



Stephan Wahle | Meinrad Walter

Im Klangraum der Messe

Wie Musik und Glaube sich inspirieren

HERDER 

FREIBURG · BASEL · WIEN



© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2021

Alle Rechte vorbehalten

www.herder.de

Umschlaggestaltung: Verlag Herder

Umschlagmotiv: Gaechinger Cantorey unter Leitung von Hans-Christoph Rademann in St. Wenzel, Naumburg. Fotograf: Holger Schneider

www.hildebrandt-orgel.de

Satz: dtp studio eckart | Jörg Eckart

Herstellung: PBTisk a.s., Příbram

Printed in the Czech Republic

ISBN 978-3-451-39140-8



Inhalt

Vorwort: Musik im Dialog mit der Messe | 7

I Eröffnung | 11

Österliche Orgel-Einstimmung | 13

Jean Langlais: *Incantation pour un jour Saint*

Ehre sei Gott in der Höhe | 25

Georg Friedrich Händel: Römisches Gloria und *Glory to God* aus dem Oratorium *Messias*

II Klänge am Tisch des Wortes | 41

Psalm aus dem synagogalen Gottesdienst | 44

Louis Lewandowski: *Der Herr ist mein Hirte* (Psalm 23)

Ruf vor dem Evangelium | 53

Wolfgang Amadé Mozart: *Halleluja* aus der Solomotette
Exsultate, jubilate

Auslegung als Predigt in Tönen | 61

Heinrich Schütz: *Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand* aus den *Musikalischen Exequien* (Begräbnis-Missa)

Bekenntnis des Glaubens | 74

Leonard Bernstein: *I believe in one God* aus *Mass. A Theatre Piece for Singers, Players and Dancers*

Beten und Bitten | 84

Felix Mendelssohn Bartholdy: *Komponierte Gebete* im Oratorium *Elias*

III Musik zur Feier des Mahles | 93

Die Gabenbereitung | 97

Raymund Weber / Andrew Lloyd Webber: *Nimm, o Gott, die Gaben, die wir bringen*

Heilig, heilig, heilig | 111

Johann Sebastian Bach: *Sanctus* aus der Messe h-Moll

Das große Lob- und Dankgebet | 123

Ludwig van Beethoven: *Präludium und Benedictus* aus der *Missa solemnis*

Das Gebet des Herrn | 136

Arvo Pärt: *Vaterunser im Himmel*

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt | 147

Gioachino Rossini: *Agnus Dei* aus der *Petite Messe solennelle*

Die Kommunion | 160

Frank Martin: *Image de la Chambre haute* aus *Polyptyque* für Solovioline und zwei Streichorchester

IV Ausklang | 173

Dank und Sendung | 176

Ökumenisches Kirchenlied: *Gott sei gelobet und gebenedeiet*

Von der gefeierten zur gelebten Eucharistie | 188

Olivier Messiaen: *Offrande et Alleluia final* aus dem Orgelzyklus *Livre du Saint Sacrement*

Anhang | 203

Literaturverzeichnis sowie Hinweise auf Notenausgaben und musikalische Einspielungen der besprochenen Werke auf Tonträgern (CD, DVD) und im Internet

Bildnachweis | 224



Vorwort

Musik im Dialog mit der Messe

Der Messfeier kann man sich unter ganz verschiedenen „Vorzeichen“ nähern: biblisch und historisch, praktisch und katechetisch, kulturell und ästhetisch, theologisch und geistlich. Dieses Buch widmet sich der Messe als Klangraum – ein ergiebiges Thema mit Musik aus vielen Epochen und Stilrichtungen. Kompositionen, die für den Gottesdienst geschaffen wurden, stehen neben konzertanten Werken der geistlichen Musik, die von Worten, Themen und Gesten der Messe mitsamt deren biblischen Ursprüngen inspiriert sind. Beispiele gibt es in großer Fülle. Schließlich wäre die Musikgeschichte ohne die wichtige Gattung Messe ja um einige Kapitel kürzer! Deshalb war eine Auswahl zu treffen, um möglichst viele Aspekte der Thematik zur Geltung zu bringen.

