

„... weil sie die Seelen fröhlich macht“.

Musik und Spiritualität

„Ich liebe die Musik, und es gefallen mir die Schwärmer nicht, die sie verdammen. Weil sie

1. ein Geschenk Gottes und nicht der Menschen ist,
2. Weil sie die Seelen fröhlich macht,
3. Weil sie den Teufel verjagt,
4. Weil sie unschuldige Freude weckt.

Darüber vergehen die Zornanwandlungen, die Begierden, der Hochmut.

Ich gebe der Musik den ersten Platz nach der Theologie.

Das ergibt sich aus dem Beispiel Davids und aller Propheten, weil sie all das ihre in Metren und Gesängen überliefert haben.

5. Weil sie in der Zeit des Friedens herrscht. [...]“ (Martin Luther)¹

Während für Martin Luthers Frömmigkeit die Musik von herausragender Bedeutung war, spielt insbesondere das eigene Singen in aktuellen Überblicksdarstellungen zur evangelischen Spiritualität eine lediglich periphere Rolle.² In der Praxis allerdings ist für viele Menschen geistliche Musik (im Sinne von

1 WA 30 II, 696 (lateinisch), übersetzt in: Söhngen, *Theologie der Musik*, 87.

2 Peter Zimmerling verweist zwar im geschichtlichen Rückblick auf die hohe Bedeutung des Singens für Martin Luther und rekurriert exemplarisch auf Johann Sebastian Bach (Zimmerling, *Evangelische Spiritualität*, 242–257), zieht aber daraus keine Konsequenzen für eine Darstellung heutiger Formen von Frömmigkeitspraxis und -übung. Das steht in sonderbarem Kontrast zur enormen Rolle, die Musik in den spirituellen Aufbruchsbewegungen, bei Kommunen, beim Kirchentag, in Taizé oder den charismatischen Anbetungsgemeinschaften der Praise-music-Kreise spielt. Noch auffälliger ist der Befund in Corinna Dahlgrüns umfangreicher Darstellung *Christlicher Spiritualität* (Dahlgrün, *Christliche Spiritualität*), in der zwar die (bildende) Kunst ein eigenes Kapitel erhält, das Singen (abgesehen von wenigen Zeilen zur möglichen Bedeutung des Singens von Chorälen beim Familienfrühstück, vgl. a. a. O., 472) hingegen zugunsten des Musik-Hörens unterbestimmt bleibt (vgl. a. a. O., 545). Und das, obwohl Dahlgrün durchaus die wichtige Studie von Christa Reich zum Singen (Reich, *Evangelium*) aufnimmt (a. a. O., 542, Anm. 216), dies allerdings lediglich als Verweis nutzt, dass neben dem Hören auch das Singen „für sich genommen als eine geistliche Übung angesehen werden“ könne (ebd.). Das wird im Versuch einer Gesamtdarstellung der „Christlichen Spiritualität“ dann doch der umfangreichen Tradition geistlichen Singens und Musizierens kaum gerecht.

geistlich/spirituell wirkender Musik) zum primären Medium von Glauben und Spiritualität geworden. Wer sonst vielleicht nur selten den Weg in den Gottesdienst findet oder fast nie die Bibel aufschlägt, hört doch gelegentlich geistliche Klänge im Radio, singt vielleicht in der Kantorei mit, engagiert sich im Gospelchor oder spielt in der Gemeindeband. Oder interpretiert eigene Lieblings-Musikstücke oder Popsongs für sich als religiös bedeutsam und spirituell förderlich.

Der Bereich der geistlichen Musik kann weit über den Bereich der kirchlich verantworteten Musik hinaus- und in die persönliche und private wie öffentliche gemeinschaftliche Musikpraxis hineinreichen. Allerdings darf im christlichen Kontext gerade *Kirchenmusik* als bewusst auf geistliche Rezeption hin geschaffene und aufgeführte Musik als exemplarischer Fall spiritueller Musik gelten. Dabei ist Kirchenmusik allerdings nicht – wie in röm.-katholischer Tradition lange geschehen – auf bestimmte Musikgattungen und Stile (etwa den gregorianischen Choral oder protestantische Choräle) oder Aufführungsorte (etwa den Kirchbau und die Liturgie) engzuführen. Vielmehr liegt Kirchenmusik

„dort vor, wo musikalisch Handelnde und Hörende ihre Wahrnehmungen und ihr *musikalisches Agieren als Teil der (auch) durch die Institution Kirche tradierten Kommunikation des Evangeliums erfahren*. Sie ist daher zunächst ein *Geschehen und Ereignis, eine religiöse Praxis*, der sekundär ein institutionalisiertes kulturelles System mit seinen Zeichen, Werken und Strukturen dient“.³

Die Motive zur musikalisch-religiösen Praxis und zur musikalischen Mitarbeit in der Kirche sind unterschiedlich und erst ansatzweise empirisch erforscht.⁴ Manche, die an kirchenmusikalischen Veranstaltungen mitwirken oder sie besuchen, erwarten spirituell erhebende Momente, andere die Geselligkeit oder die Begegnung mit den Highlights der geistlichen Musik. Die vielfältigen Wirkmöglichkeiten der Musik legen solch unterschiedliche Rezeptionsweisen nahe:

- a) *Musik erinnert, vergegenwärtigt und antizipiert religiöse Gefühle, Stimmungen und Atmosphären*. Sie wird als Klangraum des Heiligen wahrgenommen und dient der Ausgestaltung gemeinsamer oder individueller Spiritualität. Weil sie häufig mit religiösen Schlüsselsituationen in der Lebensgeschichte verknüpft ist, wird sie nicht selten zu einem Anker religiöser Identität. Egal ob Orgelklänge, feierliche Bläserklänge, ein gemeinsamer Choral oder ein bestimmter Popsong bei der Trauung – Musik vertritt im Gedächtnis häufig das religiöse Ritual, und kann darüber hinaus auf religiöse Erfahrungen verweisen.
- b) *Musik repräsentiert insbesondere bei den Passageriten das Element des Außeralltäglichen und Festlichen*. Am häufigsten kommt Kirchenmusik daher in

³ Bubmann, Kirchenmusik, 580.

⁴ Vgl. als Überblick Kaiser, Erforschung; ders., Wie erleben; Koll, Kirchenmusik; Danzeglocke, Singen.

Spielfilmen im Kontext von Trauungen und Beerdigungen vor. Das entspricht der realen Erfahrung einer Mehrheit der Bevölkerung im Kontakt mit religiöser Musik.

