

Franz Fleckenstein

Musik zu Ehren des heiligen Kilian und seiner Gefährten

Die Verehrung des heiligen Kilian in Literatur, Malerei, Plastik und Brauchtum hat vielfältige Behandlung erfahren. Für Gesang und Musik trifft das nicht in gleichem Maße zu. Selbst in der Diözese Würzburg kam dieses Thema bisher höchstens am Rande zur Sprache, ganz zu schweigen von den anderen Gebieten, in denen der heilige Kilian auch verehrt wurde und wird, wie etwa in Paderborn, Thüringen, Eichstätt, St. Gallen, im Ahrntal/Südtirol.

An dieser Stelle kann deswegen nicht einmal der Versuch unternommen werden, einen Gesamtüberblick zu geben. An einigen Beispielen aus alter und neuer Zeit soll allerdings aufgezeigt werden, daß sich die „Kiliansmusik“ sehr wohl mit den Werken der anderen Künste messen kann und es lohnend wäre, sie gründlich zu erforschen, wie auch die Würzburger Dommusik insgesamt.

Kilianslieder

Seit dem Mittelalter wurden immer wieder Kilianslieder und -gedichte verfaßt, - Hymnen und Sequenz für die Liturgie, in Verbindung mit der Lebensgeschichte Kilians, mit Kiliansspielen, zu Jubiläumsfeiern - aber nur eines ist in Würzburg bis heute lebendig geblieben: „Wir rufen an, den teuren Mann“. Wann genau und von wem es geschaffen wurde, läßt sich mit Sicherheit nicht feststellen. Jedenfalls hat es der Jesuit Georg Vogler 1625 in seinen „Katechismus“ aufgenommen. Von da kam es ins erste Würzburger-Diözesangesangbuch 1628, und 1631 nahm es David Gregor Corner in sein Katholisches Gesangbuch auf. Von Anfang an erscheint es mit der Melodie des St. Michaelsliedes von Friedrich Spee. Diese Melodie gehört zu den bedeutendsten und wohl beliebtesten vorreformatorischen Kirchenliedmelodien. Ursprünglich ein Balladenlied (Erzählung), erscheint die Melodie bei einer ganzen Reihe von geistlichen Liedern dieser Zeit: einem lateinischen Engelhymnus, einem französischen Weihnachtslied, einem Ursula-

und Hubertuslied unter anderem. Man kann mit gutem Grund vermuten, daß unser Kilianslied wegen seiner Melodie als einziges im Frankenland überlebte. Der berühmte Würzburger Abbe Vogler hat Anfang des letzten Jahrhunderts (1809) das Lied für zwei Chöre bearbeitet, wie bis heute immer wieder neue Chorsätze in verschiedenster Besetzung geschaffen werden. Da es für das Michaelslied eine reiche Palette konzertanter, aber auch für den liturgischen Gebrauch geeigneter Orgelmusik gibt, können diese Orgelwerke nach Lage der Dinge auch für unser Kilianslied verwendet werden.

Ein anderes Kilianslied muß noch erwähnt werden, das in der Kiliansgemeinde von Bütschwil im Kanton St. Gallen gesungen wird: „Laßt uns ehren, laßt uns preisen, einen Helden vor dem Herrn ...“.

Schon im neunten Jahrhundert gelangte unter Kaiser Ludwig dem Deutschen und auf sein Betreiben hin die Kiliansverehrung nach St. Gallen und breitete sich von da auf die Reichenau und bis nach Südfrankreich (Vienne) aus. In der Gemeinde Bütschwil ist die Kiliansverehrung bis heute lebendig geblieben. Von wem der Liedtext stammt und von wann, konnte ich nicht feststellen. Aber die Melodie komponierte der St. Galler Domkapellmeister G. E. Stehle (1839 bis 1915) möglicherweise zum Kilians-Jubiläum 1889. Stehle war einer der bedeutendsten und fortschrittlichsten Vertreter der Cäcilianischen Reformbewegung des 19. Jahrhunderts, dessen zahlreiche Kompositionen (vor allem Messen) weitverbreitet waren und teilweise heute noch bei manchen Kirchenchören beliebt sind. Die Melodie ist schwungvoll und vor allem im Kehrsatz für eine sangesfreudige Gemeinde geradezu „mitreißend“.

Musik zur Liturgiefeier des Kiliansfestes

Die Liturgie, Gedächtnisfeier des Todes und der Auferstehung Jesu, schließt immer auch das Gedächtnis der Heiligen, insbesondere der

Märtyrer ein; denn ihr Tod gewinnt seinen tiefsten Sinn ja aus der Teilhabe am Tod des Herrn. Die Musik der Liturgie, insbesondere der Eucharistiefeier, ist der Ausdruck des dankbaren Lobpreises der Gemeinde für Gottes Erlösungstat, schließt aber auch immer den Dank und Lobpreis für den Heiligen an seinem Festtag mit ein. So ist alle „offizielle“ Musik zur Liturgiefeier am Kiliansfest auch „Kiliansmusik“.