Uns interessiert, wie Komponisten in ihrer jeweiligen Musik-Sprache die Gesänge und Riten der Messe interpretieren, etwa wenn Georg Friedrich Händel im *Messias*, dem „Oratorium aller Oratorien“, die weihnachtliche Gloria-Szene mit dem „Ehre sei Gott in der Höhe“ (Lk 2,14) aus dem Mund der himmlischen Engel vertont oder wenn der französische Komponist Jean Langlais um 1950 mit dem Orgelwerk *Incantation pour un jour Saint* an die „Verwurzelung“ des Sonntags im österlichen Ruf „Lumen Christi“ erinnert. Im Halleluja-Finale der Motette *Exsultate, jubilate* zieht Mozart alle Register der ekstatischen Musik, um den für die Messe wichtigen Gestus des Transzendierens alles Irdischen in Musik zu setzen, wohingegen Leonard Bernstein mit seiner musicalartigen *Mass* (1971), einem „Theatre Piece for Singers, Players and Dancers“, die Messfeier sogar auf die Bühne bringt, um beim Credo dessen traditionelle Gehalte mit den heutigen Schwierigkeiten des religiösen Glaubens zu kon-

frontieren. Auch die Instrumentalmusik spielt „im Klangraum der Messe“ eine große Rolle, wenn etwa der Schweizer Komponist Frank Martin in *La Chambre haute* für Solovioline und zwei Streichorchester der „Stimmung“ der Abschiedsreden Jesu und des Letzten Abendmahls nachspürt.

Inspirierend wirkt es, wenn wir Blick und Ohr über die konfessionellen und religiösen Grenzen hinaus richten. Der typisch protestantische Akzent der Bibelauslegung erschließt sich im Bedenken der musikalischen Predigt des Dresdner Hofkapellmeisters Heinrich Schütz anhand seiner dramatischen Deutung des Bibelverses „Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand“ in den *Musikalischen Exequien*, einer einzigartigen „Begräbnis-Missa“. Und warum soll nicht Louis Lewandowskis für den synagogalen Gesang bestimmte Vertonung des 23. Psalms *Der Herr ist mein Hirte* dazu anregen, neu über den Antwortpsalm als Teil der Verkündigung des Wortes Gottes in der Messe nachzudenken? Das Hochgebet als Höhepunkt der eucharistischen Liturgie führt uns zu Johann Sebastian Bachs mehrchörigem *Sanctus* aus der Messe h-Moll und zu Ludwig van Beethovens *Benedictus* aus der *Missa solennis*, dem ein Präludium als orchestrale Begleitmusik zu den vom Priester leise gesprochenen Worten vorausgeht. Als emotional-dramatische Auslegung des Glaubens mit den Mitteln der opernhaften Musik wählen wir das *Agnus Dei* aus Gioachino Rossinis keineswegs kleiner *Petite Messe solennelle*, die erstmals 1864 zur Einweihung einer Privatkapelle in Paris erklingen ist und deren musikalischer und spiritueller Gehalt seither viele Hörerinnen und Hörer fasziniert. Bei der Gabenbereitung und dem Dank nach der Kommunion geht es mit *Nimm, o Gott, die Gaben, die wir bringen und Gott sei gelobet und gebenedeiet* jeweils um ein theologisch und ökumenisch aussagekräftiges Gemeindelied.

In diesem Buch wollen wir zeigen, wie wichtig die unterschiedlichen Klangwelten für die Messfeier sind und welche Inspirationen Komponisten gerade von dieser Gottesdienstform empfangen haben. Knappe historische und liturgietheologische Informationen führen jeweils in die Grundstrukturen sowie in das geistliche Geschehen der Messe ein. Wie ein Kontrapunkt wirkt zudem ein komplementärer Aspekt. Wir fragen auch danach, welche theologischen und spirituellen Impulse von got-

tesdienstlicher und konzertanter Musik ausgehen können: für ein verstehendes und vertieftes Mitfeiern der Messe ebenso wie für deren durchdachte liturgische und musikalische Gestaltung.

