

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

134. Jahrgang · Heft 2
Einzelheft € 6,17
B 20503 F
ISSN 0179-356-X

März · April 2014

Schwerpunkt Neues Gotteslob

► Beiträge

Die Messe. Ein kirchenmusikalischer Überblick (2)

Thüringens Kirchenmusikgeschichte im 20. Jahrhundert

► Orgel

Die Wilde/Schnitger-Orgel
in St. Jakobus Lüdingworth

► Aufs Pult gelegt

Toccata ad manuale duplex
F-Dur von Delphin Strunck

► Aus den Diözesen

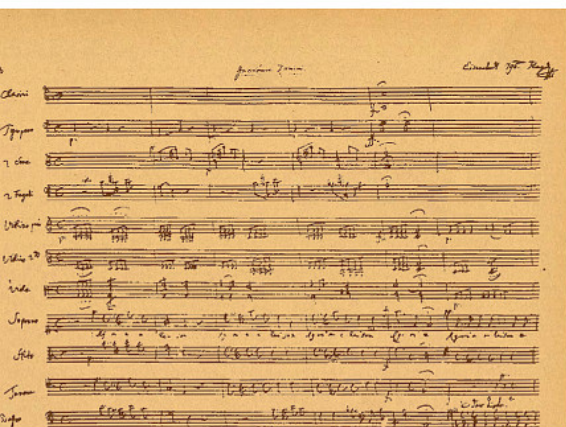
Freiburg · Speyer

Gotteslob

Gotteslob



► Thüringens Musikgeschichte im 20. Jahrhundert · S. 82



► Räume übersteigen · S. 106



► Klaus Wallrath zum Musikdirektor ACV ernannt · S. 111



In der Mitte dieser Ausgabe finden Sie als Notenbeigabe Chorsätze zum Lied *O Heiligste Dreifaltigkeit* (GL 352) von Andreas Willscher (*1955) sowie das Choralvorspiel *Lass mich dein sein und bleiben* von Delphin Strunck (1601–1694); Näheres hierzu auch auf den S. 93–96, 103, 108–110

Schwerpunkt Neues Gotteslob

Frank Hündgen · Kirchenmusik und Pastoral · Zur Einführung des neuen *Gotteslobes* 70
Benedikt Rodler · Das *Bläserbuch zum neuen Gotteslob* · Pastoraliturgische und kirchenmusikalische Überlegungen zu einer neuartigen Begleitpublikation 73
Heinz-Walter Schmitz · Wie aufhören, damit andere anfangen können? · Zur funktionsgerechten Anlage von Kehrvers-Intonationen 76

Beiträge

Marius Schwemmer · Die Messe · Ein kirchenmusikalischer Überblick in nuce (2) 80
Marco Lemme · Kirche(nmusik) und Staat · Thüringens Kirchenmusikgeschichte im 20. Jahrhundert 82
Singen im Gottesdienst · Interviewreihe (2) · Reiner Schuhenn 84
Joachim Faller · Die Forderung nach flüssigerem Tempo · Das Tempo des Gemeinde-sanges und seine Geschichte (2) 86

Berichte

Förderung von anspruchsvoller neuer geistlicher Chormusik · 10. Internationaler Kompositionswettbewerb „Musica Sacra“ ... 89

Aus den Diözesen

Freiburg, Speyer 116

Aus der Praxis – für die Praxis

Dan Zerfaß · Aufs Pult gelegt · Delphin Strunck: *Toccata ad manuale duplex F-Dur* 93

Pastoraliturgische Hilfen

Werner Kuchar · Die Stimme · Eine Predigt zu Joh 10,27–30 102
Walter Hirt · Der Weg zum neuen guten Ton · Einstudierungsmodul zu *Und suchst du meine Sünde* 104
Ins Netz gegangen 75, 78, 118

Liturgie und Kirchenmusik

Jakob Johannes Koch · Räume übersteigen · Zur geistesgeschichtlichen Signatur der Wiener Klassik 106

Hymnologie

Alexander Zerfaß · O heiligste Dreifaltigkeit · Ein christliches Sonnengleichnis 108

Verbände

Hervorragende kirchenmusikalische Arbeit geleistet · Klaus Wallrath zum Musikdirektor ACV ernannt 111
Pressearbeit weiterentwickeln · Alexander Matschak unterstützt den Vorstand des ACV 111
Jahreskonferenzen der AGÄR und KdL 112

Orgeln

Ingo Duwensee · Eine norddeutsche Kostbarkeit · Die Wilde-Schnitger-Orgel in St. Jacobi d. Ä. zu Cuxhaven-Lüdingworth .. 114

Rezensionen

Bücher/E-Books 120
Noten 121
Tonträger 124

Und außerdem ...

