

Zur Einführung

Das mit dieser Ausgabe vorgelegte Werk ist die um einen vierstimmigen Chorpart erweiterte Fassung einer ursprünglich für Orgel solo geschriebenen Komposition.¹ Dieser Chorpart ist in den harmonischen Zusammenhang des Orgelstückes eingefügt und ist eine Vertonung des lateinischen (bzw. griechischen) Textes der Hauptteile des *ordinarium missae*. Einzig im Gloria tritt mit der Verwendung der zweiten, dritten und vierten Strophe des Glorialiedes „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ von Nikolaus Decius auch die deutsche Sprache in Erscheinung. Sie ist aber indirekt auch in den Anspielungen auf die weiter unten im Einzelnen genannten deutschen Kirchenlieder präsent.

Keimzelle des vorliegenden Werkes, insbesondere seiner Rahmenteile Kyrie und Agnus Dei, ist ein aus den entsprechenden liturgischen Melodien Martin Luthers entwickelter Modus, der aus den Tönen F-G-A-B-H-c-des-es-f besteht. Dieser Modus erlaubt in seiner harmonischen Anwendung sowohl Anklänge an die Tonsprache Max Regers als auch Anklänge an die Klangwelt eines anderen großen Komponisten geistlicher Musik des 20. Jahrhunderts, Olivier Messiaen. Daraus entstand die Idee, mit dieser Messe zwei Programme zu verfolgen:

Zum einen sollten wesentliche Stile der Musik seit der Spätromantik adaptiert werden, zum anderen auch melodisches Material aus dem Mittelalter und seiner Verwendung in der Reformationszeit verarbeitet werden. So stellt diese Messe insgesamt den Versuch dar, die mittelalterlichen Melodien mit wichtigen kompositorischen Stilen des 20. Jahrhunderts ins Gespräch zu bringen.

Die Bezugnahmen auf unterschiedliche musikalische Traditionslinien werden als Reflex auf die theologische Bezugnahme auf die Messtradition verstanden, so dass man das Gesamtwerk als kreative Auseinandersetzung mit Tradition sowohl in theologisch-liturgischer wie in musikalischer Hinsicht verstehen kann, ein Unterfangen, das insbesondere bei Messvertonungen zahlreiche Vorbilder hat. Aus dieser Art des Traditionsbezugs erklärt sich auch der Titel des Stückes: Es versteht sich in dem Sinne als „katholisch“, als es sich in einer breiten und allgemeinen und damit auch die Konfessionen verbindenden Tradition stehend begreift. Der Untertitel „cum luthero et aliis“ macht dabei deutlich, dass auch Luther und andere Persönlichkeiten (Dichter, Melodisten, Komponisten), auf deren Werke das Stück Bezug nimmt, in dieser allgemeinen und die konfessionellen Unterschiede übergreifenden Tradition stehen, wenn sie älteres Gut aufgreifen, weiterentwickeln, umformen und interpretieren.

Im **Kyrie** spielen zwei Melodien eine wichtige thematische Rolle: Zum einen wie bereits erwähnt Luthers eigene liturgische Kyrie-Komposition aus der Deutschen Messe von 1526 (vgl. EG 178.3), und zum andern die Melodie der sogenannten Weihnachtsleise „Gelobet seist du Jesu Christ“, einer mittelalterlichen Melodie, die ebenfalls mit einem Kyrie-Ruf endet und zu der Martin Luther weitere Strophen hinzugedichtet hat (EG 23; GL 252). Hinzu tritt als drittes thematisches Element das erste Thema aus Max Regers Kyrie eleison op. 59/7. Dieses Thema wiederum ist deutlich auf den Beginn einer weiteren Luther-Melodie bezogen, nämlich die des Liedes „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ (EG 299 I; GL 277), die an späterer Stelle der Messe noch deutlicher in Erscheinung tritt.

Dieses Kombinations-Prinzip setzt sich im nachfolgenden **Gloria**-Stück in der Weise fort, dass der gregorianische Gloria-Gesang der IV. Messe („Cunctipotens Genitor Deus“) die Grundlage der Komposition bildet, die durch die Melodien von „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“ (EG 179; GL 170) und Luthers „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ (EG 24; GL 237) ergänzt werden. Letztere stellt einen deutlichen Bezug zur Engelserscheinung in der Weihnachtsgeschichte her. Hierbei wird die vom Kyrie her gleichsam noch nachwirkende modale Struktur des verwendeten Tonmaterials phasenweise zugunsten einer volkstümlich anmutenden Dur-Tonalität verlassen. Die Engelserscheinung in der Weihnachtsgeschichte ist auch der Bezugspunkt für den dramaturgischen Aufriss der Komposition.