Auf weitläufige fachliche Diskussionen, die theologisch wie musikwissenschaftlich zu führen wären, verzichten wir in diesem Buch. Deshalb sind die wenigen Zitate aus der wissenschaftlichen Literatur direkt im Text jeweils in Klammern durch die Nennung von Autor, Jahr der Veröffentlichung und Seitenzahl nachgewiesen; diese Angaben beziehen sich auf das Literaturverzeichnis (S. 201–203), das auch Notenausgaben der besprochenen Werke nennt. Als Anregung zum Hören der Musik gibt es mehrere Hinweise: Wir nennen CD-Einspielungen sowie QR-Codes für Aufnahmen im Internet, die oftmals mit Ton und Bild verfügbar sind. Falls die QR-Codes nach einiger Zeit nicht mehr aktuell sind, können die genauen Werktitel dabei helfen, neuere Einspielungen auf CD und im Internet aufzufinden.

Die beiden Autoren haben dieses Buch gemeinsam verfasst, wobei die ersten Entwürfe zur Liturgie von Stephan Wahle und die Überlegungen zur Musik von Meinrad Walter stammen. Die Abbildungen sollen den Leserinnen und Lesern die Komponisten und deren Klangwelten näherbringen. Zudem sollen sie dafür sensibilisieren, wie sehr es im „Raum der Messe“ auf viele Dialoge zwischen klanglicher und visueller Gestaltung ankommt. Während das Umschlagbild die Einheit der vokalen und der instrumentalen Klangwelt am Beispiel einer Bachkantaten-Aufführung in St. Wenzel Naumburg (2018) mit der Gaechinger Cantorey unter Leitung von Hans-Christoph Rademann darstellt, zeigt die Abbildung von der deutschen Erstaufführung der *erdwärtsmesse* (2011) von Peter Jan Marthé (geb. 1949) in Singen am Hohentwiel unter Leitung von Bezirkskantor Georg Koch (S. 10) eine Messvertonung, die ein organisches Zusammenwirken von Gemeindegesang und vokal-instrumentalen Ensembles ermöglicht (Marthé 2011, 183–211). Altar und Ambo stehen im Mittelpunkt, wenn die Musik den räumlichen Abstand zwischen Chorraum und Kirchenschiff überbrückt und so das oft erlebbare Nebeneinander verschiedener Gestaltungsmöglichkeiten zum intensiven und dialogischen Miteinander wird.

Als Zeichen des Dankes für die langjährige fruchtbare Zusam-



1 Deutsche Erstaufführung der *erdwärtsmesse* von Peter Jan Marthé in Singen am Hohentwiel (2011) unter Leitung von Bezirkskantor Georg Koch (Foto: Sabine Tesche).

menarbeit widmen wir dieses Buch zwei Freiburger Theologen: Herrn Prof. Dr. Helmut Hopping, dem anlässlich seines 65. Geburtstags insbesondere Stephan Wahle seine Dankbarkeit für die langjährige gute Zusammenarbeit am Lehrstuhl für Dogmatik und Liturgiewissenschaft der Universität Freiburg zum Ausdruck bringt, und Herrn Prof. Dr. Reiner Marquard, mit dem vor allem Meinrad Walter seit der vor zehn Jahren erfolgten Gründung des Instituts für Kirchenmusik an der Musikhochschule Freiburg gemeinsame Seminare im Rahmen der „Ökumenischen Stunde“ durchführt. Den beiden uns freundschaftlich verbundenen Kollegen sowie allen Leserinnen und Lesern, die einen vertieften Zugang zur Messfeier über die Musik finden wollen, wünschen wir viele neue Inspirationen beim Lesen und Bedenken sowie beim Hören und Feiern „im Klangraum der Messe“.

Freiburg im Breisgau, im Sommer 2021
Stephan Wahle | Meinrad Walter

A background image of a musical score with multiple staves and notes, rendered in a light, faded style. The title 'I Eröffnung' is overlaid on the left side of this section.