Editorial 65
In eigener Sache 66
Aktuelles 68
Denkanstöße 100
Die Welt der neuen Töne 118
In memoriam 91
Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten ... 97
Musikkalender 2014 126
Personen und Daten 90
Quergedacht 107
Rätselhaft 117
Termine 128
Vor 100 Jahren 117
Alle Register gezogen 3. Umschlagseite
Impressum 3. Umschlagseite

Liebe Leserin, lieber Leser!

„So sie's nicht singen, glauben sie's nicht.“ Ein bekanntes Wort des Dr. Martin Luther, fast schon ein wenig strapaziert! An seiner Richtigkeit ist nicht zu zweifeln. Tausendfach ist es bestätigt worden. „Im Singen läuft der Glaube zur Hochform auf.“ Auch dieser Ausspruch des evangelischen Theologen Eberhard Jüngel bedarf keiner weiteren Begründung.

Die Vitalität und Nachhaltigkeit des Glaubens nähren sich von den „unendlichen“ Gesängen der Vergangenheit und Gegenwart.

Was aber geschieht, wenn die Liedtradition in unseren Kirchen abbricht? Wenn die Erfahrungen unserer Vorfahren, die hoffnungsvollen und leidvollen, verstummen? Ein Professor der Pastoral fragte am Ende des Semesters Studenten und Studentinnen, die sich auf den kirchlichen Dienst vorbereiten: „Meine Damen und Herren, wer von Ihnen kennt das Lied *Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*?“ Von ca. 300 Anwesenden meldeten sich – drei. In einem Oberseminar (!) im Fach Musikwissenschaft wurden Kantaten von Johann Sebastian Bach besprochen, u. a. *Wie schön leuchtet der Morgenstern*. Von den 29 Teilnehmern kannten drei dieses Lied des bedeutenden Pfarrers Philipp Nicolai.

Über Traditionsabbruch ist in der vergangenen Zeit viel geklagt worden, kirchlich wie gesellschaftlich. Hier wird er konkret. Es geht nicht darum, neue Lieder zu „verteufeln“. Eine Zeit, die auch und gerade auf diesem Gebiet nicht kreativ ist, stirbt geistlich ab. Zur Debatte steht vielmehr die Frage, wie tief unsere Kinder und jungen Erwachsenen in der lebendigen (!) Kirchentradition eingewurzelt sind. Denn sie gewährt nicht weniger als

Beheimatung und Geborgenheit. Wenn Menschen nach Jahren oder Jahrzehnten mal wieder in die Kirche kommen und sich mit unbekannten Liedern konfrontiert sehen, werden sie dadurch faktisch ausgeschlossen. Deshalb muss bei Gesängen und Gesangbüchern der katholische Grundsatz gelten: sowohl – als auch, und nicht: entweder – oder.

Es gibt zahlreiche Möglichkeiten, für die überkommenen Gesänge Neugierde zu wecken. Beispielsweise könnte man im Gottesdienst an Weihnachten die beiden Lieder gegenüberstellen und im Wechsel singen: *Zu Bethlehem geboren* und *Stern über Bethlehem*. Oder die Kombination von *Zum Paradies mögen Engel dich geleiten* mit *Wie schön leuchtet der Morgenstern* bei Beerdigungen. Sträflich vernachlässigt wird immer noch die „Liedpredigt“.

Wer sich damit aber einmal befasst hat, wird Hermann Kurzke, dem bekannten Hymnologen, zustimmen: In den Gesängen kannst du „die Intimgeschichte des Christentums“ kennenlernen. Hier wäre man am Nerv des Glaubens.

Eine andere Frage drängt sich in diesem Kontext auf: Wie halten wir es mit der Sprache in unseren Gottesdiensten, in den Gebeten und Liedern? Auch hier hält die Tradition Erfahrungswerte bereit: Religiöser Sprachschwund hat nachhaltigen Glaubensschwund zur Folge. Mit einer simplen, seichten, trivialen Sprache erweist man dem christlichen Glauben und den Menschen einen Bärendienst. Die Ernsthaftigkeit der frohen Botschaft verlangt eine entsprechende Sprachform. Mit der Billigkeit und Unverbindlichkeit der Sprache mache ich Gott bestenfalls zur schnell verblühenden



Msgr. Dr. Wolfgang
Bretschneider,
Präsident des ACV

Spielwiese. Wir sind heute in dramatischer Weise herausgefordert, Rechenschaft über unser Sprechen von Gott, Erlösung, Gnade usw. zu geben. Theologische Sicherheiten vorzutäuschen, wo es keine gibt, geben darf, ist der Anfang von Atheismus.