- c) *Musik hilft, religiöse Texte und Botschaften zu transportieren.* Vor allem die missionarisch aktiven Jugendverbände (CVJM, EC etc.), aber auch ein Großteil der institutionalisierten Kirchenmusik setzen hier den Schwerpunkt. Bedeutsam ist die textorientierte Verwendung von Kirchenmusik auch im Religionsunterricht. Für viele Menschen sind wenige Textzeilen von neuen Kirchenliedern das Einzige, was von ihrer religiösen Sozialisierung geblieben ist: „Von guten Mächten wunderbar geborgen“ oder „Danke für diesen guten Morgen“.
- d) *Musik, vor allem als aktives Singen und Musizieren, stiftet Gemeinschaft und ist Ausdruck von Kreativität.* Häufig geht es neben der Verkündigungsabsicht beim kirchlichen Singen und Musizieren auch darum, starke Gruppenerfahrungen zu machen, überhaupt noch eine Gelegenheit zum Singen zu finden und die eigenen Begabungen zu entfalten.
- e) *Musik ermöglicht komplexe ästhetische Erfahrungen, die religiös deutbar und damit anschlussfähig sind für religiöse Erfahrungen.* Diese ästhetischen Wahrnehmungen und Deutungen folgen individuell sehr unterschiedlichen Logiken. Sie sind dabei abhängig von individuellen Deutungsmustern, von Milieuzugehörigkeit und gesellschaftlichem Kontext.⁵

In hochkulturellen Milieus wird etwa kontemplativ im Kirchenkonzert eine vertiefte Sinnerfahrung gesucht, man wünscht sich einen „kognitiv differenzierten und gebildeten ästhetischen Musikgenuss, der offen ist auch für ein Erkennen der musikalischen Formen sowie des Wechselspiels von Text und Musik“.⁶ Bodenständigere Milieus suchen primär in bekannten traditionellen Musikstücken den Ausdruck harmonisch-geordneter Feierlichkeit. Jüngere kritische oder stärker unterhaltungsorientierte Milieus sind popkulturell sozialisiert und erhoffen von Kirchenmusik entweder ekstatisch-experimentelle Gipfelerfahrungen, oder die Alltagswelt transzendierende Klänge des ‚Ganz-Anderen‘, oder aber besonders intensives „Gänsehaut“-Feeling nach dem Maßstab popkultureller Top-Events.

Versteht man unter Spiritualität die geistgewirkte Gestaltwerdung der Gottesbeziehung und des Glaubens, so ist zunächst festzuhalten, dass evangelische Spiritualität die Sache der ganzen Gemeinde und aller Christinnen und Christen, nicht nur irgendwelcher Experten ist. Weil sie das Werk vieler unterschiedlicher Menschen ist, ist sie auch vielgestaltig. Einige Haupttypen gelebter Spiritualität

⁵ Vgl. zusammenfassend Hauschildt, Jedem das Seine.

⁶ A. a. O., 72.

haben sich auch im Bereich des Protestantismus entwickelt, denen jeweilige musikalische Praxen entsprechen:

- bibelorientiert-evangelistische Spiritualität (Beispiel: Christival und missionarische Popmusik bzw. Praise-Songs)
- liturgisch-meditative Spiritualität (Beispiel: meditative Gesänge aus Kommunitäten z.B. aus Taizé)
- emanzipatorisch-politische Spiritualität (feministische und ökologische Spiritualität mit entsprechendem Liedgut; Kirchentagsmusik)
- kulturell-künstlerische Spiritualität (Konzertbesuch und Festival-Teilnahme).

Entsprechend solcher unterschiedlicher spiritueller Orientierungen, die Schneisen auch innerhalb der einzelnen Konfessionen schlagen, divergiert die Einschätzung der Bedeutung der Musik für das christliche Leben und die eigene Frömmigkeit bzw. Spiritualität ganz erheblich.

Für diese stark subjektiv-individuell geprägte Bedeutung von Musik für das spirituelle Erleben und die Frömmigkeitspraxis ist auch die Eigenart der Musik im Ensemble ästhetischer Ausdrucksformen und ästhetischer Wahrnehmungsweisen mitverantwortlich.

1. Zur Phänomenologie musikalisch-religiösen Verhaltens

Als Grundmodi ästhetischen (und damit auch musikalischen) Handelns und Erlebens lassen sich unterscheiden: (a) *Wahrnehmung*, (b) *emotionale Berührung und Wertschätzung*, (c) kommunikativ-kognitive *Beurteilung ästhetischer Prozesse* und (d) *eigene kreative Gestaltung*.

a) Die *musikalische Wahrnehmung* beginnt mit dem *Hören*. Das Hören verbindet mit der Außen-Welt und orientiert im Gewohnten und Vertrauten. Andererseits wird durch das Gehör der aus der alltäglichen Lebens-Welt herausreißende Ruf vernehmbar. Sowohl Beheimatung/Vertrauen (Sesshaftigkeit) als auch Herausrufung (Exodus) sind so archaisch mit dem Hörsinn verbunden. Beides ereignet sich auch im musikalischen Hören.

Das Hören ist an die zeitliche Struktur der eintreffenden Schallereignisse gebunden und somit der eigentliche Zeit- und Vergänglichkeitssinn. Zu einer erkennbaren Gestalt wird das Gehörte erst durch die Erinnerung und deutend-ordnende sowie prognostische Interpretation der Laute und Klänge.

Wenn nach christlich-theologischer Überzeugung zur Begegnung mit Gott die hörende Wahrnehmung notwendig dazugehört (vgl. Röm 10,14), dann ist der *Schärfung und Schulung des Gehörs* aus theologischer Perspektive großer Wert beizumessen. Zu den Aufgaben und Übungen der musikalischen Spiritualität gehört daher die individuelle wie gemeindliche *Hör-Bildung*.

b) Die hörende Wahrnehmung führt zur *emotionalen Berührung und Wertschätzung bzw. zu Gestimmtheiten*. Musik stimuliert Gefühle und trägt so zum Erleben der eigenen Gefühlswelt bei. Elementare Grundvollzüge des ästhetischen Erlebens sind dabei das *Stauen und Genießen*. Im differenzierten Erfassen eines musikalischen Werkes oder im vollständigen Hineingesogenwerden in eine musikalische Dynamik (Involvement) steigert sich das eigene Lust- und Glücksempfinden. Die Anteilhabe an gelingender musikalischer Gestaltung, das Miterleben musikalischer Erfindung und Kreativität führt bestenfalls ins Stauen über die Schöpferkraft, die sich darin kundtut.

Musik weckt auch religiöse Gefühle: Vertrauen und Angst, Stauen und Erschrecken, ekstatische Entzückung und Höllensturz, Dank und Sehnsucht. Zur musikalischen Spiritualität gehört daher die *verantwortliche Gestaltung musikalischer Stimmungen*.

c) Ästhetisches Handeln hat auch damit zu tun, *ästhetische Gestaltwerdung erkennen, verstehen und würdigen zu können*. Das gilt nicht allein, aber besonders für die große Kunstmusik, die sich erst im verstehenden Nachvollzug erschließt. Wenn Menschen ästhetische Gestaltungsprozesse würdigen, kann ihnen das helfen, tragende kulturelle Traditionen gegenwärtig zu halten und Neues zu erschließen. Die verstehende Begegnung mit religiöser Kultur fördert die *eigene religiöse Expressivität und Deutungskompetenz*.