I Eröffnung

Jede Messfeier beginnt mit einem Aufbruch zur Gemeinschaft. „Populo congregato“ heißt es im Messbuch – die Gemeinde versammelt sich. Was bedeutet das? Immer dann, wenn Menschen sich aus ihrem persönlichen Lebensumfeld herausrufen lassen und sich aufmachen, um gemeinsam vor Gott zu treten, ereignet sich „Kirche“ als Versammlung derer, die sich vom „Kyrios“ als ihrem Herrn rufen lassen. Kirche ist in ihrem innersten Kern die im Heiligen Geist vereinte Gemeinde, die zur Feier des Gottesdienstes zusammenkommt. Ob in physischer Gemeinschaft im Kirchenraum oder in virtueller Verbundenheit durch die digitalen Medien: Immer, wenn sonntags Eucharistie gefeiert wird, ist es der Gekreuzigte und Auferstandene selbst, der Gemeinschaft (*communio*) stiften und Begegnung ermöglichen will, als Begegnung mit ihm, Begegnung mit anderen Menschen, Begegnung des Einzelnen mit sich selbst.

Es geht um ein Fest, ja um die Fülle! So wie der Auferstandene am dritten Tag nach seinem Tod, dem ersten Tag der neuen Woche, seinen Jüngerinnen und Jüngern sichtbar erschienen ist, so will er an „seinem Tag“ Anteil geben an der Fülle des Lebens. Die österliche Erfahrung der Auferstehungszeugen – „Der Herr ist auferstanden, er ist nicht tot, er lebt!“ – setzt sich in der eucharistischen Erfahrung fort. Und sie knüpft an die zentrale Verheißung Jesu an: „Wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen.“ (Mt 18,20)

Und die Musik? Sie gehört ganz selbstverständlich zum Feiern, also auch zum Gottesdienst. Denn Klänge eignen sich besonders dafür, die Versammelten „einzustimmen“ und innerlich zu sammeln. Das gelingt im Hören wie im gemeinsamen Singen und nicht zuletzt, wenn Musik „die heiligen Riten mit größerer Feierlichkeit bereichert“ (SC 112,3), zum Beispiel als schreitende Musik zum Einzug, der ohne solche Klänge ja eine Art Schweigemarsch wäre. Die musikalischen Möglichkeiten sind überaus „polyphon“, wie wir in diesem Buch anhand etlicher Beispiele im Einzelnen sehen und hören werden. Für die Eröffnungsriten wählen wir ein festliches Orgelstück aus dem 20. Jahrhundert (Langlais) und zwei spätbarocke Gloria-Versionen (Händel) aus.

INCANTATION

pour un jour Saint

R: Fonds 8, 4, 2 Anches 8, 4 Mixt.

Pos: Fonds 16, 8, 4, 2 Anches 16, 8, 4 Mixt.

G: Fonds 16, 8, 4, 2 Anches 16, 8, 4 Mixt.

Fonds 16, 8, 4, 2 Anches 16, 8, 4 Mixt.

Jean LANGLAIS
Organiste du Grand-Orgue
de la Basilique Sainte-Clothilde

Österliche Orgel- Einstimmung

Jean Langlais: Incantation pour un jour Saint



Irdisches Fest und himmlische Liturgie

Der feierliche Einzug des Vorstehers und der liturgischen Dienste schließt das individuelle Zusammenkommen der Gläubigen ab. In ritualisierter Weise wird nochmals für alle sichtbar eine Schwelle überschritten: aus der Alltagszeit in die Festzeit, in die unter Wort und Zeichen gefeierte Gegenwart des Gottesreiches, den eigentlichen Raum der Eucharistie in der Liebesbeziehung des dreifaltigen Gottes. Das Kreuzzeichen zu Beginn der Messfeier markiert sprachlich diesen Übergang. Im Zeichen des Kreuzes und mit den Worten „Im Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes“ vergewissern sich die Versammelten ihrer Taufe und damit ihrer Würde, „in der Freiheit der Kinder Gottes zu leben“, wie es in der Taufliturgie und bei der Erneuerung des Taufversprechens in der Osternacht heißt. In gemeinsam geteilter Verantwortung erfüllen wir so den Auftrag Jesu: „Tut dies zu meinem Gedächtnis.“ (Lk 22,19; 1 Kor 11,24f.)

