

# **Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie**

1. Juli 2005

**Herausgeber:  
Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz  
Kaiserstr. 161, 53113 Bonn**



## Vorwort

Kirchenkonzerte sind nicht nur in quantitativer Hinsicht eine wichtige Säule des kulturellen Engagements der katholischen Kirche. Die regelmäßigen Darbietungen der – in mehr als 17.000 Ensembles zusammengeschlossenen – 430.000 katholischen Laienmusiker und -musikerinnen sind als unverzichtbarer Teil des öffentlichen Kulturlebens anerkannt und beliebt, wie die auf hohem Niveau stabilen Besucherzahlen beweisen. Neben den Kirchenkonzerten haben sich auch neue Varianten von „Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie“ herausgebildet wie etwa die meditativen Musikangebote der Citypastoral oder die musikalisch-liturgischen Veranstaltungen touristisch besuchter Kirchen.

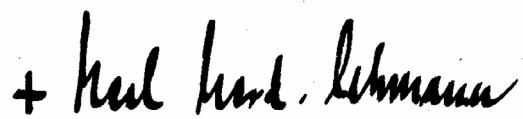
Während zur Musik *innerhalb* der Liturgie viele kirchliche Stellungnahmen vorliegen, hatten die Veranstalter *außerliturgischer* Musik im Kirchenraum bislang keine umfassende Orientierungshilfe zur Hand, die auf die Gegebenheiten des deutschsprachigen Raumes zugeschnitten ist. Die Erklärung der Kongregation für den Gottesdienst und die Sakramentenordnung über „Konzerte in Kirchen“ aus dem Jahr 1987 hat für den Bereich der klassischen Kirchenkonzerte einen hilfreichen Rahmen vorgegeben, wollte und konnte aber nicht auf die Eigenheiten einzelner Länder eingehen und erst recht nicht über mögliche künftige Entwicklungen spekulieren.

In den letzten Jahrzehnten hat sich gerade im deutschsprachigen Raum auf dem Gebiet der „Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie“ viel getan. Das hat die deutschen Bischöfe dazu bewogen, diesem Bereich kirchlichen Wirkens eine eigene Publikation zu widmen. Im Vorfeld gab es einen engen Austausch mit jenen, die in der musikalisch-kirchlichen Praxis Verantwortung tragen. Der Entwurf zu der nunmehr vorgelegten Arbeitshilfe erwuchs einem gemeinsamen Konsultationsprozess zwischen der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz und der Arbeitsgemeinschaft der Ämter/Referate für Kirchenmusik der Diözesen Deutschlands (AGÄR) unter Einbeziehung von Vertretern des Allgemeinen Cäcilienverbandes für Deutschland (ACV).

Die vorliegende Arbeitshilfe ist eine Leitlinie und Orientierungshilfe, die Impulse geben, Erfahrungen bündeln und das aktuelle Engage-

ment vor Ort konstruktiv begleiten soll. In diesem Sinn lade ich alle ein, die mit der Darbietung von Musik im katholischen Gotteshaus außerhalb der Liturgie zu tun haben, sich von der Orientierungshilfe anregen zu lassen. Möge das Anliegen dieser Publikation eine breite Resonanz finden: Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie nicht nur als kulturelle, sondern auch als pastorale Chance wahrzunehmen.

Bonn/Mainz, 15. Mai 2005

A handwritten signature in black ink that reads "+ Karl Kard. Lehmann". The signature is written in a cursive style with a small cross at the beginning.

Karl Kardinal Lehmann

Vorsitzender der Deutschen Bischofskonferenz

# Inhalt

<b>Einführung: Warum eine neue Leitlinie zur Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie?</b> .....	7
a) Zielgruppe der Leitlinie .....	7
b) Beweggründe der Leitlinie .....	7
<b>1. Teil: Theologische und anthropologische Zugänge</b> .....	9
1. Für Musikdarbietungen im Kirchenraum außerhalb der Liturgie gibt es Pro- und Contra-Argumente – Aktuelle Situationsbeschreibung .....	9
<i>1.1 Traditionelle mehrstimmige Kirchenmusik – außerhalb oder innerhalb des Gottesdienstes?</i> .....	9
<i>1.2 Religiöse Musik – im Konzertsaal oder im Kirchenraum?</i> ...	10
<i>1.3 Christliches Musikerbe – kirchlicher Randbereich oder wichtiger Weg der Glaubensvermittlung?</i> .....	10
<i>1.4 Bürgerlicher Konzertbetrieb im Kirchenraum – Einklang oder Widerspruch?</i> .....	11
2. Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie: Klärung der Hintergründe .....	12
<i>2.1 „Religiöse“ Musik – Begriffliche Klärung</i> .....	12
<i>2.2 Zur Rolle von Interpreten, Hörern und Veranstaltern</i> .....	14
<i>2.3 Zum Verhältnis von Vokal- und Instrumentalmusik</i> .....	17
<i>2.4 Zum Verhältnis von Live- und Tonträgermusik</i> .....	19
<i>2.5 Der Kirchenraum als „Haus Gottes und Haus der Menschen“</i> .....	21
<b>2. Teil: Impulse und Perspektiven für die konkrete Praxis vor Ort</b> .....	23
3. Sozio-kulturelle Verhältnisse der Musik .....	23
<i>3.1 „Einheit in Vielfalt“ als kulturelles Konzept der Kirche</i> ....	23
<i>3.2 Die besondere Bedeutung von Kirchenkonzerten im deutschen Sprachgebiet</i> .....	23

4. Kriterien für die konkrete Praxis vor Ort.....	25
4.1 Einführungsworte / Kurzmeditation.....	25
4.2 Gottesdienstliche Elemente.....	27
4.3 Konzert-Dramaturgie / Auswahl der Musikstücke .....	29
4.4 Programmzettel / Programmheft .....	31
4.5 Verhalten im Kirchenraum .....	33
4.6 Aufstellung der Musiker / Bühnentechnik.....	35
4.7 Externe Konzertveranstalter .....	37
4.8 Rechtliche Aspekte .....	40
4.9 Finanzielle Aspekte .....	41
4.10 Genehmigungsverfahren für Kirchenkonzerte .....	44
<b>Literaturhinweise und Kontaktadressen .....</b>	<b>45</b>
Literaturhinweise.....	45
a) Kirchliche Dokumente.....	45
b) Kommentare zu den kirchlichen Dokumenten .....	46
c) Hintergrundinformationen über religiöse und geistliche Musik (Ausgewählte Standardwerke) .....	46
d) Hintergrundinformationen über Kirchenkonzert-Praxis (Ausgewählte Standardwerke) .....	47
Kirchliche Kontaktadressen .....	48
a) überdiözesan .....	48
b) Ämter und Referate für Kirchenmusik der deutschen (Erz-)Diözesen .....	49

# **Einführung: Warum eine neue Leitlinie zur Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie?**

## **a) Zielgruppe der Leitlinie**

Beim Thema „Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie“ besteht oft Unsicherheit. Pfarrer, Kirchenrektoren, pastorale Räte und Kirchenmusiker\* fragen sich, welche Arten von Musik mit der Heiligkeit des Raumes vereinbar sind, ob und inwieweit der Kirchenraum auch für weltliche Konzertveranstalter als Aufführungsort nutzbar ist oder welches das für Aufführende und Zuhörer angemessene Verhalten ist.

Die vorliegende Arbeitshilfe möchte Rat und Hilfe bieten, ohne die Bestimmungen der einzelnen (Erz-)Diözesen zu ersetzen. Sie wendet sich an alle, die für die Darbietung von Musik im Kirchenraum verantwortlich sind.

In einem ersten Grundsatzteil werden theologische und anthropologische Zugänge angebahnt. Ein zweiter Teil wendet sich den praktischen Fragen zu und gibt Impulse für die konkrete Situation vor Ort. Am Ende der Arbeitshilfe finden sich Hinweise auf weiterführende Literatur und Kontaktadressen zuständiger Organisationen und Institutionen.

## **b) Beweggründe der Leitlinie**

Kirchenraum und Musik sind zwei geschichtlich eng miteinander verwobene Größen. Dass dies auch in Zukunft so bleiben soll, hat die Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils für die ganze katholische Kirche verbindlich ausgeführt. Die Kirche weiß seit ihren Anfängen, dass Musik ein Medium des religiösen Erlebens und der Verkündigung sein kann – nicht nur im Gottesdienst und nicht nur innerhalb der Gattungen geistlicher Musik. Bereits die Kirchenväter, so etwa Augustinus in seinem Werk „De musica“ („Über die Musik“), bezeugen, dass Musik in ihrem ganzen Formenreichtum von

---

\* meint jeweils auch die weibliche Form des Begriffes

der allgemeinen ästhetischen Erfahrung zur geistlichen Gotteserkenntnis zu führen vermag.

Über Musik im Gottesdienst hat das Lehramt der Römisch-Katholischen Kirche viele Verlautbarungen veröffentlicht. Studium, liturgisch korrekte Ausführung und theologischer Stellenwert sind darin festgeschrieben. So gibt es für alle, die in der katholischen Kirche mit Musik *in der Liturgie* zu tun haben, kirchenamtliche Richtlinien. Wie aber steht die katholische Kirche zur Musik *außerhalb des Gottesdienstes*? Wie ist im Kirchenraum mit Musik umzugehen, die nicht ausdrücklich in liturgischem Kontext steht? Zur Klärung dieser Fragen beizutragen und damit allen Betroffenen eine Entscheidungshilfe an die Hand zu geben, ist Ziel der vorliegenden Leitlinie.

Im Jahr 1987 hat die Kongregation für den Gottesdienst und die Sakramentenordnung an die Vorsitzenden aller nationaler Bischofskonferenzen und Liturgiekommissionen eine Erklärung über „Konzerte in Kirchen“ gesandt. Die Erklärung formuliert Empfehlungen für die Durchführung von Kirchenkonzerten.

In den letzten Jahrzehnten hat sich in Kirche und Gesellschaft manches verändert. Auch hat die katholische Kirche des deutschen Sprachgebietes eine sehr alte, ganz besondere Musiktradition, die sich in vielem von den Gepflogenheiten der übrigen Kirche unterscheidet: Demnach versteht sich die Tradition außerliturgischer Musikdarbietungen im Kirchenraum als kultureller Dienst am Nächsten und zugleich als Verwirklichung des Leitbegriffes „Missionarisch Kirche sein“ (vgl. hierzu Wort der deutschen Bischöfe vom 26.11.2000 „Zeit zur Aussaat. Missionarisch Kirche sein“). Diese spezielle Verbindung von Kultur-Diakonie (griechisch diakonia = Dienst) und christlicher Verkündigung ist einzigartig. Die Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz hält es deshalb für notwendig, eine Orientierungshilfe zu veröffentlichen, die den besonderen Gegebenheiten in Deutschland bezüglich Musik außerhalb der Liturgie Rechnung trägt.



# **1. Teil: Theologische und anthropologische Zugänge**

## **1. Für Musikdarbietungen im Kirchenraum außerhalb der Liturgie gibt es Pro- und Contra-Argumente – Aktuelle Situationsbeschreibung**

Die vorliegende Arbeitshilfe befasst sich mit Musik im katholischen Kirchenraum außerhalb der Liturgie. Diese Fragestellung wird viel und mitunter kontrovers diskutiert. Das spiegelt die folgende aktuelle Situationsbeschreibung wider:

### ***1.1 Traditionelle mehrstimmige Kirchenmusik – außerhalb oder innerhalb des Gottesdienstes?***

Die Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils wollte die tätige Teilnahme der ganzen Gemeinde fördern, verlangte deshalb den rollengerechten Vollzug der liturgischen Feier und ermöglichte die Liturgie in den Volkssprachen. Die liturgische Praxis traditioneller mehrstimmiger Kirchenmusik scheint aber genau dies in Frage zu stellen: Der zuhörenden Gemeinde ist eine ganzheitlich-aktive Teilnahme nicht möglich; gegebenenfalls ist die liturgische Rollenverteilung nicht mehr ausgewogen. Zudem ist der Großteil der Gemeinde der lateinischen Sprache unkundig.

Wird die Liturgie von mehrstimmiger Kirchenmusik dominiert, besteht generell die Gefahr, dass professionelle Musiker, aber auch Amateure und Laienensembles den Gesang exklusiv an sich ziehen. Deswegen empfiehlt die Kongregation für den Gottesdienst und die Sakramentenordnung: „Wenn die Kirchenmusik innerhalb eines Gottesdienstes aufgeführt wird, soll sie sich an dessen Eigenart anpassen. Dies verpflichtet nicht selten dazu, den Gebrauch von Werken einzuschränken, die aus einer Zeit stammen, in der die tätige Teilnahme der Gläubigen noch nicht als eine Quelle wahrhaft christlichen Geistes angesehen wurde.“ (Erklärung über „Konzerte in Kirchen“, Nr. 6; vgl. ähnlich bereits Nr. 53 der Instruktion über die Musik in der Heiligen Liturgie „*Musicam sacram*“ von 1967). „Einschränkung“ traditioneller mehrstimmiger Kirchenmusik innerhalb der Liturgie darf freilich nicht mit deren völliger Verbannung verwechselt werden.

Hier ist von Fall zu Fall ein sorgfältiges Abwägen vonnöten. Fest steht: Da solche Werke nicht selten kulturelle Schätze von hohem Rang sind, dürfen sie nicht in Vergessenheit geraten. Sollten sie innerhalb der Liturgie keine passende Verortung mehr finden, bieten sich außerhalb des Gottesdienstes viele ansprechende Möglichkeiten. Ob innerhalb oder außerhalb der Liturgie – erklingen sollten sie möglichst an ihrem ursprünglichen Ort: im Kirchenraum.