d) Am intensivsten entwickelt sich die musikalische Erfahrung für die, die *Musik selbst gestalten: singend oder musizierend*.⁷ *Singen* ist ein sehr persönliches, weil den ganzen Leib und die eigene Stimme als sensibles Kommunikationsmedium nutzendes Geschehen. Es dient zur Spannungsabfuhr (Energieintegration) und zur Energiegewinnung gleichermaßen, darf aber nicht allein regressiv gedeutet werden, weil es auch zu stärkerer Selbst-Bewusstwerdung und Energietransformation in Bewusstseinsprozesse anregen kann.⁸ Singen tut gut, weil es „die Selbstentfaltung bis hin zur spirituellen Dimension fördern kann“.⁹ Wer singt, gibt Persönliches preis, öffnet sich und hofft auf das Hören anderer. Wer mit anderen gemeinsam singt, sucht die Einstimmung mit anderen und trägt zum Gesamtklang aktiv bei. Im Singen verdichtet sich die Wahrnehmung der selbst hervorgebrachten Klangschwingungen im eigenen Körper, Aktivität und Empfänglichkeit verschränken sich.¹⁰ Und es werden Resonanzen zwischen verschiedenen Personen erfahren. „In, mit und unter“ dem eigenen Singen mischen sich Klänge ein, die über die aktuelle Situation und die Beteiligten hinausreichen. Im Singen wird die Gegenwart überschritten – in Richtung Vergan-

7 Vgl. Leube, Singen.

8 Vgl. Adamek, Singen, 199–202.211–213.

9 A. a. O., 231.

10 Vgl. Reich, Singen, 164.

genheit wie in die Zukunft hinein. Das wiederholte Singen geistlicher Lieder (z. B. im Gottesdienst) stiftet einerseits Heimat, andererseits werden dadurch gerade auch Frei- und Spielräume für Aufbrüche eröffnet. Gesungene Lieder werden so zu „Wegweisern in die Zukunft, zu *Lebensliedern*“.¹¹ Das Singen bildet in diesen anthropologischen Grundvollzügen die evangeliumsgemäße Verschränkung von Eigenresonanz, dialogischer Kommunikation und zugesprochener wie prozesshafter Identität ab. Es eignet sich in besonderer Weise als Modell christlicher Frömmigkeit und Lebenskunst.¹²

Für das gemeinsame *Musizieren* gilt Ähnliches, auch wenn hier die intensive Verbindung zum gesungenen Wort wegfällt. Die Dynamik gemeinsamen Musizierens kann aus der Alltagswelt entrücken und neue Lebensperspektiven vermitteln. Insbesondere das freie *Spielen und Improvisieren* eröffnet Freiräume zur musikalischen Selbsterfahrung.

2. Biblische und kirchengeschichtliche Hinweise

Aufgrund ihrer spezifischen Wirkungsmacht hängen Musik und religiöse Kommunikation bzw. religiös-kultische wie spirituelle Praktiken von jeher eng zusammen.¹³ In den meisten Kulturen, Ritualen und Feiern erklingt Musik. Sie dient dazu, den (heiligen) Ort der Zeremonie akustisch zu markieren, abzugrenzen, die Dramaturgie der Inszenierung des Kultes zu steuern, sakrale Atmosphären herzustellen, Texte zu transportieren und die religiöse Kommunikation mittels einer klingenden „Sprach“-Ebene zu vertiefen und zu gestalten.

Die Integration von Gesang und Musik in den jüdischen wie christlichen Glauben ist schon biblisch belegt. Die biblischen Quellen bezeugen eine lebendige Musizierpraxis am Tempel in Jerusalem (vgl. 1Chr 15; 2Chr 5,12f), an der auch das Volk beteiligt war. Aus der Rezitation der heiligen Schriften und Gebete entwickelt sich die besondere Form des Sprechgesangs (der Kantillation) und des Psalmodierens. Für den jüdisch-christlichen (und islamischen) Kulturkreis ist diese *rhetorische* Dimension der Musik bestimmend geworden: Musik erwächst aus dem Sprachvortrag, trägt das gesprochene Wort und wird schließlich selbst zur verkündigenden Klangrede und Affektsprache.

Die Musik im Gottesdienst der frühchristlichen Gemeinde stammt primär aus der synagogalen Tradition und aus den jüdischen Hausgottesdiensten. Darauf verweisen die Konzentration auf den Sprechgesang und der weitgehende Ausschluss von Instrumenten (in der Synagoge gab es bis 70 n. Chr. im Unterschied

11 Kunz Pfeiffer, *Verzaubertes Hören*, 301.

12 Vgl. Arnold, *Singen & musizieren*; Bubmann, *Modell*.

13 Vgl. Bubmann, *Musik – Religion – Kirche*, 13–28.

zum Tempel keine Musikinstrumente und Chöre). In den Schriften des NT ist von Hymnen und Oden sowie von Psalmen die Rede (1Kor 14,26; Kol 3,16; Eph 5,19; Mk 14,26; dazu die Cantica Lk 1,47–55; 1,68–79; 2,29–32; vielleicht wurden auch die Christus-Hymnen Joh 1,1–18; Kol 1,15–20; Phil 2,6–11 u. a. gesungen).

Mit der Konstantinischen Wende verlagern sich die Gottesdienste von den Häusern in die Basiliken, in denen nun (professionelle) Chöre musikalischen Dienst versehen. Während sich seit den Dichtungen des Ambrosius von Mailand die Hymnen verbreiten, fördern die Päpste seit Gregor I. (590–604) den lateinischen Kirchengesang und erheben den römischen Choral zum Modell liturgischer Musik für die Westkirche. Die Kirchenmusik wird dabei immer mehr zur Sache der Klerikerchöre.

Martin Luther gibt mit der Einführung des deutschen Kirchenliedes in die Liturgie der Gemeinde ihr musikalisch-liturgisches Amt zurück. Der Ausschluss der Tonkunst aus der Liturgie in Zürich durch *Huldreich Zwingli* hat die religionsproduktive Folge, dass die religiöse Musik in die Häuser und Familien und somit aus dem kultischen Bereich in den Alltags- und Freizeitbereich sowie Konzertbereich übersiedelt.

Die Reformation konzentriert die Aufgabe religiöser Musik auf die Wortverkündigung und das Gotteslob, die Musik wird primär in ihrer rhetorischen Dimension wahrgenommen. „...davon ich singen und sagen will“ – Martin Luthers Formel vom Singen und Sagen, wie er sie in seinem bekanntesten Weihnachtslied „Vom Himmel hoch“ verwendet, bringt auf den Punkt, was für ihn zusammengehört: Die Begegnung mit Gott verlangt nach Gesang.¹⁴ Im Erklängen des menschlichen Wortes, im Klang der menschlichen Stimme gewinnt der Glaube Gestalt und Tragkraft.

Ab dem 17. Jahrhundert ist eine Tendenz hin zur Individualisierung der musikalischen Frömmigkeit zu beobachten. Musik als Predigt des Christus wird zum Gegenstand mystischer Kontemplation durch die Seele. In der Romantik wird diese Linie zum kunstreligiösen Verständnis von Musik hin gesteigert (während in der kirchenmusikalischen Praxis teils die restaurative Rückkehr zur vermeintlich objektiven Kirchenmusik der Palestrinazeit propagiert wird). Wilhelm Heinrich Wackenroder preist die Musik als heilige Kunst, Ludwig Tieck hält sie für das letzte Geheimnis des Glaubens und für mystische Religion.¹⁵ Beim evangelischen „Kirchenvater“ des 19. Jahrhunderts, Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, wird die Musik zur notwendigen Partnerin des Christentums. Er gesteht auch dem Gesang als solchen – unabhängig von den unterlegten Worten –

14 Vgl. zur „Spielmansformel“ (Singen und Sagen) und zu Luthers Sing-Theologie: Klek, „Singen und Sagen“, hier besonders 13.