All dies geschieht vorzugsweise am Sonntag, dem „ersten Tag der Woche als den Tag, an dem Christus von den Toten erstanden ist“ (eucharistisches Hochgebet). Seit der Auferstehung Christi ist der Sonntag nicht mehr irgendein Tag. Als erster und zugleich „achter“ Tag der Woche ist er zu einem österlichen Symbol, zu einem Zeit-Zeichen für eine neue Zeit geworden, für die in Christus angebrochene Zeit des Reiches Gottes. „Dieser Tag ist Christus eigen“, heißt es in einem Gotteslob-Lied (GL 103). Wo eine Gemeinde sonntäglich Eucharistie feiert, da „vollzieht sich an uns das Werk der Erlösung“ (Gabengebet am Gründon-

nerstag). Im Akt des Sich-Versammelns wird Zukunft erfahrbar, denn es bricht zeichenhaft schon hier und jetzt die endzeitliche Sammlung der Kirche im Reich Gottes an. Musikalisch ausgedrückt: Der in Raum und Zeit spielende Gottesdienst mitsamt seiner Musik ist bereits ein „Präludium“ der himmlischen Liturgie mit dem „Neuen Lied“ um Gottes Thron.

Ein fulminanter Orgel-Beginn!

Von dieser Erfahrung tönt das knapp sechsminütige Orgelstück *Incantation pour un jour Saint* von Jean Langlais (1907–1991), das vor über 70 Jahren entstand und zu den bekanntesten geistlichen Orgelwerken des 20. Jahrhunderts zählt. Versetzen wir uns in die Uraufführung. Erstmals öffentlich erklungen ist das Werk, gespielt vom Komponisten, in der Amerikanischen Kathedrale von Paris am 5. März 1950. Entstanden war es bereits im Februar 1949. Wer die ersten Klänge erlebt, erfährt zugleich etwas über die Messfeier! Ohne dass ein Ton gesungen wird, stehen liturgische Worte im Klangraum. Vier kraftvolle Orgelklänge zitieren den Ruf „Lumen Christi“ aus der Osternacht. Damit ist in der Sprache der Musik Wichtiges gesagt: Weil sie selbst auf österlichem Fundament steht, macht die Messe jeden Sonn- und Feiertag zu einem „jour Saint“! Nicht zuletzt der Musik obliegt es, dies mit ihren besonderen Mitteln in Erinnerung zu rufen, ja sogar zu „beschwören“. Deshalb wohl der ungewöhnliche Titel „Incantation“, dessen Bedeutung zwischen Gesang (vom lateinischen *cantare* abgeleitet), Beschwörung und Zauberformel changieren kann und der uns gleich noch beschäftigen wird.

„Jour Saint“ – heiliger Tag – bedeutet etwas Besonderes und Unverfügbares. Viele anthropologische und soziale Argumente ließen sich zur Begründung eines arbeitsfreien Tages in der Woche anführen, den es seit genau 1700 Jahren gibt. Aber letztlich geht es um den Kern des Glaubens. Was wir an den drei höchsten Tagen des Kirchenjahres, dem „Triduum sacrum“, feiern, soll auf jeden Sonn- und Feiertag so ausstrahlen, dass er zum „jour Saint“ wird. Hauptthema ist das „Pascha-Mysterium“, die Feier von Leiden, Tod, Auferstehung und Erhöhung Jesu Christi, die

im Ruf „Lumen Christi“ und der Antwort „Deo gratias“ auf den Punkt gebracht wird. Sowohl das gesamte Kirchenjahr als auch die Messfeier und die Tagzeitenliturgie entfalten, variieren und „orchestrieren“ dieses österliche Grundthema.

Das musikalische Initialmotiv des Orgelstückes ist denkbar kurz. Nur die sogenannte „Rufterz“ erklingt. Doch versetzen wir uns an einen Orgelspieltisch, wenn das österlich-sonntägliche Stück von Jean Langlais auf dem Pult liegt. Die Organistin oder der Organist sehen links vor den Noten zuerst die Tempoangabe „Lento“ – ein breites Tempo, fast so, wie wenn man in einem leeren Kirchenraum singt und sich am Nachhall erfreut – mitsamt der geforderten enormen Lautstärke *forte-fortissimo* (fff). Dem entspricht, über den Noten abgedruckt, die Registrierianweisung für einen besonders majestätischen Klang mit kraftvollen Prinzipalregistern, Mixturen und Zungenstimmen. Strahlend darf hier das „volle Werk“ der Orgel erklingen, das in Frankreich „Grand Chœur“ heißt.