### ***1.2 Religiöse Musik – im Konzertsaal oder im Kirchenraum?***

Quer durch alle Musikepochen gibt es viele Kompositionen, die biblische oder von der kirchlichen Theologie inspirierte Textvorlagen verwenden, aber von ihren Urhebern nicht primär für die Liturgie vorgesehen sind. Dazu gehören vokale Vertonungen etwa der Seligspreisungen, des Te Deum oder des Ave Maria aber auch rein instrumentale, meditative Musikstücke – Werke, die im bürgerlichen Konzertprogramm nach wie vor einen festen Platz haben. Der religiöse Charakter solcher Werke geht aber im Konzertsaal oft verloren. Als geeigneterer Rahmen erweist sich meist der Kirchenraum. Das gilt auch für viele Großformen der Oratorienliteratur. Sakrale Architektur und sakrale Musik gehen eine geglückte Synthese ein und sprechen den Zuhörer ganzheitlich an. Auf diesem Hintergrund ist die Praxis der sog. „Geistlichen Konzerte“ bzw. „Kirchenkonzerte“ entstanden, die im Kirchenraum außerhalb der Gottesdienste religiöse Musik darbieten. Da das Zusammenspiel von Musik und Gottesdienstraum eine besonders eindringliche Wirkung entfalten kann, erleben viele Menschen die „geistlichen Konzerte“ als Verkündigungsgeschehen: Musik als Form der Prophetie und Offenbarung des Göttlichen – als Sprache des Herzens, die dort anfängt, wo die Sprache des Wortes endet.

### ***1.3 Christliches Musikerbe – kirchlicher Randbereich oder wichtiger Weg der Glaubensvermittlung?***

Kirchlich weniger Beheimatete assoziieren mit Kirche meist das Gotteshaus mit seinen Kunstschatzen aber auch die bekannten Werke der Kirchenmusik: Die Kenntnis der großen Oratorien und Messen als beliebtes abendländisches Kulturerbe gehört noch weithin zur Allgemeinbildung. Zu innerkirchlichen Zentralvollzügen wie z. B. der Li-

turgie, der Katechese oder dem Gemeindeleben finden kirchlich weniger Beheimatete oft keinen Zugang. Das kulturelle Engagement der Kirchen kann hier eine wichtige Brücke sein. Dabei versteht sich das kirchliche Kulturschaffen nicht als zweckorientiertes Instrument der Missionierung, sondern wirkt unaufdringlich aus sich selbst heraus. Auch außerhalb traditioneller Kirchenkonzerte kann eine geistliche Musikpflege kirchlich weniger gebundene Menschen erreichen. Einrichtungen der Citypastoral veranstalten z. B. „musikalische Mittagspausen in der Kirche“, „Orgelmeditationen zum Feierabend“, „Nächte der offenen Kirche mit Musik“ usw. Hier wird Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie so innovativ und niederschwellig angeboten, dass sie auch zufällige Passanten auf einladende Weise mit Kirche und Glaube in Berührung bringt.

#### ***1.4 Bürgerlicher Konzertbetrieb im Kirchenraum – Einklang oder Widerspruch?***

Rückgang der Zahl sog. „praktizierenden“ Christen und Priestermangel führen dazu, dass nicht mehr in allen Kirchengebäuden regelmäßige Gottesdienste gefeiert werden können. Viele Sakralbauten sind im Verhältnis zur Größe der praktizierenden Kirchengemeinde überdimensioniert. In solchen Fällen werden sie mitunter umgenutzt, profaniert oder abgerissen. Diese Möglichkeit besteht aber bei denkmalgeschützten Kirchen kaum. Die Kirche ist als Eigentümerin vielmehr verpflichtet, sie gemäß den Richtlinien des staatlichen Denkmalschutzes in Stand zu halten, wobei einschneidende bauliche Veränderungen nicht erlaubt sind. Die damit verbundene Finanzlast zwingt die Kirchenverwaltungen zur Suche nach alternativen, einträglichen Nutzungsmöglichkeiten, die sich mit Würde und Gestalt des Raumes vereinbaren lassen. Hierbei geraten neben Ausstellungen und Lesungen auch Konzertdarbietungen externer Veranstalter in den Blick. Das ist nicht immer unproblematisch. Denn es besteht mitunter Gefahr, dass das wirtschaftliche Interesse den geistlichen Aspekt verdrängt.

Mancherorts gibt es keine geeigneten Säle für klassische Konzerte. Gerade in solchen Fällen besteht eine große Nachfrage nach Gotteshäusern, da diese oft die einzig in Frage kommenden Veranstaltungsräume sind: Ihr hoher kultureller Identifikationswert, ihre anspre-

chende atmosphärische Ausstrahlung, ihre meist gute Akustik und ihre geographisch oft zentrale Lage machen sie gegenüber gewöhnlichen Versammlungsstätten zu beliebten Aufführungsorten – nicht nur bei kirchlichen, sondern auch bei weltlichen Musikern und Ensembles. Der Mangel an passenden Aufführungsorten wird vielfach als Hauptargument für den Konzertbetrieb in Kirchen ins Feld geführt.

Zweifellos können Konzerte in Kirchen auch ein Mittel christlicher Kulturdiakonie sein: Die Konzerte werden in der Regel zu sehr günstigen Konditionen angeboten und stehen damit Interessierten unabhängig von ihrer Einkommenssituation offen. Damit leisten sie einen wichtigen Beitrag zur unmittelbaren Begegnung auch breiterer Bevölkerungskreise mit anspruchsvoller Musik. Dies gilt insbesondere für die Regionen, die keine sonstigen Möglichkeiten für entsprechende Aufführungen haben.

## **2. Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie: Klärung der Hintergründe**

### **2.1 „Religiöse“ Musik – Begriffliche Klärung**

Die Unschärfe zwischen den Wortfeldern „religiös“ und „profan“ kann verwirren. Werden doch diese und verwandte Begriffe als musikalische Bezeichnungen oft willkürlich verwendet. Um für die vorliegende Arbeitshilfe eine terminologische Handhabung zu ermöglichen, wird im folgenden zwischen liturgischer, geistlicher und religiöser Musik – als begriffliche Entfaltung vom Speziellen zum Allgemeinen – unterschieden.

Unter „*liturgischer Musik*“ sind Kompositionen zu verstehen, die für eine konkrete Form des offiziellen Gottesdienstes der Kirche geschrieben wurden. Ein etwas weiter gefasster, übergeordneter Begriff bezeichnet den Bereich der „*geistlichen Musik*“. Darunter fallen neben den ausdrücklich liturgischen Musikstücken auch all jene Werke, die biblische oder von der kirchlichen Theologie inspirierte Texte und/oder Titel verwenden, aber nicht primär für den liturgischen Gebrauch vorgesehen sind. Diese Kategorien aber sind nur ein Bruchteil des nochmals übergeordneten, weiten Bereiches der „*religiösen Mu-*

**sik**“. Als „religiös“ kann letztlich all jene Musik verstanden werden, die von ihren Urhebern, Interpreten oder Hörern subjektiv als religiös empfunden wird und von ihrer inneren Intention und Wirkung her auf das Heilige und Transzendente ausgerichtet ist.

Die Frage nach dem „Religiösen“ in der Musik unterliegt in weiten Teilen der menschlichen Subjektivität. Es wird daher oft bezweifelt, dass jede Musikgattung, -epoche und -richtung potenziell religiös sei. So traut man z. B. der E(rnsten)-Musik eher zu, „religiös“ zu sein als der U(nterhaltungs)-Musik. Liturgische Musik scheint grundsätzlich das Prädikat „religiös“ zu haben. Wie relativ solche Festlegungen sind, ließe sich an vielen Musikbeispielen aufweisen (vgl. hierzu Kapitel 2.3 *Zum Verhältnis von Vokal- und Instrumentalmusik*).

Objektive Kriterien, die das Geistliche einer musikalischen Komposition eindeutig definieren, gibt es nicht. Es greift zu kurz, das Religiöse einer musikalischen Komposition nur am vertonten Text, am Raum der Aufführung, am Musikinstrument oder an der inneren Einstellung des Interpreten festzumachen. Diese Faktoren können zwar den religiösen Charakter der Musik subjektiv begünstigen, sind aber letztlich zufällig. Die Religiosität von Musik liegt vielmehr in ihrer innersten Idee, die letztlich nur bei den Hörenden zu ihrem Selbst kommen kann. Ein Musikstück ist in dem Maße religiös, als sich in ihm ein Ringen um die letzten Geheimnisse des Daseins oder ein freudiger Lobpreis des nicht messbaren Schönen und Guten widerspiegelt. Kunst und damit auch Musik vermögen nach einem Wort Papst Johannes Pauls II. zu einer „Stimme der universalen Erlösungserwartung“ zu werden (Brief an die Künstler 1999, Abs. 10).

Bezüglich der konkreten Auswahl von Musikstücken für die Darbietung im Kirchenraum gilt die in Kapitel 2.3 *Zum Verhältnis von Vokal- und Instrumentalmusik* näher ausgeführte Krieriologie unter Beachtung des Rezeptions-, Intentions-, Qualitäts- und Kontextkriteriums.

## 2.2 *Zur Rolle von Interpreten, Hörern und Veranstaltern*

- *Interpret*

Der Interpret religiöser Musik ist wissenschaftlich ausgedrückt der „Kanal“ zwischen Komponist („Expedient“) und Hörer („Perzipient“). Dennoch ist er nicht nur willenloser Funktionsträger. Ob er will oder nicht, prägt er doch der Musik einen persönlichen Stempel auf. Musik interpretieren heißt Musik deuten.

Wer als Interpret im Kirchenraum Musik aufführt, steht in mehrfacher Verantwortung: dem Werk, dem Hörer und dem Kirchenraum gegenüber. Zunächst hat der Interpret größtmögliche werktextliche Integrität zu wahren. Dies setzt technisches Können und intellektuelle Anstrengung voraus. Sorgsame Vorbereitung, präzise Umsetzung der Notenvorlage sowie Bemühen um Klangschönheit muss im Sakralraum nicht nur vom professionellen Musiker, sondern gerade auch vom Amateur verlangt werden: Die Heiligkeit des Ortes fordert für künstlerische Ausdrucksformen innerhalb und außerhalb der Liturgie größtmögliche Qualität.

Wahrhaft künstlerisches Musizieren verlangt aber noch mehr als nur aufführungstechnische Perfektion. Es fordert die Bereitschaft, menschliche Wärme in die Musik zu legen, sich in das Innerste der Musik einzufühlen. Das gelingt nicht mit dem Intellekt, sondern nur mit dem Herzen. Der Musiker muss respektieren, dass sich Musik im Kirchenraum – ob während oder außerhalb der Liturgie – vom bürgerlichen Konzertbetrieb grundlegend unterscheidet. Denn gemäß Zweitem Vatikanischem Konzil ist das Ziel innerkirchlichen Musizierens einzig „die Ehre Gottes und die Heiligung der Gläubigen“ (Liturgiekonstitution Nr. 112). Also dürfen im Gotteshaus für den Musiker Erfolg und materieller Gewinn, wenn sie über das Maß einer kirchlich vertretbaren Aufwandsentschädigung und Honorierung hinausgehen, nicht Kriterien seines Tuns sein. In diesem Sinne sagt auch die Ritenkongregation der römischen Kurie in ihrer Instruktion „*Musicam sacram*“ (1967): „Es ist dringend erforderlich, dass die ... Musiker nicht nur ihre Instrumente beherrschen. Sie müssen vielmehr ... die [innere] Teilnahme der Gläubigen fördern.“ (Nr. 67).

Realistischerweise wird man nicht verlangen können, innerhalb des Kirchenraumes als Musiker nur praktizierende Christen zuzulassen. Aus den oben dargelegten Gründen ergeben sich aber für die Interpreten – besonders für den musikalischen Leiter – einige Minimalforderungen wie z. B. Einfühlungsvermögen, Respektierung des Sakralen, Fähigkeit zur künstlerischen Selbstkritik sowie Offenheit für Neues und Ungewohntes. Im Einlassen auf diese Anforderungen werden vielleicht auch kirchlich nicht gebundene Musiker unverhoffte Erlebnisse geistiger und geistlicher Bereicherung gewinnen.

- ***Hörer***

Musik ist in der Lage, die Grundinhalte des Gebetes – Dank, Lobpreis, Verehrung, Bekenntnis, Bitte und Klage – nonverbal auszudrücken. Der einfühlsame Zuhörer findet in der Musik oft auch Nuancen seiner eigenen Lebenssituation und Gefühlslage wieder. So entsteht über Epochen und Ländergrenzen hinweg eine geheimnisvolle Verbindung zwischen Komponist, Interpret und Hörer. Die eigenen Seelenregungen in der Musik aufgefangen zu wissen, kann eine große geistliche Hilfe sein: In Situationen, die den Menschen sprachlos machen, darf er seine Freude, Sehnsucht oder Trauer in die Klänge der Musik gehüllt wie eine Opfergabe vor Gott bringen. So wird Musik auch außerhalb der offiziellen Liturgie gleichsam selbst zum „Gottesdienst“. Im inneren Mitvollzug der Musik gibt der Mensch das, was er in der Musik wie ein Geschenk erhält, zurück an Gott.