15 Vgl. Seidel, Kunstreligion, 107.

religiösen Charakter als Erhebung der Seele zu.¹⁶ Richard Wagner setzt dann derartige musikreligiöse Vorstellungen in die Form der Oper und des „Bühnenweihfestspiels“ (Parsifal) um.¹⁷

Während die evangelische Kirche der Gegenwart die Bedeutung der Musik als geschichtlich und je individuell angeeignetes Medium des Glaubensausdrucks und als Charisma des Heiligen Geistes unterstreicht,¹⁸ hat auf römisch-katholischer Seite vor allem Josef Ratzinger in seinen Schriften zur Kirchenmusik deren Gottesbezug nochmals im Rückgriff auf antikes Denken primär kosmologisch-ontologisch verankert:

In der Musik der Liturgie ereigne sich das „An-sich-Ziehen des verborgenen Klangs der Schöpfung, Aufdecken des Liedes, das auf dem Grund der Dinge ruht“ und mithin die „Fleischwerdung des Wortes“, die zugleich eine „Geistwerdung des Fleisches“¹⁹ darstelle. Letztlich habe Kirchenmusik einzustimmen in den Gesang des Alls und sich damit „an *den* ‚Künstler‘, an Christus, an den Schöpfergeist“²⁰ anzunähern. Gottesdienstliche Musik muss für Ratzinger daher als logosbezogene Musik kunstvoll sein, nicht allerdings im Sinn eines autonomen Ästhetizismus.²¹ Zwischen den Extremen einer rational-artifiziellen Avantgardemusik und einer banalisierten Massenmusik solle man sich vor allem der geschichtlich bewährten Musik zuwenden.²² Liturgische Musik müsse sich im Übrigen an den liturgischen Texten orientieren und am Gregorianischen Choral und Palestrina messen lassen.²³

Mit diesem Rückgriff auf die private Musiktheologie des emeritierten Papstes wird Verschiedenes deutlich: Musiktheologien und Vorstellungen von der spirituellen Bedeutung von Musik sind meist ein komplexes Knäuel aus ideologischen Vorgaben (in diesem Fall: stoische Logosphilosophie), biografisch-kontingenten musikalischen Prägungen (in diesem Fall: die caecilianisch geprägte Musik der Regensburger Dommusik unter Georg Ratzinger und der konservativ-traditionellen Münchner Dommusik) und spezifischen Denkangeboten der eigenen konfessionellen Tradition (in diesem Fall: des katholischen Naturrechts) und der je eigenen Form von Frömmigkeit bzw. Spiritualität (in diesem Fall: bayerisch-traditionell).

Das ist bei evangelischen Positionen nicht anders. Es macht einen Unterschied, ob man musikalisch als Mitglied der Thomaner in Leipzig mit den

16 Vgl. a. a. O., 101.

17 Vgl. Meyer-Blanck, Musik als Tempel.

18 Vgl. Kirchenamt der EKD, „Kirche klingt“.

19 Ratzinger, Ein neues Lied, 158.

20 Ratzinger, Geist der Liturgie, 132.

21 Vgl. Ratzinger, Ein neues Lied, 139.

22 Vgl. a. a. O., 126f. Ausdrücklich nennt Ratzinger auch A. Bruckner, a. a. O., 161.

23 Vgl. a. a. O., 162.

Kantaten und Oratorien Johann Sebastian Bachs sozialisiert wurde oder primär durch Besuche in Taizé die eigene Form der Spiritualität gefunden hat, ob man im CVJM spirituell beheimatet ist (und dann vielleicht Praise-Songs liebt) oder beim Deutschen Evangelischen Kirchentag (und damit dem Sacropop eines Fritz Baltruweit etwas abgewinnen kann). Oder ob man sich vor allem von den Experimenten der Kunstmusik-Avantgarde angesprochen fühlt (und dann bei Tagen und Festivals Neuer Musik religiöse Anregungen erhält). Und theologisch hängt einiges davon ab, ob man der Tradition der Dialektischen Theologie verbunden ist, der Theologie Paul Tillichs, politischen Theologien oder eher einer neueren Spielart der liberalen Kulturtheologie.

Entsprechend vielfältig fallen auch die theologischen Würdigungen von Musik aus: Musik kann als dienstbare Magd des gesprochenen Wortes erscheinen, als eigenständiges affektives Medium des Dialogs mit Gott und untereinander, als Symbol des verborgenen Schöpfungsklangs bzw. göttlichen Logos, als prophetischer Gegenklang zur Welt und Weckruf oder als je individuell gedeutetes Medium des Glaubensausdrucks wie der persönlichen Gotteserfahrung. Es gibt daher auch nicht *die* eine Art und Weise, mittels Musik Gott zu begegnen. Musik wird – je nach Vorprägungen und theologischen Vorannahmen – auf je individuelle und unterschiedliche Weise zum möglichen Raum der Gotteserfahrung (und bleibt manchen auch gänzlich verschlossen, die mit dem „Geplär deiner Lieder“ [Am 5,21] nichts anfangen können).

3. Evangelisch-theologische Würdigungen von Musik

Die evangelischen musiktheologischen Entwürfe der Gegenwart knüpfen mit unterschiedlichen Akzenten an die reformatorischen Positionen an.²⁴

In Deutschland wurde vor allem *Oskar Söhngens* Entwurf einer trinitarischen Grundlegung der Musik einflussreich. Er unterstreicht stark den Gedanken der Musik als Schöpfungsordnung, bezeichnet sie als heimliche Vorimitation der Erlösung und konzentriert sie dann auf eine kultische Ur-Musik.²⁵

Ausgehend von den biblischen Zeugnissen versteht *Christoph Krummacher* demgegenüber Kirchenmusik als geschichtliche Sprache des Glaubens.²⁶ Aufgrund der Inkarnation Gottes in die Realität dieser Welt in Jesus Christus sei der christliche Glaube zur Wahrnehmung der profanen Kunst befreit. Zudem ermutige die pneumatologische These von der verheißenen, wenn auch unverfügbaren Gegenwart des Geistes Gottes dazu, Wahrnehmungen dieses Geistes

24 Vgl. Bubmann, *Urklang*, 175–184; Krummacher, *Musik als praxis pietatis*, 99–130.

25 Vgl. Söhngen, *Theologie der Musik*, 325.

26 Vgl. Krummacher, *Musik als praxis pietatis*, 131–149.

auch in der Kunst zu erwarten. Die Freiheit des Glaubens bedürfe dabei keiner übergeschichtlichen Gesetze der Kirchenmusik.