Seit ich die Worte von Martin Walser aus seinem Tagebuch *Halbzeit* zum ersten Mal gelesen habe, lassen sie mich nicht mehr los: „Mit Lissa in der Kirche. Konnte nicht beten ... die feierliche Amtssprache in der Kirche klang fremd. Kunstgewerbe-Vokabular. Luft aus einem Fön ... Mein Leben ist in der Gebetssprache nicht mehr unterzubringen. Ich kann mich nicht mehr so verrenken. Ich habe Gott mit diesen Formeln geerbt, aber jetzt verliere ich ihn durch diese Formeln.“

Das neue *Gotteslob*: ein Plädoyer für das Lied, das alte und neue! Und ein Ruf, die Anstrengung der Sprache nicht zu scheuen!

Dr. Wolfgang Bretschneider



Umsteigen aufs neue Gotteslob

Foto: © Kawa 2014

Frank Hönig

Kirchenmusik und Pastoral

Zur Einführung des neuen Gotteslobes

Die deutschsprachigen Diözesen sowie das Bistum Bozen-Brixen haben mit dem ersten Adventssonntag 2013 ein neues Gebet- und Gesangbuch eingeführt. Unter dem alten wie neuen Titel *Gotteslob* kommt in den Gemeinden ein Buch in die liturgische Praxis, welches es im Sinne des Wortes „in sich“ hat. Mögliche Auswirkungen auf die kirchenmusikalische und pastorale Realität in den Pfarren vor Ort sollen auch anhand der vor 50 Jahren verabschiedeten Liturgiereform beleuchtet und mögliche Handlungsfelder aufgezeigt werden.

Das Gotteslob 1975

Ich erinnere mich noch gut an die Einführung des „alten“ *GL* im Jahr 1975, es war das Jahr,

in dem ich zur Erstkommunion ging. Nicht nur die Tatsache, dass ich von wohlmeinenden Verwandten sowohl das alte Kölner Gesangbuch als auch das neue *Gotteslob* mit Goldschnitt und Ledereinband geschenkt bekam, lässt mich aus heutiger Sicht schmunzeln. Es war auch das werk- und sonntägliche „Nummernroulette“ aus zwei parallel gebrauchten Gesangbüchern, welches, durch die Lichtkanone des Liedanzeigers auf die Wand hinter dem Altarbereich projiziert, für reichlich Verwirrung in der Messfeier sorgte. Diese „Äußerlichkeiten“ waren sicherlich Ausdruck einer nicht unerheblichen Unsicherheit, was mit diesem neuen Buch auf die Gemeinden so alles zukommen und ob es sich überhaupt durchsetzen würde (mit dem alten

Gesangbuch war man ja schließlich auch gut zurecht gekommen). Eine echte „Einführung“ in das neue Buch oder eine Erschließung seiner Möglichkeiten als Rollenbuch fanden jedenfalls in meiner Gemeinde und später auch in der Schulgemeinschaft des katholischen Ordensgymnasiums nicht statt. Was es denn mit diesen ganzen kurzen Melodie-schnipseln (genannt Kehrvers) und den Psalmen auf sich hatte, wurde mir erst durch eine 60-minütige Theoriestunde während meiner C-Ausbildung am Aachener Gregoriushaus bewusst. Die „Hochzeit“ des Neuen Geistlichen Liedgutes tat dann auch in meiner Generation ihr übriges, um das *Gotteslob* als reine gebundene „Liedersammlung“ erscheinen zu lassen und nicht als das, was es eigentlich



Foto: TMO Bildagentur/Icon Schneider

Benedikt Rodler

Das Bläserbuch zum neuen *Gotteslob*

Pastoralliturgische und kirchenmusikalische Überlegungen zu einer neuartigen Begleitpublikation

Als Begleitpublikation zum Stammteil des neuen katholischen Gebet- und Gesangbuches *Gotteslob* wird im September im Bärenreiter-Verlag erstmalig ein eigenes Bläserbuch erscheinen. Ergänzend ist in manchen deutschen und österreichischen Bistümern ein entsprechendes Buch zum Diözesanteil in Vorbereitung.¹ Das Bläserbuch zum *Gotteslob* richtet sich gleichermaßen an Profi- und Laienmusiker in Bläserformationen mit unterschiedlicher Besetzung.