Musikhören wird gemeinhin mit Begriffen wie Entspannung, Freude und Feier in Verbindung gebracht. Sich von Musik berieseln zu lassen ist die bequemste Hörweise, weil sie keine geistige Anstrengung einfordert. Jeder Mensch hat in bestimmten Situationen das legitime Bedürfnis nach oberflächlichem Musikhören, z. B. in froher Geselligkeit oder bei der Erholung zu Hause. Religiöse Musik verlangt aber nach einem aktiven Hören. Denn sie will nicht nur ein vorübergehendes Wohlbefinden auslösen, sondern aufrüttelnd, anrührend oder mitreißend eine Botschaft vermitteln, die beim Hörer etwas Bleibendes hinterlässt, ja seine „Heiligung“ bewirkt (vgl. Liturgiekonstitution Nr. 112): „Der Glaube

entspringt dem Hören“, wie es der Apostel Paulus sagt (Röm 10,17). Eine religiös inspirierte Botschaft in der Musik zu erspüren, erfordert mehr als rein akustisches Hören. Es geht um ein kreativ-kongeniales Hören, das gleichsam zwischen den Zeilen und Noten zu lesen vermag. Die Fähigkeit zu solchem Hören ist heute vielfach geschwunden. In der Informationsgesellschaft preist jeder sein Produkt inmitten der Datenfülle lauthals an. Bei diesem gegenseitigen Übertönen ist wirkliches Hinhören aus der Mode gekommen. Aktives Hören muss also neu erlernt werden. Das erfordert zu allererst das bewusste Einüben von Stille, um aus dem Schweigen heraus das „leise Säuseln“ des Gottesgeistes (1 Kön 19,12) erlauschen zu können. Das erfordert zugleich die Bereitschaft, sich mit der ganzen Kraft des Herzens auf das „Unerhörte“ der Musik zu konzentrieren – innerlich leer werden, um sich von der Botschaft der Musik neu anfüllen zu lassen.

Von lärmender Geschäftigkeit schlagartig auf stilles Zuhören umzuschalten, gelingt niemandem. Eine angemessene Phase des Zur-Ruhe-Kommens ist unabdingbar. Der Kirchenraum bietet die Möglichkeit, bereits vor Beginn der musikalischen Darbietung in innerer Sammlung zu verweilen. So wird ein fruchtbarer Boden bereitet, auf dem die Saat der Musik aufgehen und Früchte tragen kann. Dies gilt nicht nur für die Zuhörer, sondern auch für die Musizierenden: Diese sollten mithin spätestens 30 Minuten vor Beginn der musikalischen Darbietung Einsing- oder Instrumental-Übungen einstellen.

- ***Veranstalter***

Wenn Musik im Kirchenraum aufgeführt wird, übernehmen nicht nur Komponisten, Interpreten und Hörer eine große Verantwortung, sondern vor allem auch jene, die als Kirchenrektoren, Veranstalter oder Organisatoren zuständig sind. Bereits die Frage nach der Genehmigung einer musikalischen Darbietung im Gotteshaus muss mit Sorgfalt erwogen werden. Hier gilt es eine Fülle von Faktoren zu bedenken, so dass eine derartige Entscheidung niemals übereilt und ohne fachlichen Rat getroffen werden sollte. Eine Kriteriologie wird im zweiten Teil dieser Arbeitshilfe vorgestellt. Ist eine positive Entscheidung zugunsten einer bestimmten



Musikdarbietung gefallen, sind die weiteren organisatorischen Details in ebenso kompetente wie besonnene Hände zu legen. Die Belange der Gemeinde, die Geschichte und Ausstattung des Sakralraumes, der Zeitpunkt in Kirchenjahr und weltlichem Kalender etc. – all dies will harmonisch aufeinander abgestimmt werden. Immer muss die konkrete Hörschaft im Blick sein, die durch die Musik ja nicht nur äußerlich unterhalten, sondern vor allem innerlich berührt werden soll.

Rücksicht auf die Hörschaft heißt nicht, die Musikauswahl stets gängigen Vorlieben und lokalen Traditionen einer Gemeinde anzupassen. Denn als „wanderndes Volk Gottes“ (Zweites Vatikanum, Kirchenkonstitution Kap. VII) darf die Kirche niemals beim Gewohnten stehen bleiben, sondern muss im Voranschreiten auch für Neues offen sein. Deshalb dürfen Veranstalter mitunter musikalisch Ungewohntes wagen, wenn dies nicht um reiner Provokation willen, sondern im aufrichtigen Bemühen um die geistliche Förderung der Gemeinde geschieht. Das Zweite Vatikanische Konzil sagt: „Auch die Kunst unserer Zeit und aller Völker und Länder soll in der Kirche Freiheit der Ausübung haben ...“ (Liturgiekonstitution Nr. 123). So sind z. B. viele Werke der „Neuen Musik“ Zeugnisse echter geistlicher Inspiration. Eventuelle Befremdung der Zuhörer kann erfahrungsgemäß durch erklärende Worte vor der Darbietung abgefangen werden. Der Reiz des Unüblichen bewirkt meist Staunen und gesteigerte Aufmerksamkeit – eine ideale Voraussetzung für die Öffnung neuer geistiger Horizonte, die nicht vertan werden sollte.

Generell tragen Pfarreverantwortliche, Veranstalter und Organisatoren schon im Vorfeld ganz wesentlich zum Gelingen einer Musikaufführung bei. Es ist wichtig, dass sie sich dieser Schlüsselposition bewusst sind.

### ***2.3 Zum Verhältnis von Vokal- und Instrumentalmusik***

Als das noch junge Christentum im ersten Jahrhundert eigene Liturgien entwickelte, musste es sich zu den älteren Kultformen seiner Umwelt verhalten: In der Spannung zwischen Aneignung und Abgrenzung galt es, ein konstruktives Verhältnis zur jüdischen Liturgie aber auch zu den paganen Traditionen zu gewinnen. Da die ersten

Christen dem Judentum entstammten, übernahmen sie in ihre Liturgie vornehmlich Gesangsformen der Synagogalliturgie: kantillierte Rezitationen, a cappella vorgetragen. Von der heidnischen Kultpraxis distanzierten sich die Christen hingegen mit Nachdruck. Die Instrumentalmusik, die bei paganen Riten eine große Rolle spielte, lehnten sie ab. Musikinstrumente wurden also zunächst nicht um ihrer selbst willen – etwa aufgrund ihrer Klangeigenschaft – verschmäht, sondern nur weil sie als äußere Chiffre für das Heidentum galten. Wenn einige Kirchenväter später die Instrumentalmusik als „zügellos“ oder „aufreizend“ bezeichneten, diente das lediglich der sekundären argumentativen Untermauerung. Indes, auch in den vollständig christianisierten Ländern blieb noch Jahrhunderte nach dem Niedergang der heidnischen Religionen die gewohnheitsmäßige Ablehnung der Instrumentalmusik bestehen.

Da Instrumentalmusik heute nicht mehr typisches Erkennungsmerkmal heidnischer Religionen ist, steht ihr – zumindest in der westlichen Tradition – der Kirchenraum grundsätzlich offen: Aus sich selbst heraus gibt es in der traditionellen abendländischen Musikpraxis kein Musikinstrument, das des katholischen Gotteshauses aufgrund seiner bloßen Beschaffenheit unwürdig wäre. Problematisch ist aber die Verwendung von speziellen Musikinstrumenten aus bestimmten säkularen Milieus, die dem christlichen Ethos widersprechen. Man muss sich dabei jedoch klar machen, dass die Ablehnung hier nicht dem Musikinstrument als solchem, sondern seinem soziokulturellen Kontext gilt. Da sich solche Kontexte langfristig ändern können, dürfen einstmals abgelehnte Musikinstrumente getrost „rehabilitiert“ werden, wenn sich ihre außerkirchliche Verwendung entsprechend verändert hat.

Dass im Sakralraum Vokalmusik gegenüber reiner Instrumentalmusik dennoch oft bevorzugt wird, hat einen einfachen Grund: Vokalmusik, die religiöse Texte vertont, erhält ihre sakrale Würde alleine schon durch Form und Inhalt des Textes. Das kann dazu verleiten, gar nicht mehr auf die musikalische Qualität zu achten. Nicht textgebundene Musik (Instrumentalmusik oder Vokalise) hat es da viel schwerer: Durch welche Merkmale sollte sie sich als „geistlich“ ausweisen? Es gibt keine sachlichen Kriterien, durch die ihre „Sakralität“ objektiv bewiesen werden kann. Das lässt sich an folgendem Beispiel aufzeigen:

Im Mittelalter entstand die Technik der Kontrafaktur, bei der man Melodien des volkstümlichen Liedes statt ihres Originaltextes mit geistlichem Text versah und hinfort im Gottesdienst sang. Nur Eingeweihte wussten, dass die neuen Liturgiegesänge in Wirklichkeit weltliches Liedgut waren – alle anderen erbauten sich an der vermeintlich genuinen Kirchenmusik (Bsp.: Paul Gerhardts Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“ ist auf die Melodie eines weltlichen Liebesliedes von Hans Leo Haßler getextet). Andererseits konnte ein Volkslied mitunter auch in seiner weltlichen Urgestalt und außerhalb des Gottesdienstes religiöse Gefühle wecken, wenn es mit lauterer Freude die Schöpfung oder die Liebe besang. Ein ähnlicher Sachverhalt wie bei der Kontrafaktur lässt sich auch an der sog. „Parodiepraxis“ der Renaissance belegen: Tonsetzer benutzten Ausschnitte aus einem mehrstimmigen weltlichen Musikstück, legten sie z. B. einer neuen Messkomposition („Parodiemesse“) zugrunde und mit einem Mal galt die ehemals weltliche Musik als „fromm“.

Die obigen Beispiele sollen verdeutlichen: Für die Entscheidung zwischen Vokal- und Instrumentalmusik im Kirchenraum ist es nicht ausschlaggebend, ob ein Musikstück fromme Worte vertont oder rein instrumental ist. Es kommt vielmehr auf geistlich anregende Wirkung beim Hörer (*Rezeptionskriterium*), die Integrität der inneren „Idee“ der kompositorischen Schöpfung (*Intentionskriterium*), hohe musikalisch-inspiratorische Dichte (*Qualitätskriterium*) und Hörassoziationen an, die dem Kirchenraum angemessen sind (*Kontextkriterium*): Melodien, die man z. B. allenthalben mit unseriöser Fernseh-/Rundfunkwerbung oder moralisch anfechtbaren Milieus und Interpretationen assoziiert, sollte man mit Rücksicht auf das Empfinden der Gläubigen nicht im Kirchenraum darbieten, auch wenn sie an sich nicht zu beanstanden sind. Zumindest für den Bereich der römisch-katholischen Kirche gilt: Für sich genommen sind Vokal- und Instrumentalmusik außerhalb der Liturgie im Kirchenraum gleichberechtigt, wenn sie es vermögen, die Zuhörer geistlich zu bereichern.

## ***2.4 Zum Verhältnis von Live- und Tonträgermusik***

Livemusik hat gegenüber Tonträgermusik den Vorzug unmittelbaren Kontaktes zwischen Musikern und Zuhörern. Sie ist ein schöpferischer Akt, nicht reproduktiv, sondern kreativ und spontan – keine

Liveaufführung gleicht der anderen. Livemusik bedeutet Kommunikation: Die Gestimmtheit der Zuhörerschaft überträgt sich auf den Musiker und umgekehrt. Dies macht die Musikdarbietung zu einem im Hier und Jetzt singulären Ereignis, das in identischer Weise niemals wiederholbar ist.

Tonträgermusik kann daher niemals Ersatz für Livemusik sein. Dennoch mag es sich in ganz bestimmten Situationen nahe legen, auf Tonträger zurückzugreifen: z. B. wenn in rascher Abfolge Musikstücke unterschiedlichster Stile und Besetzungen gefragt sind, so etwa bei Bildmeditationen oder szenischen Aufführungen oder wenn Tonträgermusik untrennbar zum Lifestyle pastoraler Zielgruppen wie z. B. Jugendlicher gehört. Manche Musikrichtungen elektronischer, digitaler oder geographisch exotischer Art können im Kirchenraum live kaum realisiert werden. Gleichwohl wirkt musikalische Zielgruppenorientierung anbiedernd, wenn sie als pastoraler Köder missbraucht wird. Generell gilt im Kirchenraum: Die Verwendung von Tonträgern muss eine Ausnahme bleiben für jene wenigen Fälle, in denen sie unvermeidlich ist. In solchen Fällen ist auf besondere musikalische Qualität in Stückauswahl und technischer Wiedergabe zu achten. Eine der Größe, Akustik und Atmosphäre des Kirchenraumes angemessene Beschallung ist Grundvoraussetzung, wobei das technische Equipment weder zu optischer noch lautstärkemäßiger Belästigung führen darf.

In vielen Sakralbauten wird außerhalb des Gottesdienstes geistliche Tonträgermusik in „Endlos-Schleife“ abgespielt. Diese Gepflogenheit ist zweischneidig: Einerseits zeigt die Praxis, dass sich bei Hintergrundbeschallung vor allem in touristisch frequentierten Gotteshäusern manche Kirchenbesucher ruhiger verhalten, länger und öfter im Kirchenraum verweilen und ein intensiveres Raumerlebnis haben. Andererseits gibt es viele Gläubige, die Gott in der Stille begegnen wollen. Sie fühlen sich durch Musik, sei sie noch so „fromm“, abgelenkt. In Kirchen mit Hintergrundbeschallung – meist prominente Gotteshäuser mit touristischem Verkehr – müssen feste Zeiten der Stille ausgewiesen werden. Im Übrigen sollte die Kirchenmusik-Auswahl vom Tonträger nicht willkürlich erfolgen, sondern sich dem Charakter des Gotteshauses und dem Zeitpunkt des Kirchenjahres anpassen. Streng liturgische Musik, insbesondere Gregorianik verlangt in besonderer Weise nach Live-Gesang und sollte deshalb au-

ßerhalb der Liturgie nicht vom Tonträger reproduziert werden, sondern dem Gottesdienst vorbehalten bleiben. Wenn aus sorgsam begründeter Entscheidung Hintergrundbeschallung des Kirchenraumes erfolgt, ist bevorzugt auf Instrumentalmusik zurückzugreifen. Wer jedoch auf Chormusik keinesfalls verzichten will, beschränke sich auf Motetten oder Liedsätze. Akustisch dezente und technisch makellose Wiedergabequalität sind ohnehin Grundvoraussetzung.