Noch einmal anders, nämlich primär phänomenologisch, setzt das praktisch-theologische Handbuch zur Kirchenmusik „Kirchenmusik als religiöse Praxis“²⁷ an: In einem mehrperspektivischen Zugang wird das kirchenmusikalische Feld von musikalischen Grundvollzügen (wie Hören, Singen, Komposition, Atmosphäre) her erschlossen und im Blick auf Grunddimensionen kirchlichen Handelns expliziert (Verkündigung und Kommunikation; Bildung und Sozialisation; Seelsorge und Diakonie; Leitung und Organisation). Beispielsweise setzt *Hans-Günter Heimbrock* – wie eine Reihe jüngerer Autoren (Peter Bubmann, Hans-Martin Gutmann, Gotthard Fermor, Harald Schroeter-Wittke u. a.) – bei seiner Würdigung der Musik zunächst bei konkreten Klangphänomenen und deren Rezeption an. Der regressive Charakter des Hörens sei zu berücksichtigen, aber nicht nur negativ zu bewerten. Religiöse Deutungen von musikalischen Verschmelzungserfahrungen, von Entschweben und Ekstase, seien theologisch zu würdigen. Heimbrock sieht in Klängen die theologische Möglichkeit, mit menschlichen Ausdrucksmöglichkeiten „immanente Verweisung auf das Unsagbare“²⁸ zu leisten. Klänge hätten vor allem die Potenz, den Alltag heilsam zu unterbrechen. Darin liege eine Nähe zum Evangelium. Heimbrock verortet seine musiktheologischen Überlegungen freiheitstheologisch:

„Klang-Räume sind menschliche Spiel-Räume der Freiheit, in denen Erfahrung des Wohlgefallens an der Schöpfung, Erfahrungen der Zerrissenheit und Fragmentarität der Welt ebenso zum Ausdruck kommen können wie der Vorschein vom Reich Gottes“.²⁹

Die Kirche habe sich nicht einfach dem Musikbetrieb und der bürgerlichen Musikkultur anzupassen, sondern „klangvolle Zeichen freiheitlicher Gegenkultur zu fördern“.³⁰

Diese Impulse integrierend, kann Musik theologisch in der dreifachen (trinitarisch strukturierten) Perspektive als kreatives *Spiel*, als *Symbol* für Transzendentes und als geistgewirkte Erfahrung der Gegenwart des Heiligen im *Fest* gewürdigt werden.³¹

(1) Gott hat in seiner Schöpfung die Möglichkeit zu Klang und Musik mitgesetzt, dem Menschen die Klangwelt zum Spiel der Kreativität übertragen. Musik ist als Schöpfungsgabe *Spiel der Freiheit*, das sein eigenes Recht im Gottesdienst wie im ganzen christlichen Leben hat – auch unabhängig von der

27 Fermor/Schroeter-Wittke, Kirchenmusik.

28 Heimbrock, Klang, 40.

29 A. a. O., 41.

30 Ebd.

31 Vgl. Kirchenamt der EKD, „Kirche klingt“, 16–21, und: Bubmann, Musik – Religion – Kirche, 110f.

Verbindung mit liturgischen Texten. Solches Spielen bereichert die Lebenskunst und bietet Material für spielerische Freiheitserfahrungen.

(2) Musik kann zum *Symbol der Befreiung zum neuen Sein in Christus und der guten Schöpfung* werden. Dies geschieht, wo sie als Klangsprache der Gefühle in Regression wie Progression übergreifende Sinn- und Ordnungszusammenhänge ahnen und Erlösung gleichnishaft erfahren lässt und als Trägerin von Worten der Kommunikation des Evangeliums dient.

(3) Musik vermittelt schließlich als *geisterfülltes oder ekstatisches Zeiterleben* in der *Hoch-Zeit des Festes* gleichsam sakramentale Vor-Erfahrungen der Ewigkeit und stimmt durch ihre transformative Macht die Herzen zu Gott um. *Einstimmung* ins Heilige, *Umstimmung* zum guten Leben, *Verstimmung* als notwendige Verstörung falschen Lebens und *Hochstimmung* als Vorgriff auf Gottes Ewigkeit können als musikalische Wirkungen des Heiligen Geistes interpretiert werden.³²

Insgesamt öffnet sich von dieser lutherischen musiktheologischen Spur her denkend heute ein weiter Raum musikalisch-religiösen Handelns in christlicher Freiheit und Verantwortung. Die *Kommunikation des Evangeliums* (Ernst Lange) in ihren vielfältigen Gestalten und an allen möglichen Orten wird zur Sache und zur Aufgabe der evangelischen Kirchenmusik und geistlichen Musik. Diese ‚Kommunikation des Evangeliums‘ zielt inhaltlich zunächst darauf, die Gläubenden in die neue Freiheit der Kinder Gottes zu führen, die sich der Erfahrung der bedingungslosen Rechtfertigung durch Gott verdankt. Auch durch musikalische Erfahrungen und Praxis realisiert sich die christliche Freiheit als Konsequenz der Rechtfertigungserfahrung; im freudigen Gotteslob als Wissen um die Verdanktheit dieser Freiheit als Gabe und Anspruch Gottes; in der Verkündigung als Einlösung der kommunikativ-sprachlichen Dimension christlicher Freiheit; in künstlerischem Spiel, Unterhaltung und Seelsorge als Ausdruck des ganzheitlichen (eben auch affektiven) sowie solidarisch-barmherzigen Charakters christlicher Freiheit.

Die evangelische Identität geistlich wirkender Musik lässt sich dabei nicht stilistisch festlegen und ist weder auf gottesdienstliche Gebrauchs- noch auf Kunstmusik fixiert. Entscheidend ist vielmehr die mögliche und tatsächliche *Wirkung*, die von der Musik im religiösen und kirchlichen Kontext ausgeht: Wo sie die christliche Freiheit befördert, wo sie ‚Christum treibet‘, also von ihm kündigt, Gotteserfahrungen erschließt, die Entfaltung christlicher Glaubensidentität ermöglicht, zum humanen und gelingenden Leben hilft, Freude, Gerechtigkeit und Barmherzigkeit fördert, steht Musik im Dienst der ‚Kommunikation des Evangeliums‘ und ist daher im eigentlichen Sinn ‚spirituelle, evangelische Kirchenmusik‘ als Musik im Wirkungsfeld des Heiligen Geistes.

32 Vgl. Bubmann, *Einstimmung*, 90f.

4. Musik in evangelischer Freiheit: Kriterien evangelisch-spirituelle Musik

Profil und Gestalt geistlicher Musik ergeben sich demnach aus den Konkretionen der Realisierung solch christlicher Freiheit. Bekanntlich zeichnet sich diese Freiheit gemäß der paulinischen Freiheitslehre durch zwei Grundaspekte aus: Sie ist Freiheit *von* den Mächten der Sünde und des Todes und sie ist Freiheit *zum* Leben aus Gottes Geist, also Kraft eines geistgewirkten Lebensstils des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe. Beide Grundaspekte sind auch symbolisch-musikalisch zu erfahren: musikalische Praxis (Hören wie Musizieren und Singen) kann herausreißen aus den Zwängen der Alltagswelt, kann entheben und entrücken und damit zumindest eine Ahnung vermitteln von der „Befreiung aus den gottlosen Bindungen dieser Welt“.³³ In musikalisch-ästhetischer Wahrnehmung und Deutung entstehen neue Möglichkeitsräume der Lebenskunst. Damit wird anfänglich-symbolisch auch Gottes Befreiung des Menschen zu „freiem dankbarem Dienst an seinen Geschöpfen“³⁴ erlebbar. Musik kann Macht gewinnen über die Affekte und sie umstimmen und einstimmen lassen in den Willen Gottes: Christliche Freiheit wird so sinnlich erfahrbar als die große und täglich neue Transformation, als immer neue Umwendung zum Geber des Lebens, als Klang der Hoffnung, des Trostes und der neuen Lebenszuversicht. In den Formen musikalischer Kreativität bilden sich symbolisch-spielerisch die Freiheitsmöglichkeiten des Reiches Gottes ab, Musik wird zum ‚praeludium aeternitatis‘ (Vorspiel der Ewigkeit).