Das älteste Kiliansoffizium ist bereits im neunten Jahrhundert entstanden, enthält zwei Meßformulare, aber nur Orationen und Präfationen. Die Gesangsteile, also das Proprium, ist nicht bekannt. Erst um 1150 erfahren wir von einer Kilianssequenz „Adoranda veneranda“, die der Würzburger Domscholaster Johannes Gallus verfaßt haben soll und die in die Messe aufgenommen wurde. Ebenso schuf Gallus den Hymnus „Fons Sapientiae“ für das Kiliansoffizium, der bis heute in den Laudes des Kiliansfestes gesungen wird. Die deutsche Übersetzung des Hymnus „Göttlicher Weisheit Brunn“ steht auf dem ältesten Würzburger Wappenblatt von etwa 1525 mit Noten. Wahrscheinlich nahm es von da D. Corner in sein „Groß Catholisch Gesangbuch“ von 1631 auf.

Ein altes Würzburger Meßbuch im Besitz der Karmeliten, 1509 in Würzburg gedruckt, enthält auch die Gesangstexte. Deren Chormelodien stehen im Graduale Romanum. Die heutigen Meßgesänge des Würzburger Eigenteils zum 8. Juli (Introitus Salus autem ...) sind dem „Commune für mehrere Märtyrer“ entnommen im sechsten Modus, die auch an Fronleichnam (zum Beispiel „O sacrum convivium“) oder an Allerheiligen („O quam gloriosum est“) beim Magnifikat ihren Platz haben. Ein Direktorium von Stift Haug, wohl aus dem 14. Jahrhundert, erwähnt eine Antiphon, die bei der Reliquienprozession am Kiliansfest vom Dom zum Neumünster gesungen wurde. Dabei handelt es sich offenbar um diese Antiphon, deren mittelalterliche Entstehungszeit damit bezeugt ist.

Mehrstimmige Musik zur Festliturgie des heiligen Kilian wurde erst, nach dem derzeitigen Kenntnisstand, in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts geschaffen, und zwar im Zusammenhang mit der bevorstehenden Liturgiereform. Seit etwa den fünfziger Jahren wurde in der kirchenmusikalischen Diskussion leidenschaftlich um die tätige Anteilnahme der Gemeinde beim Gesang gerungen. Das führte zu neuen Versuchen für die Meßkomposition, des „Meßordinariums“: Es wurde entdeckt beziehungsweise wiederentdeckt die sogenannte Alternatimspraxis: Mehrstimmige Chorgesätze bei Kyrie, Gloria und so weiter wechseln mit den entsprechenden Teilen aus Choralmissen von allen gesungen. Die andere Möglichkeit, nämlich das „Meßproprium“ (Introitus, Graduale/Alleluja, Offertorium, Communio) mehrstimmig zu singen, eventuell mit Beteiligung der Gemeinde durch Kehrverse, für das „Meßordinarium“ aber der Gemeinde eine ganze Choralmesse anzuvertrauen, wurde gerne und immer häufiger genutzt.

Anfang der sechziger Jahre komponierte deshalb der damalige Domkapellmeister für den Hauptgottesdienst der Kiliansoktav, der auf dem Kiliansplatz zwischen Dom und Neumünster oder auch in der Neumünsterkirche stattfand, ein mehrstimmiges lateinisches Proprium der Kiliansmesse „Salus autem“. Die ganze Gemeinde sang die damals gut bekannte achte Choralmesse. Diese Gottesdienstform gelang überraschend gut und wurde auch gerne angenommen.

Die Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils brachte den ersehnten Durchbruch, auch bezüglich der Landessprache. Für die Kirchenmusik bedeutete das einen grundlegenden Umbruch, stellte große und schwierige Aufgaben, deren Bewältigung bis heute noch nicht abgeschlossen ist. Da in dieser Zeit die Fertigstellung des Domes in greifbare Nähe rückte, mußte man sich ernsthafte Gedanken machen, wie der Eröffnungsgottesdienst musikalisch gestaltet

werden sollte. Was bisher an landessprachlichen Meßgesängen vorhanden war, genügte den Anforderungen dieses säkularen Ereignisses nicht einmal im Ansatz. Auch die traditionelle Gestaltung mit großen Werken aus dem Schatz der lateinischen Kirchenmusik schien in dieser Situation dem Anspruch der Domweihe nicht zu genügen. So faßte das Domkapitel den mutigen Entschluß, einen Kompositionsauftrag für eine deutsche Festmesse nach den Erfordernissen der Liturgiereform mit Beteiligung der ganzen Gemeinde zu erteilen. Der Auftrag erging an den Kompositionslehrer des damaligen Bayerischen Staatskonservatoriums, Professor Bertold Hummel.