Im deutschen Sprachraum hat die Blas- und Bläsermusik eine lange Tradition. Gegenwärtig sind ca. 500 000 Musikerinnen und Musiker aller Altersgruppen in ca. 17 000 symphonischen Blasorchestern, örtlichen Musikkapellen und Bläsergruppen in weltlicher oder kirchlicher Trägerschaft aktiv.² Vielerorts gehört die musikalische Gestaltung von Gottesdiensten, Wallfahrten oder

Prozessionen für diese Ensembles selbstverständlich zum jährlichen Terminkalender. Gerade in den letzten Jahren hat die Gottesdienstgestaltung mit Blasorchestern oder Bläserensembles aus unterschiedlichen Motivationen heraus an Bedeutung gewonnen. Während die katholische Kirche das pastorale Potenzial immer mehr erkennt, schätzen viele Blasmusiker die Gottesdienste in erster Linie als zukunftsichere Auftrittsmöglichkeiten.

Bisher waren die Bläsersätze zu einigen ausgewählten Liedern (Stammteil, Diözesanteile) aus dem alten *Gotteslob* bei diversen Blasmusikverlagen oder diözesanen Kirchenmusikreferaten erhältlich. Das von der Arbeitsgemeinschaft der Ämter und Referate für Kirchenmusik der Diözesen Deutschlands (AGÄR) nun erstmals herausgegebene Bläserbuch steht in einer Reihe mit anderen

Begleitpublikationen zum neuen *Gotteslob* (z.B. Orgel-, Klavier- oder Chorbuch). Es wird mit 175 besetzungsvariablen Intonationen und Begleitsätzen den Großteil der Gesänge des Stammteiles enthalten.³ Im Folgenden sollen sowohl kirchenmusikalische Einsatzmöglichkeiten als auch pastoralliturgische Chancen und Perspektiven dieser neuartigen Begleitpublikation in den Blick genommen werden.

Kirchenmusikalische Praxis

Gemäß den allgemeinen liturgischen Grundsätzen von *Sacrosanctum Concilium* (SC)⁴ und *Musicam Sacram* (MS)⁵ fungieren Bläser in der Liturgie als Kirchenmusiker. Sie übernehmen damit als Teil und zugleich Stellvertreter der versammelten Fei ergemeinde einen liturgischen Dienst, den es nach geltenden Regeln zu versehen gilt (vgl. SC 29). Musik ist wesentlicher Bestandteil und nie bloß stimmungsvolle Umrahmung der Liturgie. Das Bläserbuch zum neuen *Gotteslob* möchte deshalb die volle, tätige und bewusste Teilnahme aller Gläubigen an Eucharistiefeiern, Wort-Gottes-Feiern, Taufen, Trauungen, Begräbnissen, Segnungen, Prozessionen, Wallfahrten, Andachten sowie freien Formen der Tagzeitenliturgie (z.B. Morgenlob, Abendlob, Taizé-Gebet) mit Akklamationen, Antiphonen oder Gemeindeliedern unterstützen und weiter fördern (vgl. SC 14 bzw. MS 10).⁶

Die vierstimmigen Begleitsätze und Intonationen sind je nach Bedarf in variablen Bläserbesetzungen spielbar (Holz, Blech, gemischte Ensembles, Orchester).⁷ Die Blasinstrumente können wie diverse Orgelregister zur Begleitung des Gemeindegesanges sowie für Vor-, Nach- oder Zwischenspiele unterschiedlich (Holz, Blech, Solo, Tutti) verwendet werden. Bei mehrstrophigen Gesängen empfiehlt sich eine abwechselnde Instrumentation, wobei die letzte Strophe gewöhnlich im Tutti gestaltet wird. Vor-, Nach- und Zwischenspiele sollten sich durch Stimm- (z.B. nur Sopran und Bass) und Besetzungsreduktion oder solistische Gestaltung von der Gesangsbegleitung abheben. In großen Kirchenräumen wäre angesichts des Halleffektes die knappe Artikulation und leichte Kürzung der notierten Zählwerte sinnvoll, um ein Schleppen des Gesanges zu vermeiden. Zur stiladäquaten Interpretation moderner rhythmischer