Die neue Freiheit der Glaubenden steht in einer vierfachen Relation: zu Gott als dem Geber dieser Freiheit, zum Mitmenschen, zur Mitschöpfung und zu sich selbst. Musik kann zum Ausdrucksmittel aller dieser grundlegenden Beziehungen des Menschseins werden:

a) Sie dient als Kommunikationsmittel im Dialog mit Gott, in affektiv-sinnlicher Anrede, Lobpreis und Klage, Dank und Bitte sowie in der Verkündigung seiner Botschaft. Dass Freiheit immer von Gott verdankte, geschenkte und endliche Freiheit ist, kommt so auch klingend zum Ausdruck.

b) Musik verbindet im gemeinsamen Singen, Musizieren und Hören die Versammelten zur Gemeinde und bringt damit den kommunikativ-kooperativen Charakter christlicher Freiheit sinnfällig zum Ausdruck. Dass christlicher Glaube auf eine Lebensform gemeinsam geteilter Freiheit zielt, wird im ge-

33 2. These der Barmer theologischen Erklärung von 1934, in: Evangelisches Gesangbuch. Ausgabe für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Bayern und Thüringen. München o. J., 1579.

34 Ebd.

meinsamen Gesang deutlich, weshalb die Christen von Anfang an auch an ihrem Gesang, der sich mit ihren Agapefeiern verband, identifiziert wurden.

c) Dass Musik auch eine Brücke zur Umwelt, insbesondere zu Tieren, schlagen kann, war lange Zeit vergessen. Martin Luther konnte sich am Gesang der Nachtigall erfreuen und vermochte auch in ihrem Gesang den guten Schöpfergott zu hören.³⁵ Das kann heute dazu motivieren, genauer auf die Klänge der nicht-menschlichen Natur zu hören, auf ihre Freudengesänge wie auf ihr bedrängtes Seufzen, das im solidarischen Mit-Seufzen der menschlichen Musik seinen Wiederhall finden kann (Röm 8,22f).

d) Wie Nächsten- und Selbstliebe zusammengehören, so auch die kommunikative und die selbstbezüglich-reflexive Relation der Freiheit in der musikalischen Praxis. Musikalische Erfahrung hat immer auch mit Selbsterkundung und Identitätsbildung zu tun. Das Singen, Musizieren und Hören verändert die Selbstwahrnehmung. Im Hören etwa auf die eigene Stimme wächst die Selbsterfahrung: Unerschlossenes wird neu entdeckt, Verschüttetes wieder gehört, Bekanntes neu erkannt und gewürdigt. Weil Musik eine zeitliche Kunst der Vergänglichkeit ist, die im Erklingen zugleich vergeht, lebt sie vom Erinnern und Erwarten und damit von der deutenden (Re-)Konstruktion der eigenen, persönlichen (Hör-)Geschichte. Musikalische Erfahrung kann so auch zum Material und zum Gleichnis der lebensgeschichtlichen Selbstdeutung werden, in der sich zugleich Gotteserfahrung ereignet.

„Musik nimmt in einen Raum hinein, den kein Mensch machen kann und ohne den doch kein Mensch lebt – ein Raum des Für- und Mit-Denkens, sie generiert Zeit gegen das Gewohnte, gegen Unaufmerksamkeit und Gleichgültigkeit, sie ist ‚Zeitigung‘ des Anderen, Zeit eines unendlichen Gebets. Musik ist die Zeit, in der erfahrbar werden kann, was christlich unter Gott gedacht wird und in aller Menschenleben gegenwärtig ist, auch wenn diese Wirklichkeit vielleicht nicht mehr als Gott benannt wird. Ein Grund extra nos, der zugleich zutiefst zu uns gehört und uns trägt“.³⁶

Musik als Freiheitsspiel hat in ihren zwei Grundaspekten und in ihrer vierfachen Relationalität ihren Ort in allen fünf Dimensionen des kirchlichen Auftrags der Kommunikation des Evangeliums: im *darstellenden* Handeln in der symbolischen Kommunikation des Glaubens in der Liturgie (*leiturgia*), im *kommunikativen* Handeln als Weitersagen, Bezeugen und Bekennen der guten Botschaft Gottes (*martyria*), im *sozialen* Handeln der Herstellung und Bewahrung von gemeinschaftlichen Lebensformen in Frieden und Gerechtigkeit (*koinonia*), im *helfend-bewirkenden* Handeln zugunsten Benachteiligter, Kranker und Armer (*diakonia*) und im *selbstreflexiven* Handeln als Bildungsvollzug in Erziehung und Bildung einer religiösen Persönlichkeit (*paideia*).

³⁵ Vgl. sein Gedicht „Vorrhede auff alle gute Gesangbücher“ von 1538, in: WA 35, 484f.

³⁶ Steinmeier, Musik als religiöses Medium, 136.

„Die ganze Fülle des christlichen Lebens findet Gehör und Ausdruck in der Musik. Im Medium der Musik verdichten sich Grundvollzüge christlicher Existenz. Im Hören, Singen und Musizieren erhält die christliche Freiheit eine klingende Gestalt. Die Kirche der Freiheit achtet daher die Gottesgabe der Musik in besonderer Weise“.³⁷

5. Spirituelle Orte und Aufgaben der Musik im Raum der Liturgie

In der Geschichte der christlichen Kirchen haben sich bevorzugte Orte für die Entwicklung einer musikalischen Spiritualität ergeben: zunächst die Ordensgemeinschaften und Kommunitäten, für die – auch im evangelischen Bereich – das *Stundengebet* in der Regel als gesungenes Gebet mit vielen Gesängen aus dem Psalter gestaltet wird. Gemeinschaften wie Taizé oder auch die Kommunität Casteller Ring u. a. strahlen unter anderem durch ihre musikalische Form der Frömmigkeit überregional aus. Sodann sind alle Formen des *Gottesdienstes* zu nennen (dazu unten mehr), unter spätmodernen Bedingungen vor allem die *Kasualien*, wo die Musik bei Taufe, Konfirmation, Hochzeit und Beerdigung eine immense Rolle spielt.³⁸ Häufig wird hier mit den Kasualbegehrenden um die passende Musik gerungen, für Eltern, Brautpaare, Angehörige oder Hinterbliebene stehen Klänge und Lieder nicht selten für biografische Schlüsselsituationen oder bestimmte gewünschte ‚heilige‘ Atmosphären, weshalb mit hohem Engagement auf die Auswahl der Musik Einfluss genommen wird. In der gemeinsamen *musikalischen Arbeit in Chören und Posaunenchören sowie Bands und Musikgruppen* verbindet sich musikalisch-ästhetisches Interesse mit spirituellen Erfahrungen.³⁹ Natürlich lassen sich auch in ganz ‚normalen‘ *Konzertveranstaltungen* musikalisch induzierte religiöse Erfahrungen machen, manche *Festivals* wie die ION (Internationale Orgelwoche Nürnberg) und natürlich die diversen Bachtage und Treffen Neuer Musik in der Kirche sind ausgewiesene Spielfelder auch musik-religiöser Erfahrungen.