Von Hause aus Kirchenmusiker, schuf Hummel ein großes Werk für Sopran und Bariton, Schola, Chor, Gemeinde und großes Orchester, da ja noch die Domorgel fehlte - ein Werk, das musikalisch meisterhaft gelang, in der Anlage der Sätze (zum Beispiel Gloria) neue Wege beschreitet und den Anforderungen des Konzils entspricht. Trotz aller Schwierigkeiten gelang die Ausführung beim Eröffnungsgottesdienst gut. Kardinal Döpfner ging in seiner Ansprache auf die Liturgieerneuerung ein, sprach von der Prägestalt der Domliturgie und beglückwünschte den Würzburger Bischof zu dieser großartigen musikalischen Gestaltung. Die Intention des Domkapitels für den Kompositionsauftrag war auch, daß diese Messe nur alljährlich zum Kiliansfest gesungen werden sollte. Deswegen schuf Hummel nach Fertigstellung der Domorgel eine weniger aufwendige Fassung für Streichorchester und Orgel. Es ist bedauerlich, daß diese Messe schon nach wenigen Jahren im Dom nicht mehr gesungen wurde, auch nicht im jetzigen Jubiläumsjahr des heiligen Kilian – eine Messe, die über ihre liturgische und lokale Bedeutung hinaus auch in der Kirchenmusikgeschichte einen Markstein darstellt: die erste große Festmesse in der Volkssprache mit Beteiligung der ganzen Gemeinde im deutschen Sprachgebiet. Die Dommesse gab zudem Anstoß, auch den kleineren Chören der Diözese

Hilfe für ihren Dienst in der erneuerten Liturgie zu geben: in Verbindung mit dem Bischöflichen Ordinariat gab der Echter Verlag eine Reihe von mehrstimmigen deutschen „Meßproprien“ mit Beteiligung der Gemeinde heraus. Zu dieser Reihe hat der damalige Domkantor Otmar Faulstich ein „Proprium“ zum Fest der Frankenapostel geschaffen, das auch heute noch sehr empfehlenswert ist.

Das Oratorium „Der Schrein der Märtyrer“

Ein kurzer Blick auf das neueste und wohl bedeutendste Werk aller „Kiliansmusik“ soll unsere Betrachtung beschließen: ein Blick auf das Oratorium „Der Schrein der Märtyrer“, das am 14. Juli im Dom uraufgeführt wird. Wie schon der Titel sagt, hat es die Botschaft des neuen Kiliansschreines zum Inhalt. Dieser wertvolle Schrein zeigt in sechs Darstellungen das Leben des heiligen Kilian und seiner Gefährten in Entsprechung zu Ereignissen im Leben Jesu und damit als vollgültige Nachfolge des Herrn. Das ganze wird in die Wirklichkeit des dreifaltigen Gottes gestellt, wie es schon die älteste Meßsequenz zum Kiliansfest tut und der neue Schrein in den Giebelfeldern darstellt.

Die reiche und tiefe Botschaft des Kilianschreines hat unser Bischof Paul-Werner in seinem Buch „Die Botschaft des Würzburger Kilianschreines“ (Echter Verlag) entfaltet. Dem gleichen Ziel will auch das Oratorium dienen. Bischof Scheele sagt im Vorwort seines Buches: „Erste Aufgabe ist die Verherrlichung des Dreifaltigen Gottes. ... Zugleich soll der Schrein dazu beitragen, daß das, was die Frankenapostel bewegt hat, aufs neue Menschen unserer Zeit bewegt“.

Die Textgestaltung besorgte Bischof Paul-Werner; sie bewegt sich auf drei Ebenen. Die lateinischen Texte zu den biblischen Szenen stammen vor allem aus den Evangelien, die entsprechenden Texte zum Leben Kilians sind der Passio minor und maior des heiligen Kilian entnommen; dazu treten altirische Hymnen, Gebete und Lieder aus der Zeit Kilians und Teile aus den in Würzburg entstandenen Hymnen und Sequenzen zur Kiliansliturgie.

So liegt ein sehr ansprechendes, weitgespanntes und vielgestaltiges Textbuch in acht Teilen vor, eine mustergültige Vorlage für eine Komposition. Bertold Hummel nimmt die Vorgaben auf und setzt sie in musikalische Gestalt um. Die reiche Besetzung: Solisten (Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß), Sprecher, Knabenchor, gemischter Chor, drei Orgeln, Schlagzeuggruppe und großes Orchester, ermöglicht auch ein Musizieren auf drei verschiedenen Ebenen.