### ***2.5 Der Kirchenraum als „Haus Gottes und der Menschen“***

Jeder Kirchenraum will der Begegnung des Menschen mit Gott dienen und muss sich deshalb von anderen Orten unterscheiden. Dem muss jede musikalische Darbietung im Kirchenraum auf angemessene Weise Rechnung tragen.

Wer den Kirchenraum betritt und sich von seiner Atmosphäre ergreifen lässt, wird – ob Christ oder Nichtchrist, Glaubender oder Suchender, Musiker oder Zuhörer – gewissermaßen zum Raum- und Zeitgenossen Gottes. Das Besondere am katholischen Sakralraum ist, dass er sich zwar von seiner Umwelt unterscheidet, aber doch nicht gänzlich von ihr zu trennen ist. In der Zwei-Naturen-Lehre des Konzils von Chalcedon wird definiert, dass die göttliche und menschliche Natur Jesu Christi in seiner Person unvermischt und ungetrennt vereint sind, dass also keine der beiden Naturen zu Lasten der jeweils anderen überbetont werden darf. Dies gilt ähnlich für die von Jesus gestifteten Sakramente und damit auch – in übertragener Weise – für den Ort ihrer liturgischen Feier. Die deutschen Bischöfe schreiben dazu: „Zweierlei muss eine Kirche widerspiegeln: Das geheimnisvolle Anderssein des uns liebenden, aber unbegreiflichen Gottes und die Menschlichkeit der Offenbarung in Jesus Christus. Der Kirchenraum wird zum Haus Gottes und zum Haus der Menschen. (...) Wir Christen stehen unter einem hohen Anspruch, den Kirchenraum offen zu halten und so zu gestalten, dass Menschen einerseits vor dem Unbegreiflichen still werden und schweigen können. Andererseits soll es gelingen, zur rechten Zeit vom Mensch gewordenen Gott zu sprechen. Wo diese Balance glückt, wird sie zu einer echten geistlichen Einladung und Bereicherung.“ (Wort der Bischöfe „Missionarisch Kirche sein. Offene Kirchen – Brennende Kerzen – Deutende Worte“ 2003, II. 2.2).

Es ist – gerade auch in der Musik – nicht immer leicht, diese Balance zu halten. Viele erliegen der Anziehungskraft eines der beiden Pole und missachten den jeweils anderen: Manche machen aus dem Gottesdienstraum ein abstrakt-mystisches Arkanum, manche eine pädagogisch-psychohygienische Erbauungsanstalt. So wenig Kirchenräume rein abstrakte Kultorte ohne jeden Weltbezug sind, ebenso wenig sind sie funktionale Mehrzweckhallen.

Kirche ist wesentlich Versammlung (vgl. Mt 18,20). Der christliche Gottesdienstraum ist der Ort, an dem die Gottesbeziehung des Einzelnen innerhalb der Lebensäußerung der Gemeinschaft ihre Erfüllung findet. Die Gestaltung von Musik im Kirchengebäude sollte sich deshalb niemals von vordergründigen Kriterien wie Akustik, Anzahl der Sitzplätze, Qualität der Orgel, Platzierungsorte für Musiker etc. dominieren lassen. Natürlich sind diese Merkmale wichtig. Wichtiger aber ist die sakrale Qualität des Raumes, seine Symbolkraft, seine spirituelle „Durchwohntheit“ (Romano Guardini). Dazu nochmals die deutschen Bischöfe: „Wichtiger als unsere Kirchen aus Stein und Glas sind und bleiben die gläubigen Menschen, die in unseren Gotteshäusern das Lob Gottes sprechen oder singen.“ (a.a.O. III).

Praktische Hinweise zum rechten Umgang mit dem Kirchenraum bei Musikdarbietungen außerhalb der Liturgie finden sich im zweiten Teil dieser Arbeitshilfe „Impulse und Perspektiven für die konkrete Praxis vor Ort“.

## **2. Teil: Impulse und Perspektiven für die konkrete Praxis vor Ort**

### **3. Sozio-kulturelle Verhältnisse der Musik**

#### ***3.1 „Einheit in Vielfalt“ als kulturelles Konzept der Kirche***

Im Jahr 1987 hat die Kongregation für den Gottesdienst und die Sakramentenordnung an alle Vorsitzenden der nationalen Bischofskonferenzen und Liturgiekommissionen eine Erklärung über „Konzerte in Kirchen“ gesandt. Mit diesem Rundschreiben wollte sie „... den einzelnen Bischöfen helfen, gute pastorale Entscheidungen **unter Berücksichtigung der jeweiligen sozio-kulturellen Verhältnisse** zu treffen“ (Erklärung „Konzerte in Kirchen“ I. 4.). Was ist damit ausgesagt?

Unter „sozio-kulturellen Verhältnissen“ versteht man die politischen, weltanschaulichen, historischen und materiellen Faktoren, welche die Gesamtkultur einer Gesellschaft prägen. So mannigfach Geschichte und Gegenwart der vielen Völker sind, so mannigfach sind die „sozio-kulturellen Verhältnisse“ ihrer Gesellschaftsordnungen. Die katholische Kirche, die als Weltkirche das Modell der „Einheit in Vielfalt“ verkörpert, bejaht diesen Pluralismus. Sie respektiert deshalb, dass Musik niemals im „luftleeren“ Raum stattfindet, sondern sich stets in konkreten Kontexten ereignet. Sie erkennt an, dass sich Musikpraxis im Kirchenraum immer auf spezielle gesellschaftliche und kulturelle Verhältnisse einstellen muss, die sich je nach Land, Volk, Tradition und Zeitpunkt der Aufführung deutlich voneinander unterscheiden.

#### ***3.2 Die besondere Bedeutung von Kirchenkonzerten im deutschen Sprachgebiet***

Die Kirche ist in Deutschland seit Jahrhunderten neben dem Staat größter Kulturträger. Als diakonischer Kulturträger sieht sich die katholische Kirche dazu berufen, das Kulturangebot des weltanschaulich neutralen Staates und der säkularen privaten Träger durch eigene christlich geprägte Kulturleistungen zu ergänzen. Diese besitzen

durch ihren Reichtum an spiritueller Symbolik, moralischer Sensibilität und sozialer Bindekraft eine unverwechselbare Handschrift.

Die öffentlich-kulturelle Bedeutung der katholischen Kirche fußt in Deutschland in besonderem Maße auf ihrer Musikpflege. Im deutschen Sprachgebiet gibt es eine ebenso alte wie reiche Tradition, Musik im Kirchenraum auch außerhalb des Gottesdienstes darzubieten. Diese beruht auf dem Entstehen eines geistlichen Musik-Repertoires, das nicht primär für die Liturgie vorgesehen ist, aber dennoch religiösen Charakter hat. Damit ging im deutschen Sprachgebiet die Entstehung eines kirchlichen Laienchor-Wesens einher, das sowohl umfang- als auch leistungsmäßig weltweit einzigartig ist. Allein in Deutschland waren im Jahr 2000/2001 in mehr als 10.000 katholischen Pfarreien und Seelsorgeeinheiten circa 1.100 vollzeitbeschäftigte und etwa 16.000 teilzeitbeschäftigte Kirchenmusiker tätig. In ca. 16.000 kirchlich-katholischen Erwachsenen-, Jugend- und Kinderchören sind weit mehr als 400.000 Chormitglieder zusammengeschlossen, die jährlich bei mehreren zehntausend Kirchenkonzerten mitwirken. Daneben gibt es etwa 700 kircheneigene Orchester und darüber hinaus nochmals doppelt so viele Instrumentalgruppen, die in und außerhalb der Liturgie auftreten (vgl. Statistik der Arbeitsgemeinschaft der Ämter/Referate für Kirchenmusik der Diözesen Deutschlands in der Zeitschrift *Musica Sacra*, 121. Jahrgang, 2001).

Kirchenkonzerte beinhalten nicht nur Momente der Verkündigung, sondern sind auch kulturdiakonische Leistungen, die über den innerkirchlichen Bereich hinaus der ganzen Gesellschaft zugute kommen: Sie ermöglichen z. B. jenen, die sich die Teilnahme an zunehmend elitären bildungsbürgerlichen Kulturveranstaltungen finanziell nicht leisten können, den Zugang zu anspruchsvoller Live-Musik. Da kirchliche Laienchöre ehrenamtlich wirken, können Kirchenkonzerte in der Regel zu günstigen Konditionen angeboten werden. In kulturell strukturschwachen Regionen sind Kirchenkonzerte oft die einzigen gehobeneren Kulturveranstaltungen. Damit dient die Kirche dem Ziel gesamtgesellschaftlicher kultureller Bildung.



## 4. Kriterien für die konkrete Praxis vor Ort

Die Veranstaltung von Kirchenkonzerten im deutschen Sprachgebiet erfordert aufgrund geschichtlicher Traditionen und sozio-kultureller Rahmenbedingungen besondere Regelungen für die Praxis, die sich von den Gepflogenheiten in anderen Ländern deutlich unterscheiden können. Diese werden in dem nachstehenden Kriterien-Katalog präzisiert.

### 4.1 Einführungsworte / Kurzmeditation

Musik drückt aus, was sich durch verbale Sprache nicht mehr erklären lässt. Deswegen ist Musik die ideale „Mystagogin“ (griech: *myst'agogein* = zum Geheimnis hinführen). Als Mittlerin zwischen Sinnlichkeit und Geist kann sie helfen, dass sich die Hörenden vom Geheimnis des Glaubens ergreifen lassen. „Mystagogie“ aber setzt die Kunst des Deutens, auf Griechisch „Hermeneutiké“, voraus: Je nach Kontext kann es hilfreich sein, die Menschen „hermeneutisch“ zum Hören anzuleiten und ihnen den Zusammenhang zwischen Musik und Spiritualität zu erschließen.

Für die Konzeption „mystagogischer“ Worte gibt es folgende ggf. kombinierbare Möglichkeiten:

- ggf. bereits vor der musikalischen Darbietung eine Einführungsveranstaltung anbieten; diese kann auch schon einige Zeit vorher an anderem Ort evtl. durch andere kooperierende Träger (z. B. Institutionen der Erwachsenenbildung) durchgeführt werden
- bei Vokalmusik mit nicht-biblischem Text den vertonten Text mit einem Bibeltext in Verbindung bringen (Parallelen oder Kontraste aufzeigen, spirituellen Gehalt erschließen)
- bei Vokalmusik die „Botschaft“ von Texten, die theologisch, liturgisch oder historisch schwer verständlich sind, den Zuhörern zeitgemäß und lebensnah erschließen
- belletristische Prosa oder Lyrik vortragen, die eine Verbindung zwischen Musik und Spiritualität herstellt bzw. einen gesanglich dargebotenen Text vertieft, kontrastiert oder in einen erweiternden Sinnzusammenhang stellt

- Informationen zur Biographie und persönlichen Religiosität des Komponisten geben und diese an bestimmten Merkmalen der Musik aufzeigen
- Informationen zur Geistes- und Frömmigkeitsgeschichte der Entstehungszeit des Werkes geben und diese an bestimmten Merkmalen der Musik aufzeigen
- auf bestimmte Kirchenjahreszeiten (Hochfest, Festkreis, kirchlicher Gedenktag etc.) oder gesellschaftlich-tagespolitische Ereignisse (weltlicher Gedenk-/Festtag, Krieg, Katastrophe etc.) hinweisen und diese mit der Musik in Verbindung bringen
- auf künstlerische und architektonische Besonderheiten des Kirchenraumes aufmerksam machen und diese mit der Musik in Verbindung bringen

Für die Gestaltung „mystagogischer“ Worte können folgende Aspekte eine Hilfe sein:

- zeitlicher Umfang möglichst knapp unter Beachtung einer klaren Textstruktur
- Erstellung des Textes unter Einbeziehung unterschiedlicher Fachkompetenzen ggf. in Kooperation z. B. zwischen Pfarrer/Pastoralreferent und Kirchenmusiker
- sensible Abstimmung der Text- und Wortwahl auf die zu erwartenden Zuhörer (religiöse/kirchliche Sozialisation? Altersstruktur? Bildungsstruktur? kulturelle und soziale Hintergründe?)
- dramaturgisch sinnvolle Einbettung des Textes in den Konzertverlauf (vgl. Kapitel 4.3 *Konzert-Dramaturgie*)
- bei Verwendung von Prosa- oder Lyriktexten nicht-kirchlicher Autoren: Überprüfung, ob und inwieweit sich der Text mit Glaubenslehre und Ethos der katholischen Kirche vereinbaren lässt
- Einsatz rhetorisch geschulter Sprecher, dabei auf langsame, verständliche Vortragsweise achten
- angemessene Beschallung bei akustisch schwierigen Verhältnissen (ggf. elektronische Verstärkung, wenn möglich Vermeidung

schallschluckender oder überakustischer Zonen bei Positionierung des Sprechers und der Lautsprecher)

## **4.2 *Gottesdienstliche Elemente***

Oft genug wirkt religiöse Musik aus sich selbst heraus und bedarf keiner weiteren rituellen Elemente. Bei der Durchführung geistlicher Konzerte kann es aber je nach Kontext auch sinnvoll sein, gottesdienstliche Elemente zu integrieren, die den spirituellen Charakter hervorheben. Zwischen „Kirchenkonzert“ und „kirchenmusikalischer Andacht“ gibt es feine Abstufungen. Eine strikte Grenze kann und soll nicht gezogen werden. Grundsätzlich aber ist zu beachten: Werden gottesdienstliche Elemente integriert, müssen notwendige musikalische und organisatorische Maßnahmen so durchgeführt werden, dass jegliche Kommerzialisierung der musikalischen Darbietung sowie typische Vermarktungsformen des bürgerlichen Konzertbetriebs unterbleiben.