Aber auch in der *persönlichen Andacht und Meditation* kann Musik als selbst produzierte bzw. gesungene oder gehörte eine große Rolle spielen (wichtig z. B. das Gute-Nacht-Lied mit Kindern). Versteht man Meditation vor allem als Konzentration, also als Zentrierung auf das, und Verwurzelung in dem, was mich unbedingt angeht, dann kann auch *Musikmeditation* (etwa durch das Hören gregorianischer Musik, beispielsweise der Lieder der Hildegard von Bingen) zu einer Variante der Konzentration auf Gott und des Wartens auf den Geist Gottes werden.

37 Kirchenamt der EKD, „Kirche klingt“, 8.

38 Vgl. Reinke, *Kasualien*.

39 Vgl. empirisch: Ahrens, *Schlaglichter*; Kaiser, *Erforschung*; empirisch und konzeptionell: Koll, *Kirchenmusik*.

Exemplarisch seien die möglichen spirituellen Wirkungen musikalischer Praxis an der Form der *gottesdienstlichen Liturgie* erläutert. Vieles davon kann sich auch in individuellen und privaten Formen des Musikhörens und Musizierens wiederfinden.

Insbesondere zu Beginn der Liturgie übernimmt die Musik (schon mit dem Glockengeläut und dem Orgeleinspiel) *präparative Funktionen*: Sie markiert akustisch einen besonderen Raum der Gottesbegegnung, stimmt ein auf die Nähe Gottes in Wort und Sakrament. Ähnlich können bestimmte von CD eingespielte Klänge in der persönlichen Meditation einen (Zeit-)Raum markieren, der dem Gebet oder der Meditation gewidmet ist. Die Vorbereitungsfunktion der Musik wiederholt sich zu Beginn des Eucharistieteils: die Herzen werden mit Gesang zu Gott erhoben („sursum corda“) und vereinen sich mit dem Heilig-Gesang der Engel im Sanctus.

Musik dient zweitens der *Doxologie (Lobpreis) und dem Gebet*. Sie wird zum musikalischen Dialog mit Gott. Doxologische Musik und Lieder preisen Gott als Herrn der Welt, danken ihm für seine Taten und rufen ihn in Bitte und Klage als Kyrios an. Dies geschieht in der Gottesdienstform der Messe vor allem bei den Gesängen im Eingangsteil des Gottesdienstes (Eingangslied, Introituspsalm, Kyrie, Gloria), aber auch bei kürzeren Akklamationen im Lesungsteil („Halleluja“, „Lob sei dir Christus“) und in den eucharistischen Lobgesängen des Abendmahls (Präfation, Sanctus). Die großen Anrufungs- und Huldigungsgesänge kultivieren die ganzheitliche Zuwendung zu Gott und loten oft auch emotional das Feld dieser Beziehung aus.

Ein weiteres klassisches Einsatzgebiet von Musik im christlichen Gottesdienst und Leben ist die *Verkündigung*. Hier wird sie zum Ausdruck und Anruf der Stimme Gottes im Wort der Heiligen Schrift. In Evangeliums- oder biblischen Spruchmotetten, Kantaten, Solo- und Gemeindeliedern verstärkt und vertieft die Musik als zweite Sprachebene die Wirkung der Verkündigung und des Bekennens. Musik wird so zu einem wesentlichen Medium der spirituellen Begegnung mit der biblischen wie dogmatischen Tradition.

Musik stiftet weiterhin in der Liturgie in besonderer Weise *Gemeinschaft*, schließt Menschen beim Singen, Musizieren oder Hören zusammen – und dies über die Zeiten und Konfessionen hinweg und über die aktuell versammelte Gemeinde hinaus. Im gesungenen Credo und dem einander zugesungenen Segens- und Friedenswunsch kann die Nähe Gottes unter der Erfahrung einer tragenden menschlichen Gemeinschaft gespürt werden.

Im persönlichen Musikhören und Musizieren wie auch in der Liturgie kann Musik *seelsorgliche Kräfte* entfalten. Aufgrund ihrer emotionsstabilisierenden und transformativen Kraft eignet sich Musik insbesondere in Phasen der Trauer und der Schwermut zum Lösen von Ängsten und zum Abbau von Verspan-

nungen.⁴⁰ Tröstliche Gottesbilder (etwa: Gott als Hirte nach Psalm 23) verbinden sich mit bestimmten Klängen und Melodien. Wichtig sind auch neuere Bemühungen um leibfreundliche liturgische „Tanz“-Musiken, die Leib und Seele ganzheitlich ansprechen und darin heilsam wirken. Gott wird so in der Verbindung von Musik und Bewegung als Lebensenergie und Kraft zum Leben erfahren.

Musik in der Liturgie kann auch ihren Beitrag zur *diakonischen Gotteserfahrung* leisten. Gott lässt sich im fröhlichen Singen mit Menschen mit Handicap oder auch mit Demenzkranken eindringlich entdecken. Hier kann ein Vor-Klang einer gerechten und inklusiven Gesellschaft erfahren werden. Ihren liturgischen Ort hat diakonisch bzw. ethisch-politisch engagierte Musik innerhalb der Verkündigung, im Kontext des Fürbittengebetes und Kyrie-Rufs oder in der Sendungsphase des Gottesdienstes. Gott wird so auch klanglich erfahrbar als ein Gott der Gerechtigkeit und Solidarität, der zum Friedens-Engagement in der Welt motiviert.⁴¹

In dem seit 1993 erschienenen Evangelischen Gesangbuch und seinen landeskirchlichen Beiheften bündeln sich die vielfältigen Aufgaben geistlichen Singens, seiner Formen und Stilrichtungen. Traditionelle und zeitgenössische Lieder stehen nebeneinander, Stilelemente von Jazz und Pop, Spirituals, Chansons und Lieder anderer Länder und Konfessionen haben Eingang in diese Sammlungen gefunden. Entstanden ist ein Handbuch gemeindlicher und persönlicher Frömmigkeit, ein Leitfaden für Gottesdienst, Gebet, Glaube und Leben. Im Jahr 2006 haben die Landeskirchen Baden und Württemberg zudem eine Kernliederliste „Unsere Kernlieder“ veröffentlicht, die 2007 durch die Liturgische Konferenz der EKD zum Gebrauch allen Landeskirchen empfohlen wurde und als Grundlage gemeinsam geteilter Sing-Spiritualität dienen kann.⁴²

So existiert eine enorme Vielfalt an musikalischen Möglichkeiten, um in liturgischen wie persönlich-individuellen musikalischen Formen Gott zu begegnen und die eigene wie gemeinsame Spiritualität zu gestalten.

40 Vgl. Heymel, *Trost für Hiob*; ders., *Musik für die Seele*.

41 Zur Friedensaufgabe der Musik vgl. Bubmann, *Musik – Religion – Kirche*, 89–96.

42 *Unsere Kernlieder*. 33 Lieder aus dem Evangelischen Gesangbuch, Strube-Verlag München 2007. Einzelne Landeskirchen haben Varianten davon für ihren Bereich implementiert, z. B. für den Bereich der Evang.-luth. Kirche in Bayern: Gottesdienst-Institut Nürnberg (Hg.), *Geh aus, mein Herz. Evangelischer Liederschatz | 22+2 Lieder*, Nürnberg 2012.