¹ Diese Fassung für Orgel solo ist unter VS 3494 erschienen. Darüber hinaus gibt es eine instrumentierte Fassung des Werkes für Chor und Orchester, die beim Komponisten erhältlich ist.

Mit dem **Credo** tritt ein neuer tonaler Modus in Erscheinung, und zwar in dreifach variiertes Gestalt. Allen drei Varianten sind die Töne C – E – Gis/As gemeinsam. Die zwischen diesen Fixtönen liegenden Töne sind in den drei Varianten des Modus unterschiedlich gewählt, so dass insgesamt die komplette Skala aller 12 chromatischen Töne ausgeschöpft wird. Melodische Hauptgrundlage ist Luthers Melodie zu seinem Glaubenslied „Wir glauben all an einen Gott“ (EG 183), die ihrerseits mittelalterliche Vorbilder hat. Den drei Strophen zu Vater, Sohn und Heiligem Geist werden die drei Varianten des Grundmodus zugeordnet. Die Hauptmelodie wandert dabei stropheweise von der Oberstimme über die Mittelstimme in die Bässe. In den Begleitstimmen zum Haupt-Cantus-firmus sind weitere auf mittelalterliche Vorbilder zurückgehende Melodien Luthers verarbeitet wie „Nun bitten wir den heiligen Geist“ (EG 124; GL 348), „Gott, der Vater steh uns bei“ (EG 138), erneut „Vom Himmel hoch“, „Aus tiefer Not“ und andere.

Die **Sanctus**-Komposition verlässt die Bahnen der selbstgewählten Modi weitestgehend und ist ein Stück, das auf den Fixtönen C – E – Gis/As der drei Modusvarianten des Credo aufbaut und diese jeweils tonal im Hexachorden (immer im hexachordum durum) entfaltet. Das Stück ist damit nah sowohl an den Stilelementen aus der sogenannten Minimal-Music als auch am Tintinnabuli-Stil Arvo Pärts und greift damit weitere wichtige musikalische Stile aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf. Grundlage für das Stück bildet Luthers Melodie zum Sanctus-Lied „Jesaja dem Propheten das geschah“ (aus der Deutschen Messe von 1526, EKG 135), die der Bassstimme in langen Notenwerten zugewiesen ist. Die Komposition baut sich über eine lange Strecke von einem Ton aus ganz allmählich auf. Sie spielt sehr ausführlich mit der Zahl sechs, die in der Thronsaalvision aus Jesaja 6, auf die sich das Sanctus der Messe bezieht, eine wichtige Rolle spielt. Im Fortgang des Stückes treten zur sechs noch die Zahl sieben und die Zahl acht hinzu, streckenweise auch in rhythmischer Überlagerung. Ferner fächert sich die Komposition von ihrem Ausgangston C und der ihm zugehörigen Dur-Tonalität tonal auf und erweitert den Klangraum bis hin zur Tritonalität. Das Stück versucht über sein Anwachsen an Lautstärke und Klanglichkeit der überwältigenden Erfahrung der Begegnung mit dem Heiligen und Ewigen einen musikalischen Ausdruck zu verleihen.

Das **Agnus Dei** schließlich kehrt wieder zu dem das Kyrie (und zu wesentlichen Teilen auch das Gloria) bestimmenden Ausgangsmodus F-G-A-B-H-c-des-es-f zurück. Die Bezugnahme auf die Anrufung des Kyrie-Teiles wird zudem durch die variierte Zitation der Schlusspassage des Kyrie verdeutlicht. Neben der mutmaßlich auf Luther zurückgehenden Melodie zu „Christe, du Lamm Gottes“ (EG 190.2; GL 208) tritt hier das Lied „Aus tiefer Not“ in ähnlicher Weise wie das Lied „Gelobet seist du Jesu Christ“ im Kyrie eleison als zweites und eigenständig verarbeitetes melodisch-thematisches Element neben die liturgische Melodie. Ferner sind Melodiefragmente aus den mittelalterlichen Gesängen „Christ ist erstanden“ (EG 99; GL 318) und „Da pacem, Domine“ (GL 473; EG 421) verarbeitet.

Der gesamte Zyklus beginnt und endet mit einer motivischen Bezugnahme auf die das Sanctus bestimmenden Stilelemente. Solche Bezugnahmen treten von Beginn an auch an anderen Stellen der Messe auf und machen damit gleichsam leitmotivisch deutlich, worin der Zusammenhang der einzelnen Messteile und damit die innere Mitte eines jeglichen Gottesdienstes besteht: in der Anrufung und der Feier der Gegenwart des dreieinigen Gottes als Vater, Sohn und Heiliger Geist.

*Berlin, im Oktober 2017
Gunter Kennel*