Wer war der Komponist Jean Langlais?

Rechts über den Noten steht der Name des Komponisten mitsamt dem Zusatz „Organiste du Grand-Orgue de la Basilique Sainte-Clotilde“. Jean Langlais (1907–1991), der bereits mit drei Jahren erblindet ist und kaum wahrnehmen konnte, ob er sich in einem hellen oder dunklen Raum befand, studierte in jungen Jahren zunächst an der Pariser Blindenschule „Institution Nationale des Jeunes Aveugles“ und dann am dortigen Conservatoire als Schüler von Marcel Dupré (Orgelspiel) und Paul Dukas (Komposition). Ein weiterer prägender Lehrer war für ihn Charles Tournemire, der gern über gregorianische Themen improvisierte und dem Langlais als Titularorganist an der Orgel von St. Clotilde nachfolgte.

Das typisch französische Amt des „Titularorganisten“ hatte Langlais an dieser Basilika 42 Jahre lang inne, und zwar von 1945 bis 1987. Viele geistliche und weltliche Kompositionen stammen aus seiner Feder. Insgesamt sind es laut Werkverzeichnis 254 Werke. Zudem war Langlais ein international gefragter Kon-



2 Jean Langlais an der Orgel
der Wiener Augustinerkirche

zertorganist und erfolgreicher Pädagoge. Er wirkte an verschiedenen Institutionen, unter anderem 40 Jahre an der bereits erwähnten Blindenschule, die er selbst besucht hatte, und von 1962 bis 1976 an der Pariser Schola Cantorum. In deren Verlag erschien im Jahr 1954 die *Incantation pour un jour Saint*.

Worte ohne Gesang: „Lumen Christi – Deo gratias“

Wenden wir uns noch genauer der Musik zu. Was sich sogleich einprägt, ist ihre rhythmische Gestalt. Einstimmig, jedoch in Oktaven, spielen die beiden Hände den viersilbigen Ruf des Diakons „Lumen Christi“ mit einer natürlichen Betonung auf der ersten Silbe des Christusnamens. Die Füße übernehmen, in Oktaven mittels Doppelpedal, die fünfsilbige Antwort der Gemeinde „Deo gratias“. Hier steht über jeder Note zusätzlich ein sogenannter „Tenuto-Strich“: Die repetierten Töne sind nicht, wie meistens üblich, zu kürzen, sondern angemessen lang auszuhalten. Überdies dürfen die jeweiligen Interpreten entscheiden, ob die erste Silbe von „Déo“ und von „grátias“ ein besonderes Gewicht erhalten soll, damit – wie beim Singen! – der Unterschied zwischen Haupt- und Nebensilben zur Geltung kommt. In jedem Fall sind die Worte beim Spielen mitzudenken. Auch beim Hören drängen sie sich ja geradezu auf.

Was in der Osternacht eine gesteigerte Feierlichkeit bewirkt, nämlich die dreifach „gestaffelte“ Tonhöhe, wird im Orgelstück weiter intensiviert. Indem die Orgel den liturgischen Gesang aufgreift, zeigt sie, was sie überdies noch vermag! Zum Beispiel kann sie die auf den Manualen und dem Pedal zu spielende Gemeindeantwort „Deo gratias“ mit immer neuen Harmonien „beleuchten“. So hören wir am Ende von „gratias“ zunächst nur eine „leere Quinte“ über dem letzten Ton, nämlich *d-a* und *dis-ais*. Das wirkt archaisch und bleibt nah am unbegleiteten Gesang. Beim dritten Mal erwarten unsere Ohren wiederum diesen Klang

„jenseits“ von Dur und Moll. Wenn nun aber in der Mitte des Rahmenintervalls e-h auch noch die Durterz gis erklingt, so erzeugt dies – zusammen mit dem „rallentando“ als allmählichem Langsamer-Werden – eine geradezu majestätische Wirkung.

