Musik nicht verliert. Und ich bekomme genau dann die besten Resultate, wenn ich die Fähigkeiten der Ausführenden richtig einschätze und wenn sie meine Musik gut bewältigen können. Auch müssen die musikalischen Gedanken stets so formuliert sein, dass sie von den Ausführenden sofort klar verstanden und auch leicht um-

gesetzt werden können. Ich will dabei aber nicht „dem Volk nach dem Maul komponieren“ und mich einem konventionellen Stil unterwerfen, den jeder schreibt. Und so verbringe ich viel Zeit auf der Suche nach guten Lösungen, die mich und die Aufführenden zufriedenstellen und ich freue mich jedes Mal, wenn es mir gelingt, mir selber treu zu bleiben und doch eine Musik zu schreiben, die gut verstanden, gerne geprobt und dann gut umgesetzt wird. Musik, die einen großen Aufwand an technischen Gerätschaften erfordert, schreibe ich nicht. Am übergroßen Maschinenpark scheitert eine Aufführung gern. Und es ist nicht unbedingt gesagt, dass elektronische Zuspielungen und bearbeitete Loops vom Computer in einer ohnehin eher halligen Kirchenakustik den gleichen Effekt haben, mit der sie in der trockenen Konzerthalle verblüffen. Das gleiche denke ich über Multiphonics und andere geräuschhafte Effekte auf den Instrumenten. Ich bin mir nicht sicher, ob sie sich in der großen Akustik der Kirche nicht eher verlieren, statt als interessante Sub-Klänge wahrgenommen zu werden.

MN: Mit Ihrer Perspektive als Komponist auf die Musik der Gegenwart und ihrer praktischen Erfahrung als Kirchenmusiker: Welche sind die derzeit drängendsten Fragen für die Komposition liturgischer Musik, die es zu lösen gilt, und welche kompositorischen Wege halten Sie für sinnvoll und zukunftsweisend?

TT: Wenn wir schon über die Einbindung der Musik auch als praktisches Tun in der liturgischen Feier gesprochen haben; Ich meine: Eine Musik, die sich im Gottesdienst einbringen will, muss sich als bedeutender Teil des Gesamten zeigen können, wollen oder dürfen. Sie soll nicht Dienerin sein, schon gar nicht Untermalung und – Gott bewahre: – Unterhaltung(!), sondern sie muss versuchen, ihren Part am „Gesamtwerk“ Liturgie zu spielen. Sie muss – auch wenn sie neue und ungewohnte Wege geht – verstanden werden. Sie darf kein „Leckerli“ für Experten sein und allen anderen, die die notwendigen Hörerfahrungen nicht mitbringen, den Zugang verwehren. Sie muss offen sein, den Kontext sehen und ihren Teil zum Gelingen des Ganzen erfüllen. Sie muss auf vielfältige Art erfahrbar sein: sinnlich, kognitiv und (... das wäre ein Ideal! ...) zu einem Gutteil auch körperlich. Gelungene Musik kann im Idealfall dort ansetzen, wo Worte fehlen und dort eintreten, wo Bilder zu kurz greifen. Und so kann der Gottesdienst zu einem Fest der Sinne werden, zu einem Fest, das uns aus dem Gewöhnlichen ins Ungewöhnliche, vom Erwarteten ins Unerwartete trägt und uns schließlich verändert und bereichert.

Orgelzombie

Viele Gemeinden verfügen nicht mehr oder nicht mehr regelmäßig über eine eigene Organistin (anstelle des Genders wähle ich hier und im Folgenden diesmal die weibliche Form. Wir männlichen Kollegen sind natürlich mitgemeint). Nun werden seit einiger Zeit Geräte verschiedener Art angeboten, welche die Organistin zu ersetzen suchen. Einige sind auf das Manual aufgesetzt und betätigen die Tasten mechanisch, andere übernehmen den Klang der Orgel durch Einspielungen der entsprechenden Stücke digital, die man dann entsprechend aktivieren kann. Das ist, wie ich feststellen musste, immer mehr gang und gäbe, und mit KI werden in Zukunft sicherlich Produkte dieser Art weiter perfektioniert werden.

Aber was um Himmels willen treibt denn die Verantwortlichen in den Kirchen dazu an, eine Organistin durch einen Roboter zu ersetzen? Eigentlich logisch: Wie an dieser Stelle schon ausgeführt wurde, ist die Organistin meist eine Nicht-Person. Sie sitzt in vielen Kirchen verborgen hinten oben, gemäß der Bauweise aus vorkonziliarer Zeit, und wird nicht als „Teil der Gemeinde“ wahrgenommen, wie sozialisiert sie in der Kirche auch sein mag. Vor allem im städtischen Umfeld kennt man diesen Fremdkörper im Gottesdienst oft nicht einmal persönlich. Sie muss auch nicht „vom Fach“ sein oder einen diözesanen Eignungskurs absolvieren. Es wird nicht erwartet, dass sie sich in der Pfarre darüber hinaus engagiert. Ja, sie muss nicht einmal der Kirche angehören. Und wenn sie dann auch noch ein Honorar verlangt, gilt sie ohnehin nur mehr als „Mietling“. Da ist es dann naheliegend, dass sie letztendlich eben auch einfach durch eine Maschine ersetzt werden kann, und niemand etwas daran findet. Die meisten am Gottesdienst Teilnehmenden merken den Fake außerdem ohnehin nicht, und das Honorar erspart man sich auch.

Als Kirchenmusikerinnen haben wir mit berechtigten Gegenargumenten (wobei es hier wohlgermerkt nicht um Standesdünkel der Organisten-Zunft geht, versteht sich!) meist schlechte Karten. Man sagt uns, eine Gemeinde könne ohne den gewohnten Orgelklang nicht singen, und ob man denn lieber wolle, dass der Gemeindegang gänzlich verschwinde. Einwurf: Aber vielleicht könnte ein anderes Instrument den Gesang stützen, zum Beispiel eine Gitarre? Erschrecken: Um Gotteswillen, nein!! Und – nun ja, zugegeben – es würde sich ja eh nur um eine Notlösung handeln.

Notlösung? Vor allem in österreichischen Landen werden traditionell Provisorien und „Notlösungen“ schnell zu andauernden „Lösungen“ ohne „Not“. Wen sollte es dann wundern, wenn es in Zukunft einmal heißt: „Organistin? Brauchen wir nicht. Wir haben doch dieses Gerät da.“ Heißt: Bei uns versieht als Teil der Gemeinde den „besonderen Dienst“ der Hausroboter, unser Orgelzombie.

Stefan Engels