Literatur

Quellen

- Kirchenamt der Evangelischen Kirche in Deutschland (Hg.), „*Kirche klingt*“. Ein Beitrag der Ständigen Konferenz für Kirchenmusik in der EKD zur Bedeutung der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft (EKD-Texte, 99), Hannover 2009.
- Ratzinger, Josef, *Der Geist der Liturgie*. Eine Einführung, Freiburg/Basel/Wien ³2000.
- , *Ein neues Lied für den Herrn*. Christusglaube und Liturgie in der Gegenwart, Freiburg/Basel/Wien 1995.

Forschungsliteratur

- Adamek, Karl, *Singen als Lebenshilfe*. Zur Empirie und Theorie von Alltagsbewältigung. Plädoyer für eine „Erneuerte Kultur des Singens“, Münster/New York ³2003.
- Ahrens, Petra-Angela, *Schlaglichter* aus den Ergebnissen einer bundesweiten Befragung von Gospelchören, in: Bubmann, Peter/Weyel, Birgit (Hg.), *Praktische Theologie und Musik* (Veröffentlichungen der WGTh, 34), Gütersloh 2012, 29–48.
- Arnold, Jochen u. a. (Hg.), *Gottesklänge*. Musik als Quelle und Ausdruck des christlichen Glaubens, Leipzig ²2014.
- , *Singen & musizieren*, in: Bubmann, Peter/Sill, Bernhard (Hg.), *Christliche Lebenskunst*, Regensburg 2008, 103–112.
- Bubmann, Peter, *Einstimmung ins Heilige*. Die religiöse Macht der Musik (Herrenalber Forum 31), Karlsruhe 2002.
- , *Kirchenmusik*, in: Gräß, Wilhelm/Weyel, Birgit (Hg.), *Handbuch Praktische Theologie*, Gütersloh 2007, 578–590.
- , *Musik – Religion – Kirche*. Studien zur Musik aus theologischer Perspektive, Leipzig 2009.
- , *Singen als Modell christlicher Spiritualität und die Bedeutung der Hymnologie für die Ästhetik*, in: Heyl, Andreas von/ Kemnitzer, Konstanze *Evangelia* (Hg.), *Modellhaftes Denken in der Praktischen Theologie*, Leipzig 2014, 15–24.
- , *Urklang der Zukunft*. New Age und Musik, Stuttgart 1988.
- Dahlgrün, Corinna, *Christliche Spiritualität*. Formen und Traditionen der Suche nach Gott. Mit einem Nachwort von Ludwig Mödl, Berlin/New York 2009.
- Danzeglocke, Klaus u. a. (Hg. im Auftrag der Liturgischen Konferenz), *Singen im Gottesdienst*. Ergebnisse und Deutungen einer empirischen Untersuchung in evangelischen Gemeinden, Güterloh 2011.
- Fermor, Gotthard/Schroeter-Wittke, Harald (Hg.), *Kirchenmusik als religiöse Praxis*. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik, Leipzig 2005.
- Hauschildt, Eberhard, *Jedem das Seine?* Musik in der Kirche, in: Bubmann, Peter/Weyel, Birgit (Hg.), *Praktische Theologie und Musik* (Veröffentlichungen der WGTh, 34), Gütersloh 2012, 63–77.
- Heimbrock, Hans-Günter, *Klang*, in: Fermor, Gotthard/Schroeter-Wittke, Harald (Hg.), *Kirchenmusik als religiöse Praxis*, Leipzig 2005, 37–42.

- Heymel, Michael, *Trost für Hiob*. Musikalische Seelsorge, München 1999.
- , *Wie man mit Musik für die Seele sorgt*, Mainz 2006.
- Kaiser, Jochen, *Wie erleben Menschen Gott durch geistliche Musik?*, in: Arnold, Jochen u. a. (Hg.), *Gottesklänge. Musik als Quelle und Ausdruck des christlichen Glaubens*, Leipzig²2014, 45–54.
- , *Zur empirischen Erforschung von Kirchenmusik und religiösem Musikerleben*, in: Bubmann, Peter/Weyel, Birgit (Hg.): *Praktische Theologie und Musik*, Gütersloh 2012 (Veröffentlichungen der WGTh, 34), 49–62.
- Klek, Konrad: „*Singen und Sagen*“. Reformatorisches Singen als öffentlicher Protest, in: Bubmann, Peter/Klek, Konrad (Hg.), *Davon ich singen und sagen will. Die Evangelischen und ihre Lieder*, Leipzig 2012, 11–26.
- Koll, Julia, *Kirchenmusik als sozioreligiöse Praxis*. Studien zu Religion, Musik und Gruppe am Beispiel des Posaunenchores (Arbeiten zur Praktischen Theologie; 63), Leipzig 2016.
- Krummacher, Christoph, *Musik als praxis pietatis*. Zum Selbstverständnis evangelischer Kirchenmusik (Veröffentlichungen zur Liturgik, Hymnologie und theologischen Kirchenmusikforschung; 27), Göttingen 1994.
- Kunz Pfeiffer, Beatrice, *Verzaubertes Hören*. Das Zusammenwirken von Musik und Wortsprache als Zeichen gottesdienstlicher Polyphonie (Praktische Theologie im Wissenschaftsdiskurs; 8), Berlin/New York 2009.
- Leube, Bernhard, *Singen*, in: Fermor, Gotthard/Schroeter-Wittke, Harald (Hg.), *Kirchenmusik als religiöse Praxis*. Praktisch-theologisches Handbuch zur Kirchenmusik, Leipzig 2005, 14–19.
- Meyer-Blanck, Michael, *Musik als »Tempel« des Kulturprotestantismus*. Richard Wagners »Bühnenweihfestspiel« Parsifal und seine Rezeption, in: Bubmann, Peter/Weyel, Birgit (Hg.), *Praktische Theologie und Musik*, Gütersloh 2012 (Veröffentlichungen der WGTh, 34), 108–125.
- Reich, Christa, *Evangelium: klingendes Wort*. Zur theologischen Bedeutung des Singens, Stuttgart 1997.
- , *Singen heute*. Vermischte Bemerkungen zu einem komplexen Phänomen, in: Mildemberger, Irene/Ratzmann, Wolfgang (Hg.), *Klage – Lob – Verkündigung*. Gottesdienstliche Musik in einer pluralen Kultur (Beiträge zu Liturgie und Spiritualität; 11), Leipzig 2004, 159–171.
- Reinke, Stephan A., *Musik im Kasualgottesdienst*. Funktion und Bedeutung am Beispiel von Trauung und Bestattung, Göttingen 2010.
- Seidel, Wilhelm, *Absolute Musik und Kunstreligion um 1800*, in: de La Motte-Haber, Helga (Hg.), *Musik und Religion*, Laaber 1995, 89–114.
- Söhngen, Oskar, *Theologie der Musik*, Kassel 1967.
- Steinmeier, Anne, *Musik als religiöses Medium im öffentlichen Raum*, in: Bubmann, Peter/Weyel, Birgit (Hg.): *Praktische Theologie und Musik*, Gütersloh 2012 (Veröffentlichungen der WGTh, 34), 126–139.
- Zimmerling, Peter, *Evangelische Spiritualität*. Wurzeln und Zugänge, Göttingen²2010.