So steht bei der Hauptorgel des Domes die Schlagzeuggruppe und der Sprecher, der jeweils die entsprechenden Texte aus der Kilianspassion liest, gegenüber, am Eingang zum Chorraum, hinter dem Altar nehmen Aufstellung die fünf Solisten, der Domchor, das Orchester und ein Orgelpositiv, auf der Empore des südlichen Querschiffes bei der kleinen Domorgel ist der Knabenchor postiert.

Das Oratorium beginnt mit dem mächtigen Lobpreis der Dreifaltigkeit. Die Chöre singen einige Strophen aus dem mittelalterlichen, in Würzburg entstandenen Vesperhymnus und der Sequenz und vereinen sich zu dem bis heute lebendigen „Gloria Patri ...“. Die Komposition selbst weist auf die Dreifaltigkeit hin: Jeder Chorstimme ist ein dreitöniges Motiv gegeben, das zugleich einen dreistimmigen Akkord ergibt. Die Vereinigung dieser „Stimmakkorde“ zum Gesamtklang ist ein Hinweis auf die unerschöpfliche Lebensfülle des Dreifaltigen Gottes. Die folgenden Teile sind entsprechend den Bildtafeln des Schreins parallel angelegt:

Berufung der Jünger

- *Berufung der Frankenapostel*

Im Seesturm

- *Auf hoher See*

Bergpredigt

- *Missionarischer Einsatz*

Das Hohepriesterliche Gebet

- *Vorbereitung auf den Tod*

Kreuzesleiden und Tod

- *Martyrium*

Auferstehung

- *Himmlische Herrlichkeit*

Die Komposition folgt dieser Anlage: Die Texte des Evangeliums singt jeweils der Evangelist (Bariton) vom Altar aus, die Antwort kommt vom Sprecher von der Westempore, mit den Texten aus der Passio.

Auch die Frankenapostel selbst kommen zu Wort: Kilian (Tenor), Kolonat (Bariton), Totnan (Baß) und nehmen gleichsam den Dialog mit dem Chor auf. Die reichen klanglichen Möglichkeiten der beiden Chöre werden voll genutzt: Knabenchor, Frauenchor, Männerchor, gemischter Chor, die bald miteinander alternieren, bald den Solisten gemeinsam respondieren und so die Grundformen allen liturgischen Gesanges, die antiphonale und responsoriale Singweise, einbringen.

Zwei Teile werden durch ein Vorspiel der zwei Domorgeln mit der Schlagzeuggruppe eingeleitet: „Im Seesturm“ und „Auferstehung“. Einmal soll das gewaltige Naturgeschehen, das andere Mal das umwälzende Ereignis der Auferstehung Jesu geschildert werden, wie denn auch Matthäus in seinem Evangelium von einem gewaltigen Erdbeben am Ostermorgen spricht. (Mt 28,2). Dem großen Anfang entspricht der große Schluß: Die Verherrlichung der drei Märtyrer. Die letzten Strophen der schon am Anfang zitierten Kilianssequenz werden gesungen, bis alles einmündet in das große Alleluja des 150. Psalmes, der alle Instrumente und „alles, was atmet“, zum Lobe Gottes ruft.

Hier ist ein Musikwerk entstanden, das man sich nicht anhört, in das man vielmehr einbezogen wird, weil der ganze Raum des Domes zum Klingen kommt.

Hummel selbst spricht von Kathedralstil, dem sein Werk verpflichtet ist, das heißt, daß er es auf die Akustik des Domes, seiner vielen

Möglichkeiten der Aufstellung, der Sänger und Instrumentalisten ausgerichtet hat. Solches Musizieren hat seinen Vorläufer und zugleich einen ersten Höhepunkt am St. Markusdom in Venedig des 16. Jahrhunderts, wo die mehrchörige vocale wie instrumentale Kirchenmusik ihren Ausgang nahm.

Die Ausführungen haben wohl deutlich gemacht, daß die Musik zu Ehren der Frankenapostel sich sehr wohl im Reigen der Werke aus den anderen Kunstbereichen

behaupten kann, daß Kilian nicht nur ein Lokalheiliger Würzburgs ist, daß die bedeutendsten Musikwerke für ihn erst in den letzten Jahrzehnten entstanden sind und die Musik, als die lebendigste aller Künste, damit bezeugt, daß Kilian in unserem Bistum lebt. Gerade das große Oratorium „Der Schrein der Märtyrer“ kann einen wichtigen Beitrag dazu leisten, „... daß das, was die Frankenapostel bewegt hat, aufs neue Menschen unserer Zeit bewegt“.

(veröffentlicht in: Würzburger katholisches Sonntagsblatt, Würzburg 18.6.1989)

Msgr. Franz Fleckenstein war Direktor der Fachakademie Katholische Kirchenmusik in Regensburg.