Für die Konzeption gottesdienstlicher Elemente während eines Kirchenkonzertes gibt es folgende ggf. kombinierbare Möglichkeiten:

- Beginn mit dem Kreuzzeichen
- Vortragen einer Schriftlesung oder eines Meditationstextes (bei Vokalmusik in Abstimmung mit dem vertonten Text)
- Sprechen eines Gebetes durch Vorbeter und/oder gemeinsames Gebet (bei Vokalmusik in Abstimmung mit dem vertonten Text)
- gemeinsames Singen eines geistlichen Liedes, ggf. abwechselnd zwischen Chor und Gemeinde oder als vokale/instrumentale Überstimme des Chores/Instrumentalensembles
- Verwendung von Lichtsymbolik in dramaturgischer Abstimmung mit der Musik: Tragen/Anzünden/Verteilen von Kerzen/Leuchtern, phasenweises, schrittweises Auf-/Abdimmen bzw. Ein/Ausschalten von Kunstlicht (ggf. Spots oder Projektion von Lichtfeldern), nächtliches Hinterleuchten eines künstlerisch gestalteten Kirchenfensters
- besondere Hervorhebung/Schmückung/Beleuchtung eines vorhandenen Andachtsbildes oder einer im Kirchenraum stehenden Sta-

tue, Aufstellung eines Meditationsbildes oder sonstigen geeigneten Kunstwerkes an exponierter Stelle mit inhaltlichem Bezug zur Musik

- Einfügung von Bewegungselementen: Prozession der Musiker (ggf. choreographisch) durch den Kirchenraum, Aufstellung an unterschiedlichen, besonders hervorgehobenen Orten
- Aktivierung aller Sinne durch verschiedene religiöse Symbole in Abstimmung mit Inhalt und Aufbau der Musik: Verwendung von Weihrauch, (Weih-)Wasser (z. B. Herumreichen von Wasserschalen) etc.
- Einfügung einer Stille-/Schweige-Phase zum persönlichen Innehalten der Konzertbesucher
- Segensworte (am Ende des Konzertes)
- Läuten der Kirchenglocken, evtl. auch an dramaturgisch passender Stelle während des Konzertes. Die Auswahl des Läutmotivs ergibt sich aus der jeweiligen Läuteordnung und dem Zeitpunkt des Kirchenjahres
- Vermerk der Abfolge der gottesdienstlichen Elemente im Programmheft, ggf. auch Abdruck der Gebetstexte

Für die Gestaltung gottesdienstlicher Elemente im Rahmen eines geistlichen Konzertes gelten folgende Kriterien:

- gottesdienstliche Elemente durch Personen mit theologischer, liturgischer und pastoraler Fachkompetenz planen und durchführen lassen (ggf. Team bilden)
- bei Integration gottesdienstlicher Elemente im Vorfeld mit dem Pfarrer bzw. Rector ecclesiae ins Benehmen setzen
- gottesdienstliche Elemente möglichst in inhaltlichen Zusammenhang mit der Kirchenjahreszeit bringen
- gottesdienstliche Elemente sensibel auf die zu erwartenden Konzertbesucher abstimmen (religiöse/kirchliche Sozialisation? Altersstruktur? Bildungsstruktur? kulturelle und soziale Hintergründe?)

### **4.3 *Konzert-Dramaturgie / Auswahl der Musikstücke***

Bei musikalischen Darbietungen kommt es nicht nur auf künstlerische Qualität, sondern auch auf die rechte Auswahl der Musikstücke an. Dies trifft in besonderer Weise für Musikaufführungen im Kirchenraum zu.

Im ersten Teil der Arbeitshilfe wurde dargelegt, dass die dem Kirchenraum angemessene Musik die religiöse Musik ist. Darüber hinaus gilt: Musikstücke eines geistlichen Konzertes sollten so ausgewählt werden, dass sie dem sozio-kulturellen Kontext der Zuhörerschaft und dem jeweiligen Zeitpunkt im Kirchenjahr entsprechen.

Komponisten haben von alters her für die verschiedenen Kirchenjahreszeiten Werke mit spezifischer Charakteristik geschaffen: Es gibt Melodien und Musikstücke, die für bestimmte Festkreise (vor allem Weihnachten und Ostern) geradezu Signalwert haben und die niemand mehr missen möchte. Die Verknüpfung von Musikauswahl und Kirchenjahr intensiviert das Hörerlebnis.

Das geistliche Konzert kann als „Drama“ im ursprünglichsten Wortsinne verstanden werden, nämlich als „Handlung“ von Menschen mit Menschen für Menschen. Auch gewisse Gesetzmäßigkeiten des literarischen Dramas/Schauspiels treffen auf das Kirchenkonzert zu: Zwischen Anfang, Höhepunkt und Schluss spannt sich ein feingliedriger Spannungsbogen, der bewusst gestaltet sein will. Es kommt darauf an, die Balance zwischen Einzelstücken und großer Linie, zwischen Überfrachtung und Kargheit zu halten. Aufgabe einer Dramaturgie des Kirchenkonzertes ist es, religiöse Dimensionen aufzutun und Stücke zu wählen, die in die Situation des Empfängers passen. Dramaturgie kann nur dort gelingen, wo bei sorgsamer Strukturierung die Einheit des Ganzen spürbar ist. Das „Drama“ Kirchenkonzert kann derart vielschichtig sein, dass es einem Einzelnen kaum gelingt, die unterschiedlichen Handlungsebenen Musik, Text, Symbol, Ritus und Raum stimmig zusammenzubringen. Hier empfiehlt sich ein „Dramaturgen-Team“, das unterschiedliche (musikalische, theologische, pastorale etc.) Fachkompetenzen vereint.

Bei der Konzeption sinnvoller Konzert-Dramaturgie ist folgendes zu beachten:

- bei mehreren verschiedenen Musikstücken einen thematischen „roten Faden“ herstellen: z. B. „Schöpfung“, „Menschwerdung“, „Abendgesänge“ etc. Dies ist auch als Kontrastdramaturgie denkbar, z. B. „Gericht und Rettung“, „Tod und Auferstehung“ etc.
- vor allem bei mehreren Musikstücken eine thematische Verbindung zum Kirchenjahr herstellen, z. B. in der Karwoche Vertonungen des Kreuzweges oder der „letzten Worte Jesu“, in der Weihnachtszeit Pastoralen/Pastorellen („Hirtenmusik“) etc.
- bei der Werkauswahl Zusammensetzung der Zuhörerschaft berücksichtigen (religiöse/kirchliche Sozialisation? Altersstruktur? Bildungsstruktur? kulturelle und soziale Hintergründe?)
- bei Musik, die für die Zuhörerschaft ungewohnt ist (z. B. Neue Musik), eine angemessene Einführung vorsehen (vgl. Kapitel 4.1 *Einführungsworte / Kurzmeditation*)
- die Konzentrationsfähigkeit der Zuhörer nicht überstrapazieren und bei Aneinanderreihung unterschiedlicher Gestaltungselemente auf Abwechslung der Ausdrucksmodi achten: auf Text optischen Effekt (z. B. Lichtritus) folgen lassen, auf Musik choreographischen Effekt folgen lassen (z. B. Prozession) usw.
- in der Adventszeit noch auf Weihnachtsmusik verzichten und den besonderen Charakter des Advent verdeutlichen (Erwartung, Ankunft)
- bei mehreren kurzen Stücken sicher stellen, dass der Spannungsbogen nicht durch Zwischenapplaus gestört wird (gesprochener Verhaltenshinweis oder Programmheft)
- im Programmheft oder mündlich auf Alternativen zur herkömmlichen Beifallsbekundung hinweisen: Stille, Gebet oder Glockengeläut nach Konzertende
- die Darbietung musikalisch, aber auch optisch stimmig in die Raumarchitektur einbetten: Kleinere Kirchenräume oder Raumsegmente (Apsis, Koncha etc.) nicht durch zu große Ensembles und übermäßig ausladende Bühnenelemente oder Bestuhlung überfrachten, kompliziert strukturierte Kompositionen nicht in Räumen mit Überakustik aufführen
- auf atmosphärisch stimmige Beleuchtung achten

#### **4.4 Programmzettel / Programmheft**

Im bürgerlichen Kulturbetrieb hat es sich durchgesetzt, vor Konzertbeginn Programmzettel oder -hefte zu verteilen. So kann sich der Konzertbesucher vor Beginn des Konzertes über Interpreten und Stückauswahl informieren, während des Konzertes an der Programmfolge orientieren und bei Vokalmusik den vertonten Text lesend mitverfolgen. Diese Gepflogenheit empfiehlt sich in abgewandelter Form auch für Kirchenkonzerte.

Religiöse Musik gehört in der säkularisierten Gesellschaften zu den Bereichen, die ohne spezielle Vorbildung und entsprechende soziale Prägung häufig nicht mehr zugänglich sind. Hier sind Programmhefte geeignet, theologische, geschichtliche und kompositorische Hintergründe der Musik zu erhellen. Diese Aspekte sollten bei geistlichen Konzerten immer den Schwerpunkt gegenüber reinen Sachinformationen (Ablauf, Interpreten, Sponsoren etc.) bilden.

Viele vokale Werke der abendländischen Sakralmusik haben fremdsprachige Texte, am häufigsten die Kirchensprache Latein – sei es als liturgischer Text oder freie poetische Schöpfung. Insbesondere bei alten Sprachen ist es wichtig, den Zuhörern eine Übersetzung an die Hand zu geben, die den spirituellen Gehalt des Textes transportiert.

Bei der Konzeption eines Programmzettels/-heftes wird folgendes empfohlen:

- sofern nicht mündlich darauf hingewiesen wird, Informationen zur persönlichen Religiosität/Biographie des Komponisten, zur Geistes- und Frömmigkeitsgeschichte der Entstehungszeit und zur Wirkungsgeschichte des Werkes geben und diese an bestimmten Merkmalen der Musik aufzeigen
- autobiographische Selbstzeugnisse (Briefe, Tagebuch etc.) des Komponisten abdrucken, wenn diese den Zugang zur Musik fördern, z. B. bei Palestrina-Messe Widmungsbrief an Papst oder König, bei Mozart-Requiem Brief über den Tod der Mutter etc.
- geschichtliche, theologische und kompositorische Besonderheiten der Musik so darlegen, dass sie für Laien verständlich sind (auf wissenschaftliche Fachterminologie verzichten)

- Bestimmte Wörter alter Sprachen, die das Deutsche oft unübersetzt übernimmt, ggf. erklären, z. B. „Halleluja“, „Sabaoth“, „Hosanna“, „Cherubim/Serafim“, „Amen“, „Jahwe / Jehova“, „Kyrie eleison“ etc.
- Lebensläufe der Interpreten (Solisten) auf wesentlichste Punkte beschränken: Stimmfach oder Instrument, Geburtsort, evtl. Geburtsjahr, Ausbildung, künstlerischer Schwerpunkt, aktuelle Tätigkeit. Angaben zu Wettbewerbspreisen komprimieren, auf Erwähnung sonstiger Ehrungen, Presse-Stimmen u. ä. möglichst verzichten
- Dank an Sponsoren und ehrenamtliche Helfer niemals an den Anfang, sondern stets an den Schluss setzen
- auf Abfolge und Gestaltung eventueller gottesdienstlicher Elemente hinweisen
- bei Anwesenheit vieler kirchlich wenig Beheimateter erforderlichenfalls Verhaltenshinweise abdrucken, welche die Würde des Sakralraumes wahren helfen
- ggf. bei besonderem Anlass (Karwoche, Trauertag, Katastrophenereignis etc.) um Unterlassung von Beifallsbekundungen bitten bzw. auf Alternativen hinweisen (vgl. Kapitel 4.3 *Konzert-Dramaturgie*)
- bei Vokalmusik: Fremdsprachige liturgische Texte, die heute noch im Gottesdienst gebetet werden, stets in einer angemessenen deutschen Übersetzung wiedergeben
- Übersetzungen als Zusammenschau (griech. „Synopsis“) derart abdrucken, dass sich Originaltext und Übersetzung parallel gegenüberstehen
- Texte optisch klar gliedern, auf ornamentale, schwer lesbare Schrifttypen verzichten, vor allem bei unzureichenden Lichtverhältnissen größere Schriftskalierung verwenden, Seiten nicht mit Text überfrachten („Bleiwüste“ vermeiden)
- Texte so abdrucken, dass an geeigneten Stellen geblättert werden kann



- bei Umlage eines Druckkostenanteils auf die Konzertbesucher beachten, dass der Erwerb auch einkommensschwachen Gesellschaftsgruppen möglich ist (ggf. Ermäßigung)
- ggf. auf Folgeveranstaltungen hinweisen

#### **4.5 Verhalten im Kirchenraum**

Im ersten Teil der Arbeitshilfe wurde dargelegt, dass die Heiligkeit des Kirchenraumes auch ein angemessenes Verhalten erfordert (vgl. Kapitel 2.5 *Der Kirchenraum als „Haus Gottes und der Menschen“*). Was darunter zu verstehen ist, unterliegt geschichtlich bedingtem Anschauungswandel. Grundsätzlich gilt: „Die besondere Atmosphäre eines Kirchenraumes setzt einen Unterschied zwischen innen und außen voraus. Was im Kirchenraum erfahrbar wird, unterscheidet sich von dem Getriebe und dem Lärm vor den Türen der Kirche.“ (Wort der Bischöfe „Missionarisch Kirche sein. Offene Kirchen – Brennende Kerzen – Deutende Worte“ 2003).