„Incantation“ zwischen Anrufung, Zauberformel und Erkennungsmelodie

Jean Langlais zitiert den österlichen Ruf „Lumen Christi“ mit- samt der Gemeindeantwort „Deo gratias“. Was aber bedeutet „Zi- tieren“ in der Musik? Wichtig ist, dass ein Zitat im Sinne des Grundsatzes „pars pro toto“ für etwas Umfassenderes steht. Was aber ist dieses Ganze, an das Langlais erinnern, ja das er mit Or- gelmusik „besingen“ und geradezu „beschwören“ will? Letztlich geht es wohl um alles Österliche, um die ganze „Welt“ der Os- ternacht mit Dunkel und Licht, Zeit und Ewigkeit, Passion und Auferstehung. Es geht um Worte und Musik, Feuer und Oster- kerze, Bibelwort und Taufe, Versammlung und Prozession, Dia- kon und Gemeinde ... Alles ist präsent, wenn dieser Ruf zitat- haft erklingt!

Obwohl der Ruf keine magische Zauberformel ist, vergegen- wärtigt Langlais mit dem „Lumen Christi“ den Zauber der Oster- nacht, wobei die Bereiche des Sinnlichen und des Sinnvollen zu- sammenspielen, wie – hoffentlich – bei jedem Gottesdienst. Das unverfügbare Heilige lässt sich nicht herbeizwingen, aber viel- leicht „locken“ im Wechselspiel sinnlicher Eindrücke und sinn- voller Gedanken. Musikalisch steht das sinnliche Erlebnis am Beginn: in der Geste des Beschwörens, die vielleicht heute oft- mals liturgisch in den Hintergrund getreten ist, weil Versuche des Erläuterns und Erklärens sie überlagern. Langlais meint wohl am ehesten den „Kern“ von Beschwören, der besagt: Diese Kerze ist mehr als nur eine Kerze. Wir grüßen und achten sie als Sym- bol, in dem Christus uns begegnen will. Ja mehr noch: Mit der Kerze verbinden sich all die großen Nächte des Heils aus der lan- gen Geschichte Gottes mit seinem Volk Israel, denn die „uralten Wunder leuchten noch in unseren Tagen“ (Gebet nach der Exo- dus-Lesung in der Osternacht) – und zwar „bis der Morgenstern



3 Feier der Osternacht in der Kirche Maria Geburt, Aschaffenburg.

erscheint, jener wahre Morgenstern, der in Ewigkeit nicht untergeht“ (Exsultet). Das lässt sich kaum „objektiv“ beweisen. Es aber nur „subjektiv“ zu beteuern, das wäre entschieden zu wenig. Für den Glauben und für die Musik als Sprache des Glaubens ist das Bezeugen entscheidend. Im liturgischen Vorgang des Bezeugens gewinnt und entfaltet die Osterkerze ihre Bedeutung, was der Ruf „Lumen Christi“ wie eine „österliche Erkennungsmelodie“ musikalisch klangvoll unterstreicht.

Ein heiliger Moment ist diese Proklamation „Christus, das Licht“ mit der Antwort „Dank sei Gott“. Alles ist sinnlich erfahrbar und sinnvoll deutbar. Und doch bleibt es ein „Geheimnis des Glaubens“, auf das wir später in der Messfeier mit den Worten der Akklamation antworten: „Deinen Tod, o Herr, verkünden wir, und deine Auferstehung preisen wir, bis du kommst in Herrlichkeit.“ Im Titel „Incantation“ klingt vieles an: die Einheit der Zeit im Verkünden des Vergangenen, im Preisen der gegenwärtigen Auferstehung und im Hoffen auf das zukünftig-herrliche Kommen. Immer wenn Eucharistie gefeiert wird, ereignet sich zeichenhaft die Vollendung von Welt und Geschichte. Genau darin liegt der Anlass für die sonntägliche Versammlung: Im Gedächtnis des Pascha-Mysteriums schon jetzt im Hier und Heute Zukunft, biblisch gesprochen das „Reich Gottes“, zu erfahren, die Begegnung mit dem wiederkommenden Christus inmitten der österlich gestimmten Versammlung.