Praktische Rahmenbedingungen eines Kirchenkonzertes können mitunter den Verhaltenserfordernissen eines Sakralraumes zuwider laufen. Bei aller sachlichen Begründung musikfachlicher Aspekte steht außer Frage, dass liturgische Belange vorrangig sind. Kirchlich Fernstehenden oder Nichtkatholiken mag das nicht auf Anhieb einleuchten. Dies ist meist keine Provokation, sondern Folge schlichten Unwissen. Somit obliegt es den Verantwortlichen eines Kirchenkonzertes, den betreffenden Personen – Konzertbesuchern und Musikern aus außerkirchlichem Milieu – die besondere Würde des Kirchenraumes derart zu vermitteln, dass sie diese zumindest respektieren. Die Erfahrung hat gezeigt, dass dabei freundliche Bitten und aufklärendes Werben um Verständnis erfolgreicher sind als Verbote. Dass man sich in Gebäuden weltlicher Politik und Kultur wie z. B. Bundestag, Gerichtsgebäude, Kunsthalle oder Opernhaus kultiviert benimmt, wird allenthalben respektiert. So ist es meist auch nicht schwer, dasselbe für das Gotteshaus einzufordern. Mutwillige Ruhestörung oder Schändung kommt selten vor; in diesem Fall freilich ist strenges Vorgehen vonnöten (vgl. Codex Iuris Canonici, Canon 1210).

In katholischen Kathedral-, Pfarr- und Ordenskirchen wird kirchlicher Norm gemäß das Allerheiligste ständig aufbewahrt. Es befindet

sich im Tabernakel an exponiertem Platz, gekennzeichnet durch ein fortwährend brennendes Licht. Wer sich im Kirchenraum aufhält, ist „ ... zu größter Wertschätzung der heiligsten Eucharistie gehalten“ (Codes Iuris Canonici, Canon 898), ist doch die Eucharistie das Sakrament der katholischen Kirche, in dem Christus selbst enthalten ist und als Opfer dargebracht und genossen wird. Deshalb sind auch die Veranstalter von Kirchenkonzerten und die Mitwirkenden zur Wahrung geziemenden Verhaltens verpflichtet.

Folgendes ist zu beachten:

- bei der zuständigen Dienststelle (Amt/Referat für Kirchenmusik) der Diözesankurie (Bischöfliches Generalvikariat, Bischöfliches Ordinariat) erkundigen, ob für die betreffende (Erz-)Diözese eigene Richtlinien für Kirchenkonzerte erlassen sind
- vorbereitende Arbeiten, Proben und Konzerte im Kirchenraum derart terminieren, dass die Gläubigen dort, wo es auch sonst üblich ist, wenigstens während einiger Tagesstunden ungestört vor dem Tabernakel beten können
- wo es angebracht erscheint, das Allerheiligste durch den Pfarrer bzw. Rector ecclesiae oder eine von ihm beauftragte Person an einen vom Hauptraum abgetrennten sicheren und würdigen Platz (Sakramentskapelle, Krypta etc.) übertragen
- wo das Allerheiligste nicht an einen anderen Platz übertragen werden kann, freie Sicht auf den Tabernakel ermöglichen und in seinem Umkreis ausreichenden Freiraum lassen. Bei Verbleib des Allerheiligsten im Tabernakel überdies alle Musiker und Musikerinnen darauf hinweisen, dass vor dem Tabernakel – wie ohnehin im ganzen Kirchenraum – ehrfürchtiges Verhalten zu zeigen ist
- darauf hinwirken, dass dem Konzert bereits einige Zeit vor Beginn eine Phase des Zur-Ruhe-Kommens voraus geht (vgl. Kapitel 2.2 *Zur Rolle von Interpreten, Hörern und Veranstaltern*)
- Applaus je nach Anlass zulassen, wenn davon ausgegangen werden kann, dass er kultiviert vonstatten geht. Wo Pfiffe, Trampeln und Rufe zu erwarten sind (Kinder, Jugendliche) oder ein bestimmter Anlass (Karwoche, Trauertag, Katastrophenereignis etc.)

Verzicht auf Applaus nahe legt, vor Konzertbeginn entsprechende Hinweise geben (vgl. Kapitel 4.4 *Programmzettel*)

- Konzertpausen möglichst vermeiden. Ist eine Konzertpause jedoch unvermeidbar, folgendes beachten: Die Konzertbesucher sollen sich – sofern vorhanden – in geeignete angrenzende Räumlichkeiten (Gemeindesaal, Kreuzgang etc.) begeben, ansonsten aber im Kirchenraum schweigend verweilen. Bei passender Witterung bietet sich auch ein Aufenthalt im Freien (Kirchplatz, Innenhof etc.) an.
- kann während der Pause aufgrund räumlicher und witterungsmäßiger Umstände das Gotteshaus nicht verlassen werden, entsprechende mündliche oder schriftliche Verhaltenshinweise verlauten lassen
- sicherstellen, dass im Kirchenraum während Probe, Aufführung und Konzertpause das Konsumieren von Speisen und Getränken oder Rauchen unterbleibt. Lediglich Mitwirkende sollen die Möglichkeit haben, während der Proben geeignete nichtalkoholische Getränke zu sich zu nehmen. In angrenzenden Räumlichkeiten während der Konzert- oder Probenpause erforderlichenfalls Erfrischungen in geziemendem Rahmen ermöglichen und ggf. auf dezenten Verlauf des Zahlungsverkehrs achten.
- erforderlichenfalls Musiker darum bitten, angemessene Kleidung zu tragen

#### **4.6 *Aufstellung der Musiker / Bühnentechnik***

Im Laufe der Kirchengeschichte gab es im Kirchenraum verschiedene Aufstellungsorte für Musiker. In vielen Kirchen wurden z. B. Fanfarenbläser direkt vor oder sogar über dem Altar auf dem Lettner platziert. In manchen Kirchen gibt es eine dem Altarraum direkt vorgelagerte Chorempore, in anderen Gotteshäusern postiert sich der Sängerkorps im Westteil auf der Orgelempore. In modernen Sakralbauten, bei denen die herkömmliche Abgrenzung von Klerikerraum (Presbyterium) und Haupthaus aufgelöst ist, finden sich die unterschiedlichsten Aufstellungsmöglichkeiten für Musiker. Folglich kann in der heutigen Zeit keine generelle Regelung für die Platzierung der Musiker im Gotteshaus getroffen werden.

Da bei traditioneller Kirchenmusik meist ohne elektronische Verstärkung musiziert wird, ist die Akustik für die räumliche Aufstellung der Musiker wichtig. Schallschluckende oder überakustische Zonen müssen vermieden werden. In bestimmten Kontexten kann die optische Wahrnehmung der Musizierenden das akustische Hörerlebnis intensivieren. In diesem Falle sollen die Musiker so platziert werden, dass sie von möglichst vielen Stellen des Kirchenraumes aus gesehen werden. Auch muss gewährleistet sein, dass sich mehrere Musiker nicht gegenseitig die Sicht rauben und alle den Dirigenten sehen können. Es bleibt nicht aus, dass diese praktischen Anforderungen mitunter in Widerspruch zur sakralen Würde des Raumes treten. Bei solcher Abwägung gilt stets: Die sakrale Qualität des Kirchenraumes hat Vorrang vor den pragmatischen Aspekten der Musikdarbietung. Mit Phantasie und Einfühlungsvermögen sind jedoch zwischen beiden Anliegen in den meisten Fällen vertretbare Kompromisse möglich.

Bei der Aufstellung der Musiker im Kirchenraum ist folgendes zu beachten:

- bei der zuständigen Dienststelle der Diözesankurie erkundigen, ob für die betreffende (Erz-)Diözese eigene Richtlinien für Kirchenkonzerte erlassen sind
- mit Pfarrer/Rector ecclesiae und ggf. übrigen Kirchenvorstand alle Maßnahmen abstimmen, die eine schwer wiegende Veränderung gegenüber dem normalen räumlichen Zustand herbeiführen (z. B. Podeste, Schallabsorber, Beschallungs- und Beleuchtungsanlagen, Bestuhlung)
- wichtige liturgische Orte (Altar, Tabernakel, Ambo, Taufort, Beichtstuhl) nicht mit Podesten und technischen Anlagen überbauen. Den Tabernakel auch dann nicht überbauen, wenn das Allerheiligste sich nicht mehr in ihm befindet, sondern an einen anderen Platz übertragen wurde
- wichtige liturgische Orte vor jeglichem nicht-liturgischen Gebrauch (Ablagefläche für Instrumente, Noten u. ä.) schützen
- Podeste, Schallabsorber, technische Anlagen und Bestuhlung so aufstellen, dass die sakrale Würde des Kirchenraumes, der ästheti-

sche Gesamteindruck und das religiöse Empfinden der Gemeinde möglichst nicht beeinträchtigt wird

- räumliche Veränderungen unterlassen, die den sakralen Charakter der Kirche als Gottesdienstraum substanziell gefährden. Bei anderen ungewöhnlichen Veränderungen des Kirchenraumes, die ggf. unumgänglich sind, die Gemeindemitglieder vorher darauf hinweisen und aufklärend um Verständnis werben
- technisches Personal (Bühnentechniker, Tonmeister, Beleuchter, Kameraleute etc.) auf angemessenes Verhalten im Kirchenraum hinweisen

#### ***4.7 Externe Konzertveranstalter***

Gotteshäuser haben eine kulturell identitätsstiftende Bedeutung – sie werden besonders im dörflich-städtischen Landschaftsbild von der ganzen Gesellschaft als unverzichtbar vorausgesetzt. Auf diesem Hintergrund entdecken in zunehmendem Maße auch nicht-kirchliche Kulturträger das Gotteshaus als Veranstaltungsort für Konzerte. Anziehend wirkt für sie vor allem der ästhetisch außergewöhnliche Rahmen und die besondere Akustik, während religiöse Motive oft gar nicht oder nur peripher mitschwingen.

Aufgrund der finanziellen Situation haben viele Kirchengemeinden Interesse daran, ihr Gotteshaus auch an externe Konzertveranstalter (Agenturen, Vereine, Stiftungen, Körperschaften etc.) und Musiker(-ensembles) zu vermieten. Je nach Höhe des Mietgebotes oder bei Angebot einer Gewinnbeteiligung werden mögliche kritische Einwände gegen den Veranstalter hinten gestellt. Auf dem Hintergrund finanzieller Engpässe mag dies bis zu einem gewissen Grad verständlich sein – in der Tat müssen innovative Wege der Finanzierung gefunden werden. Grundsätzlich aber gilt: Einkunftsquellen und Veranstaltungskonzepte, die sich mit Glaubenslehre und Ethos der katholischen Kirche nicht vereinbaren lassen, scheiden aus, wenn der finanzielle oder institutionelle Druck auch noch so hoch ist.

In jedem Falle muss gewährleistet sein, dass Konzerte externer Veranstalter im Kirchenraum nicht kommerziellen Gewinnabsichten dienen.

Bei einem Miet- oder Kooperationsverhältnis mit Musikveranstaltern sind mehrere Kriterien zu beachten. Diese gelten größtenteils auch dann, wenn die Kirchengemeinde ihr Gotteshaus kostenlos zur Verfügung stellt:

- bei der zuständigen Dienststelle der Diözesankurie erkundigen, ob für die betreffende (Erz-)Diözese eigene Richtlinien für Kirchenkonzerte erlassen sind
- über die Vermietung oder kostenlose zeitweilige Überlassung des Kirchenraumes an externe Veranstalter entscheidet ausschließlich der Pfarrer bzw. Rector ecclesiae (vgl. Codex Iuris Canonici, Canones 532, 561 f. und 1213), ggf. im Einvernehmen mit dem Kirchenvorstand und nach Rücksprache mit dem verantwortlichen Kirchenmusiker, sofern durch entsprechende, vom Ortsordinarius genehmigte Sonderregelung nichts anderes vereinbart ist
- mit dem bloßen Erfüllen der formalen Voraussetzungen des nachstehenden Kriterienkatalogs besitzt der Mietinteressent – solange kein verbindlicher Vertrag abgeschlossen ist – keinen Anspruch auf Durchführung seiner geplanten Konzertveranstaltung im Kirchenraum
- der externe Veranstalter hat beim Pfarrer/Rector ecclesiae ein schriftliches Miet- bzw. Nutzungsgesuch einzureichen, aus dem institutionelle Stellung des Veranstalters, Beweggrund der Anmietung/Nutzung, Programmgestaltung des geplanten Konzertes und eventuelle Erfordernisse in Bezug auf Veränderungen im Kirchenraum hervorgehen
- die musikalische Darbietung des externen Konzertveranstalters muss religiösen Charakter haben (vgl. Kapitel 2.1 „*Religiöse Musik – Begriffliche Klärung*“). Dies muss zuvor aus dem schriftlichen Programm ersichtlich sein
- einer Veranstaltungsgenehmigung sollte möglichst ein persönliches Gespräch zwischen dem Pfarrer/Rector ecclesiae und dem externen Konzertveranstalter voraus gehen, bei dem die Seriosität des Miet-/Nutzungsinteressenten geprüft wird
- es muss im Vorfeld zweifelsfrei fest stehen, dass das Konzert kulturellem und nicht kommerziellem Zweck dient

- etliche Chöre oder Musikgruppen tarnen sich mit pseudo-liturgischen oder -religiösen Bezeichnungen („All Saints Gospelchoir“, „Schola monastica“, „Academia Santa Catarina“, „original orthodoxer Kosakenchor“ etc.), sind aber rein weltliche, kommerziell agierende und mitunter unseriöse Ensembles. Steht die Identität nicht zweifelsfrei fest, sollte recherchiert werden
- manche Veranstalter bezeichnen ihre Konzerte mitunter auch dann als „Benefizkonzerte“, wenn mögliche Gewinne gar nicht sozial-caritativen Zwecken zufließen. Deshalb sollte der Veranstalter eine nachvollziehbare, möglichst schriftliche Zusicherung des Benefiz-Charakters vorlegen. Auch bei Benefizkonzerten muss religiöse Musik (vgl. Kapitel 2.1 „*Religiöse*“ *Musik – Begriffliche Klärung*) erklingen
- Liegt der Hauptgrund für das Miet-/Nutzungsgesuch in „Raummangel“ (es steht kein anderer passender Veranstaltungsraum zur Verfügung), so berechtigt das noch nicht zur Überlassung des Gotteshauses
- Aus Plakaten und anderen Werbeträgern sowie aus Programmheften muss der Name des Veranstalters eindeutig hervorgehen
- Stimmt der Pfarrer bzw. Rector ecclesiae dem Miet-/Nutzungsgesuch zu, ist mit dem Konzertveranstalter ein schriftlicher Vertrag abzuschließen, in dem sich dieser zur Wahrung des gottesdienstlichen Charakters des Sakralraumes verpflichtet (vgl. Kapitel 4.5 *Verhalten im Kirchenraum*). Der Veranstalter hat in dem Vertrag überdies die Haftpflicht, Deckung der Unkosten, eventuelle Zahlungen an musikfachliche Verwertungsgesellschaften und Künstlersozialkassen, Einhaltung gesetzlicher, behördlicher und berufsgenossenschaftlicher Brand-, Katastrophen-, Unfallverhütungs- und Denkmalschutzvorschriften, Entrichtung eventuell anfallender Umsatzsteuer, das Aufräumen/Reinigen des Gebäudes, das Aufkommen für nicht versicherte Schäden und ggf. die Einhaltung weiterer Absprachen zuzusichern.
- die musikalischen Darbietungen des externen Konzertveranstalters fallen nicht unter die Leistungen, die durch Pauschalverträge abgegolten sind, die zwischen katholischer Kirche und verschiede-

nen musikfachlichen Verwertungsgesellschaften, Haftpflichtversicherern oder Künstlersozialkasse bestehen

- die Höhe des Mietpreises sollte realistisch kalkuliert werden: Faktische Aufwendungen für Pflege und Verwaltung des Kirchengebäudes sind hierbei – sofern sie dem externen Nutzer nicht gesondert berechnet werden – einzubeziehen. (vgl. Kapitel 4.9 *Finanzielle Aspekte*).
- Kooperation mit einer Konzertagentur/Künstlervertretung ist grundsätzlich möglich, wenn sich die Leistungen derselben vornehmlich auf organisatorische und technische Aspekte beziehen (Vertragsabschluss mit Musikern, Probenabwicklung, Bühnentechnik etc.). Die Regelungen für angemessenes Verhalten im Gotteshaus müssen hierbei beachtet werden.

#### **4.8 Rechtliche Aspekte**

Im westlichen Europa ist das Verhältnis zwischen Kirche und Staat gesetzlich geregelt. In Deutschland wird kirchliches Kulturgut und Kulturschaffen auf der Grundlage der Konkordate und staatskirchenrechtlichen Verträge zwar nicht identisch mit dem weltlichen Kultursektor behandelt, aber dennoch behält sich der Staat die gesetzliche Hoheit über kulturelle Aktivitäten der katholischen Kirche vor (vgl. etwa Handbuch des Staatskirchenrechtes der Bundesrepublik Deutschland). Eine Einschränkung dieser staatlichen Zuständigkeit besteht u. a. in Form von Sonderbestimmungen (sog. „Berücksichtigungsklauseln“) darin, dass bei kulturellen Aktivitäten in Gotteshäusern sakrale Belange vorrangig zu beachten sind.

Aufgrund dieser besonderen rechtlichen Situation unterliegen Kirchenkonzerte im deutschen Sprachgebiet – anders als in vielen anderen Ländern der Erde – einer großen Anzahl staatlicher und behördlicher Rechtsvorschriften. Zu deren Einhaltung ist der Konzertveranstalter gesetzlich verpflichtet. Hierzu gehören im Wesentlichen:

- Urheberrechtsgesetz
- Künstlersozialversicherungsgesetz
- Haftpflichtversicherungsgesetz
- Umsatzsteuergesetz



- Brand- und Katastrophenschutzgesetz
- Gesetzliche und ordnungsbehördliche Vorschriften zu öffentlichen Werbemaßnahmen
- Gesetzliche, behördliche und berufsgenossenschaftliche Unfallverhütungsvorschriften
- Sonstige behördliche Sicherheitsbestimmungen

Der Pfarrer bzw. Rector ecclesiae und ggf. der Kirchenvorstand sind verpflichtet, die korrekte Einhaltung dieser Gesetze und Vorschriften im Kirchenraum zu gewährleisten bzw. sicherzustellen, dass diese Bestimmungen auch im Falle einer Vermietung an externe Konzertveranstalter eingehalten werden. Ggf. sind einschlägige diözesane Kontakt- und Informationsstellen, Behörden und Fachbeauftragte zu konsultieren und diözesane Richtlinien /Merkblätter zu berücksichtigen.

#### ***4.9 Finanzielle Aspekte***

Die Einhaltung der rechtlichen Bestimmungen erfordert vom Veranstalter von Kirchenkonzerten organisatorische Leistungen, die nicht nur ideellen und künstlerischen, sondern auch finanziellen Aufwand zeitigen. Von Gesetzes wegen sind die Veranstalter von Kirchenkonzerten in Deutschland zu folgenden Aufwendungen verpflichtet:

- Zahlungen an Verwertungsgesellschaft(en) von musikalischen Aufführungs- und mechanischen Vervielfältigungsrechten je nach Art des Konzertes
- Zahlungen an Verwertungsgesellschaft(en) von musikeditorischen Urheberrechten je nach Art des Konzertes
- Zahlungen an Verwertungsgesellschaft(en) von Sende- und Tonträgerproduktionsrechten für Schall- und Bildaufnahmen im Falle einer TV-/Hörfunk- oder Tonträgeraufzeichnung
- Abgaben an Künstlersozialkasse(n) je nach Art des Konzertes
- Prämien für Haftpflicht-Versicherer von Personen- und Sachschäden

- Umsatzsteuer an die öffentliche Hand je nach Art des Konzertes und Status des Veranstalters
- Vergütung von Personal für Feuer- und/oder Sanitätswache je nach Art und Größe der Veranstaltung

Der Verband der Diözesen Deutschlands (VDD) hat Pauschalverträge mit musikfachlichen Urheberrechts-Verwertungsgesellschaften (GEMA und VG Musikedition) abgeschlossen. Nähere Auskünfte sind bei der zuständigen Dienststelle (Amt/Referat für Kirchenmusik) der Diözesankurie einzuholen.

Der besondere Status der Kirchen in Deutschland als größte Kulturträger neben dem Staat bringt es mit sich, dass ihre Kulturleistungen an den fachlichen Standards des öffentlichen Kultursektors gemessen werden. Viele Werke der abendländischen Kirchenmusiktradition haben so hohe aufführungspraktische Anforderungen, dass sie von Amateuren allein nicht bewältigt werden können. Dies gilt vor allem für den Part der Gesangssolisten und Instrumentalisten. Um den Ansprüchen des Kirchenmusikrepertoires gerecht werden zu können, müssen häufig professionelle Kräfte hinzugezogen werden. Dabei sind vor allem freischaffende Musiker auf Vergütung ihrer künstlerischen Leistung und Ersatz ihrer Spesen angewiesen.

Somit kommen zu den obligatorischen Kosten, die sich aufgrund der deutschen Rechtslage ergeben, in der Regel folgende fakultative Aufwendungen hinzu:

- Honorare/Aufwandsentschädigungen für Berufsmusiker (Gesangssolisten, Instrumentalisten)
- Spesen der Musiker (Fahrtkosten, Übernachtungskosten, Verpflegung)
- Druck- und Layoutkosten für Textheft/Konzertprogramm etc.
- Miete und Transportkosten für Bühnentechnik (Podeste, Sicherheitsgeländer, Scheinwerfer, Schall-Absorber, spezielle Bestuhlung, Beschallungsanlage)
- Vergütung von Küstern/Mesnern und Hausmeistern
- Vergütung von Fachkräften für Bühnentechnik (Arbeitszeit, Fahrtkosten etc.)

- Vergütung von Reinigungs- und Raumpflegepersonal
- Heiz- und Stromkosten
- Ausgaben für Werbemaßnahmen (Druckkosten für Plakate/Handzettel, Anmietung von Werbeflächen)

In den katholischen Gotteshäusern des deutschen Sprachgebietes können geistliche Konzerte nur dann stattfinden, wenn die Finanzierung der o. g. Positionen gesichert ist. Konzertkosten können aber nur selten aus laufenden Haushaltsmitteln der Pfarreien/Seelsorgeeinheiten beglichen werden. Um die besondere Tradition der Kirchenkonzerte auch künftig zu erhalten, müssen zusätzliche Einnahmequellen aufgetan werden. Finden sich in wirtschaftlichen Blütezeiten meist Sponsoren und Privatspender, ist die Beschaffung von Drittmitteln in Phasen wirtschaftlicher Rezession schwierig.

Im Hinblick auf die oben angeführten Aufwendungen kann es in bestimmten Fällen geboten sein, Besucher von Kirchenkonzerten an den Kosten zu beteiligen. Dies aber hat in Orientierung an den Vorgaben der Erklärung „Konzerte in Kirchen“ der Kongregation für den Gottesdienst und die Sakramentenordnung zu geschehen. Dort wird verlangt, dass der Eintritt in die Kirche „unentgeltlich“ sein solle (vgl. „Konzerte in Kirchen“ III. 10.c). Eine „Entgelt“-Erhebung ist eine an den Konzertbesucher mit dem Ziel der Erwirtschaftung eines positiven Ertrages gestellte Zahlungsforderung. Diese rein kommerzielle Weise der Gewinnerwirtschaftung ist bei Kirchenkonzerten nicht statthaft. Andere Formen einer Kosten-Beteiligung der Konzertbesucher sind – sofern sie lediglich der Deckung der durch die o. g. Aufwendungen entstandenen Unkosten dienen – möglich und unter gewissen Umständen sogar unumgänglich. Die Erklärung „Konzerte in Kirchen“ fordert eigens, dass derjenige, der ein Kirchenkonzert plant, zuvor sicherstellen muss, dass er für die Deckung der nötigen Unkosten auch aufzukommen vermag (vgl. „Konzerte in Kirchen“ III. 10.h).

Bei jeglicher Kostenbeteiligung von Konzertbesuchern ist im Sinne christlicher Kultur-Diakonie stets auf einkommensschwache und bedürftige Gesellschaftsgruppen Rücksicht zu nehmen. Überdies darf die sakrale Würde des Gotteshauses durch Zahlungsverkehr nicht beeinträchtigt werden. Näheres regeln ggf. diözesane Richtlinien.

#### ***4.10 Genehmigungsverfahren für Kirchenkonzerte***

Genehmigungsverfahren legt jeder Ortsordinarius für den Jurisdiktionsbereich seiner Diözese fest.

# Literaturhinweise und Kontaktadressen

## Literaturhinweise

### *a) Kirchliche Dokumente, die Aussagen zur Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie beinhalten*

- SACRA CONGREGATIO RITUUM et CONSILIUM AD EXSEQUENDAM CONSTITUTIONEM DE SACRA LITURGIA (Hgg.), *Instructio de musica in sacra Liturgia „Musicam sacram“*, rechtskräftig veröffentlicht in: *Acta Apostolicae Sedis* 59 (1967) S. 193–229; Deutsche Übersetzung in: RENNINGS, Heinrich / KLÖCKENER, Martin (Hgg.), *Dokumente zur Erneuerung der Liturgie. Bd. 1: Dokumente des Apostolischen Stuhls 1963–1973*, Kevelaer 1983, Dokument Nr. 64 (Rand-Nr. 733-801) S. 404–423.
- GEMEINSAME SYNODE DER BISTÜMER IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND (Hg.), *Beschluss Gottesdienst (6.2 Gesang und Musik im Gottesdienst) vom 21.11.1975*, rechtskräftig veröffentlicht in: BERTSCH, Ludwig et al. (Hgg.), *Gemeinsame Synode der Bistümer in der Bundesrepublik Deutschland. Beschlüsse der Vollversammlung 1975. Offizielle Gesamtausgabe I*, Freiburg i. Br. u. a. 1976, S. 221.
- SACRA CONGREGATIO PRO CULTU DIVINO (Hg.), *Epistula ad Praesides Conferentiarum Episcoporum atque ad Praesides Commissionum Nationalium de Liturgia „De concentibus in ecclesiis“ die 5 novembris 1987*, rechtskräftig veröffentlicht in: *Notitiae* 24 (1988) S. 33–39; rechtskräftig veröffentlichte deutsche Fassung in: *Notitiae* 24 (1988) S. 17–25.

Weitere Abdrucke der rechtskräftig veröffentlichten deutschen Fassung in: SEKRETARIAT DER DEUTSCHEN BISCHOFSKONFERENZ (Hg.), *Kongregation für den Gottesdienst. Erklärung über „Konzerte in Kirchen“ und Rundschreiben „Über die Feier von Ostern und ihre Vorbereitung“ (Verlautbarungen des Apostolischen Stuhls 81)*, Bonn 1988, S. 5–13 sowie SEKRETARIAT DER DEUTSCHEN BISCHOFSKONFERENZ (Hg.), *Ecclesia Catholica/Curia Romana: Der Apostolische Stuhl 1987. Ansprachen, Predigten und Botschaften des Papstes. Erklärungen der Kongregationen. Voll-*

*ständige Dokumentation*, Città del Vaticano und Köln 1988, S. 2120–2126. Außerdem KLÖCKENER, Martin (Hg.), *Dokumente zur Erneuerung der Liturgie. Bd. 3: Dokumente des Apostolischen Stuhls 1983–1993*, Kevelaer 2001, Dokument Nr. 301 (Rand-Nr. 6007–6017) S. 546–553.

#### **b) Kommentare zu den kirchlichen Dokumenten**

- HILDENBRAND, Udo, Kirchenkonzerte – passé? Kommentierte Bemerkungen zu Diözesanrichtlinien im deutschen Sprachgebiet, in: *Diakonia* 12 (1981) S. 116–126
- RENNINGS, Heinrich, Kirchenkonzerte. Zu der Erklärung der Gottesdienstkongregation vom 05.11.1987, in: *Gottesdienst* 22 (1988) S. 1–3
- RUH, Ulrich, Grenzziehung. Römische Richtlinien für Kirchenkonzerte, in: *Herder Korrespondenz* 42 (1988) S. 59 f.

#### **c) Hintergrundinformationen über religiöse und geistliche Musik (Ausgewählte Standardwerke)**

- BECKER, H./FRANZ, A. u. a. (Hg.), *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder vorgestellt und erläutert*, München 2001
- FABER, Rudolf (Hg.), *Handbuch Orgelmusik. Komponisten. Werke. Interpretationen*, Kassel u. a. 2002
- GEBHARD, Hans (Hg.), *Harenberg-Chormusikführer: Vom Kammerchor bis zum Oratorium*, Dortmund 1999
- KASPAR, Peter Paul, *Ein großer Gesang. Musik in Religion und Gottesdienst*, Graz u. a. 2002
- KOCH, Jakob Johannes, *Traditionelle mehrstimmige Messen in erneuerter Liturgie – ein Widerspruch?*, Regensburg 2002
- KURZSCHENKEL, Winfried, *Die theologische Bestimmung der Musik. Neue Beiträge zur Deutung und Wertung des Musizierens im christlichen Leben*, Trier 1971

- LEOPOLD, Silke / SCHEIDELER Ullrich (Hgg.), *Oratorienführer*, Stuttgart u. a. 2000
- MASSENKEIL, Günther, *Oratorium und Passion* (Handbuch der musikalischen Gattungen Bd. 10-1 und Bd. 10-2, hg. von Siegfried MAUSER), Laaber 1998/1999
- MASSENKEIL, Günther / NIEMÖLLER, Wolfgang / WIORA, Walter (Hgg.), *Religiöse Musik in nichtliturgischer Musik von Beethoven bis Reger*, Regensburg 1977
- MAUSER, Siegfried (Hg.), *Messe und Motette* (Handbuch der musikalischen Gattungen Bd. 9, hg. von Siegfried MAUSER), Laaber 1998
- MUSCH, Hans (Hg.): *Musik im Gottesdienst*, 2 Bände, Regensburg<sup>4</sup>1993
- OEHLMANN, Werner, *Reclams Chormusik- und Oratorienführer*, Stuttgart<sup>8</sup>1995
- SCHELLERT, Peter und Verena, *Die Messe in der Musik – Komponisten, Werke, Literatur. Ein Lexikon*, 3 Bände, Arlesheim 1999

**d) Hintergrundinformationen über Kirchenkonzert-Praxis (Ausgewählte Standardwerke)**

- TRUMMER, Johann (Hg.), *Kirchenraum – Konzert – Aufführungspraxis* (Neue Beiträge zur Aufführungspraxis. Schriftenreihe des Instituts für Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Graz, Band 2), Regensburg 1996
- TRUMMER, Johann (Hg.), *Orgelmusik, Kirchenraum und Aufführungspraxis* (Neue Beiträge zur Aufführungspraxis. Schriftenreihe des Instituts für Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Graz, Band 3), Regensburg 1997

## **Kirchliche Kontaktadressen**

### ***a) überdiözesan***

Verband der Diözesen Deutschlands (VDD)  
Geschäftsstelle  
Kaiserstraße 161  
53113 Bonn  
Tel.: 0228 / 103-271, Fax: 0228 / 103-371  
E-Mail: vdd@dbk.de

Deutsches Liturgisches Institut (DLI)  
Weberbach 72 a  
54290 Trier  
Tel.: 0651 / 94808-0, Fax: 0651 / 94808-33  
E-Mail: dli@liturgie.de

Allgemeiner Cäcilien-Verband für Deutschland (ACV)  
Andreasstraße 9  
93059 Regensburg  
Tel.: 0941 / 84339, Fax: 0941 / 8703432  
E-Mail: info@acv-deutschland.de

Arbeitsgemeinschaft der Ämter/Referate für Kirchenmusik  
der Diözesen Deutschlands (AGÄR)  
Hinter dem Dom 6  
54290 Trier  
Tel.: 0651 / 7105445, Fax: 0651 / 7105515  
E-Mail: kirchenmusik@bgv-trier.de

Bundesverband katholischer Kirchenmusiker Deutschlands (BKKD)  
Mainzer Straße 30  
66111 Saarbrücken  
Tel.: 0681 / 66010, Fax: 0681 / 6850459  
E-Mail: werner@grothusmann.de



***b) Ämter und Referate für Kirchenmusik der deutschen (Erz-)Diözesen***

Hauptabteilung Pastoral/Kirchenmusik des Bischöflichen Generalvikariates Aachen  
Klosterplatz 7  
52062 Aachen  
Tel.: 0241 / 452 525  
Fax: 0241 / 452 534  
E-Mail: [bistum-aachen@bistum-aachen.de](mailto:bistum-aachen@bistum-aachen.de)

Amt für Kirchenmusik des Bischöflichen Ordinariates Augsburg  
Peutingerstraße 5  
86152 Augsburg  
Tel.: 0821 / 31 66 851  
Fax: 0821 / 31 66 859  
E-Mail: [kirchenmusik@bistum-augsburg.de](mailto:kirchenmusik@bistum-augsburg.de)

Amt für Kirchenmusik des Erzbischöflichen Ordinariates Bamberg  
Jakobsplatz 4  
96049 Bamberg  
Tel.: 0951 / 502-681  
Fax: 0951 / 502-685  
E-Mail: [kirchenmusik@erzbistum-bamberg.de](mailto:kirchenmusik@erzbistum-bamberg.de)

Referat Kirchenmusik des Erzbischöflichen Generalvikariates Berlin  
Alt-Lietzow 23  
10587 Berlin  
Tel.: 030 / 7843061  
Fax: 030 / 7844080  
E-Mail: [info@erzbistumberlin.de](mailto:info@erzbistumberlin.de)

Referat Kirchenmusik des Bischöflichen Ordinariates Dresden-Meißen  
Heideweg 4  
01744 Dippoldiswalde  
Tel.: 03504 / 614065  
Fax: 03504 / 610434  
E-Mail: [presse@bistum-dresden-meissen.de](mailto:presse@bistum-dresden-meissen.de)

Amt für Kirchenmusik des Bischöflichen Ordinariates Eichstätt  
Residenzplatz 14  
85072 Eichstätt  
Tel.: 08421 / 50-931  
Fax: 08421 / 50-939  
E-Mail: [kirchenmusik@bistum-eichstaett.de](mailto:kirchenmusik@bistum-eichstaett.de)

Erfurter Dommusik Bischöfliches Ordinariat Erfurt  
Herrmannsplatz 9  
99084 Erfurt  
Tel.: 0361 / 2225238  
Fax: 0361 / 2225238  
E-Mail: [svkessel@aol.de](mailto:svkessel@aol.de)

Abteilung Kirchenmusik des Bischöflichen Generalvikariates Essen  
Klosterstraße 4  
45127 Essen  
Tel.: 0201 / 2204-284  
Fax: 0201 / 223260  
E-Mail: [Abteilung.Kirchenmusik@bistum-essen.de](mailto:Abteilung.Kirchenmusik@bistum-essen.de)

Amt für Kirchenmusik  
des Erzbischöflichen  
Ordinariates Freiburg  
Schoferstraße 4  
79098 Freiburg i.Br.  
Tel.: 0761 / 13 79 110  
Fax: 0761 / 13 79 119  
E-Mail: sekretariat@afk-  
freiburg.de

Referat Kirchenmusik  
des Bischöflichen  
Generalvikariates Fulda  
Paulustor 5  
36037 Fulda  
Tel.: 0661 / 87268  
Fax: 0661 / 87405  
E-Mail: kirchenmusik@bistum-  
fulda.de

Referat Kirchenmusik des  
Bischöflichen Ordinariates  
Görlitz  
Carl-von-Ossietzky-Straße 6  
02826 Görlitz  
Tel.: 03581 / 403511  
Fax: 03581 / 478212  
E-Mail: ordinariat@bistum-  
goerlitz.de

Kirchenmusikkommission  
des Erzbistums Hamburg  
Danzigerstraße 52 a  
20099 Hamburg  
Tel.: 040 / 24877-210  
Fax: 040 / 24877-210  
E-Mail: egv@erzbistum-ham-  
burg.de

Fachbereich Liturgie  
des Bischöflichen  
Generalvikariates Hildesheim  
Domhof 18–21  
31134 Hildesheim  
Tel.: 05121/ 307-303  
Fax: 05121 / 307-535  
E-Mail: kirchenmusik@bistum-  
hildesheim.de

Referat Kirchenmusik  
des Erzbischöflichen  
Generalvikariates Köln  
Marzellenstraße 32  
50668 Köln  
Tel.: 0221 / 16421-1544  
Fax: 0221 / 16421-1558  
E-Mail: richard.mailaender@  
erzbistum-koeln.de

Referat Kirchenmusik  
des Bischöflichen Ordinariates  
Limburg  
Bernardusweg 6  
65589 Hadamar  
Tel.: 06433 / 88720  
Fax: 06433 / 88730  
E-Mail:  
rkm.limburg@musisches-  
internat.de

Referat Kirchenmusik  
des Bischöflichen  
Ordinariates Magdeburg  
Rottersdorfer Straße 3  
39112 Magdeburg  
Tel.: 0391 / 604280  
Fax: 0391 / 6111569  
E-Mail: kirchenmusik@bistum-  
magdeburg.de

Institut für Kirchenmusik  
des Bischöflichen Ordinariates  
Mainz  
Adolf-Kolping-Straße 10  
55116 Mainz  
Tel.: 06131 / 23 40 32  
Fax: 06131 / 23 63 52  
E-Mail: kirchenmusik@bistum-  
mainz.de

Amt für Kirchenmusik  
des Erzbischöflichen  
Ordinariates München/Freising  
Schrammerstraße 3  
80333 München  
Tel.: 089 / 2137-1204  
Fax: 089 / 2137-1743  
E-Mail: amt-fuer-  
kirchenmusik@ordinariat-  
muenchen.de

Referat Kirchenmusik  
des Bischöflichen  
Generalvikariates Münster  
Breul 23  
48135 Münster  
Tel.: 0251 / 495570  
Fax: 0251 / 6311  
E-Mail: kirchenmusik@bistum-  
muenster.de

Kirchenmusikseminar  
des Bischöflichen  
Generalvikariates Osnabrück  
Kleine Domsfreiheit 22  
49074 Osnabrück  
Tel.: 0541 / 318-449  
Fax: 0541 / 318-213  
E-Mail:  
webmaster@kirchenmusik-im-  
bistum-osnabrueck.de

Referat Kirchenmusik  
des Erzbischöflichen  
Generalvikariates Paderborn  
Domplatz 3  
33098 Paderborn  
Tel.: 05251 / 125-1355  
Fax: 05251 / 125-1470  
E-Mail:  
paul.thissen@erzbistum-  
paderborn.de

Referat Kirchenmusik  
des Bischöflichen Ordinariates  
Passau  
Domplatz 3  
94032 Passau  
Tel.: 0851 / 393-315  
Fax: 0851 / 393-880  
E-Mail: kirchenmusik@bistum-  
passau.de

Diözesanreferat Kirchenmusik  
des Bischöflichen Ordinariates  
Regensburg  
Obermünsterplatz 7  
93047 Regensburg  
Tel.: 0941 / 597-2295  
Fax: 0941 / 597-2206  
E-Mail: kirchenmusik@bistum-  
regensburg.de

Amt für Kirchenmusik  
des Bischöflichen Ordinariates  
Rottenburg/Stuttgart  
St. Meinrad-Weg 6  
72108 Rottenburg  
Tel.: 07472 / 9384-11  
Fax: 07472 / 9384-20  
E-Mail: Whirt@bo.drs.de

Bischöfliches Amt für  
Kirchenmusik der Diözese  
Speyer  
Obere Langgasse 2  
67346 Speyer  
Tel.: 06232 / 209191  
Fax: 06232 / 209190  
E-Mail: kimu.amt@t-online.de

Referat Kirchenmusik des  
Bischöflichen Generalvikariates  
Trier  
Hinter dem Dom 6  
54290 Trier  
Tel.: 0651 / 7105445  
Fax: 0651 / 7105515  
E-Mail: kirchenmusik@bgv-  
trier.de

Referat für Kirchenmusik  
des Bischöflichen Ordinariates  
Würzburg  
Ottostraße 1  
97070 Würzburg  
Tel.: 0931 / 386-63760  
Fax: 0931 / 386-63769  
E-Mail: kirchenmusik@bistum-  
wuerzburg.de