Marius Schwemmer

Die Messe

Ein kirchenmusikalischer Überblick in nuce (2)

Zyklische Messordinariums- vertonungen bis 1545

Ab dem 15. Jahrhundert wurde die „Zyklusbildung durch die Techniken von Isorhythmie, gleichbleibendem Cantus firmus und satzeröffnender Mottobildung“ erreicht.¹ Ersteres meint die mehrfache Wiederholung eines bestimmten Rhythmusmodelles bei wechselnder Melodie, letzteres eine einem Satz zugrunde gelegte, festgelegte Melodie in der Regel in der Tenor-Stimme. Die damit verbundene Kunstfertigkeit, die sich in bisweilen komplizierten Kanonstrukturen, dem Wechsel satztechnischer Strukturen usw. niederschlug, machte das Messordinarium zur anspruchsvollsten Kompositionsgattung überhaupt.

Wurden ursprünglich gregorianische Melodien als Grundlage benutzt, werden ab dem 15. Jahrhundert die Mess-Sätze zudem mit Melodien weltlichen Ursprungs und liturgiefremden Cantus firmi verbunden. Der älteste Ordinariuszyklus mit einem liturgiefremden Cantus firmus ist wohl die isorhythmisch komponierte *Missa Rex seculorum*, die John Dunstable (um 1390–1453) zugeschrieben wird.

Im weiteren Verlauf entwickelte sich dies weiter zu polyphonen **Parodiemessen**. Bei diesen werden aus einer mehrstimmigen Vorlage (eine Chanson) nicht nur Tenor oder Diskant (Sopran), sondern auch Bestandteile anderer Stimmen entnommen. Damit geschieht eine Loslösung vom Cantus firmus gebundenen Tenor. Diese weitere liturgische Loslösung zugunsten einer vorrangig artistischen Gestaltung des Ordinarius erregte die Kritik humanistisch und musikalisch gebildeter Theologen, die auch bei den Beratungen der Kommission für die Missstände bei der Feier der Messe über die Kirchenmusik im Rahmen des Trienter Konzils (1545–1563) zur Sprache kam.

Das Trienter Konzil (1545–1563)

Das Konzil forderte hinsichtlich der Messvertonungen einen Verzicht auf weltliche Parodievorlagen und drängte auf Textverständlichkeit.



Beginn des Autographs von Joseph Haydns *Missa Sancti Bernardi de Offida* („Heiligmesse“) B-Dur, Hob. XXII:10

keit. Als beispielhafte Umsetzung gilt Giovanni Pierluigi da Palestrinas (ca. 1525–1594) sechsstimmige *Missa Papae Marcelli*, deren Verbindung mit dem Konzil jedoch nicht geklärt ist. Dennoch wird der „Palestrina-Stil“ in der Folgezeit als „stile antico“ zum Paradigma der kontrapunktischen Schreibweise.

Die Messe vom Trienter Konzil bis zum Ende des 17. Jahrhunderts

Für die Messordinarien im Ideal des *stile antico* war jedoch auch zu Beginn des 17. Jahrhunderts die Parodiemesse nach wie vor üblich, wie u.a. Claudio Monteverdis (1567–1643) *Missa In illo tempore* über eine Motette Nicolas Gomberts (um 1495–1560) zeigt. Zudem wurden diesen vokalphonischen Messvertonungen instrumental begleitete gegenübergestellt, wobei die instrumentalen Oberstimmen (Violinen) konzertieren, die übrigen Stimmen im Sinne des Generalbasses (bezahlte Bassstimme) geführt waren. Dies brachte im Folgenden ein Nebeneinander von *stile antico*- und **konzertanter Messe** mit sich.

Bei diesem *stile moderno* wurden die Messertexte zudem zunehmend aufgegliedert und je

nach Affekt sinnfällig vertont. Die einzelnen Abschnitte reihen sich aneinander oder werden mitunter durch instrumentale Zwischenspiele miteinander verbunden.

Vor allem die venezianische Musizierpraxis führte weiters zur Ausprägung der **mehrchörigen Messe**: 1597 vertonte Giovanni Gabrieli (1557–1612) erstmals das Messordinarium nach diesem Prinzip in Verbindung mit dem instrumental begleiteten Sologesang. Wie hier wurden auch von anderen Tondichtern zunehmend die einzelnen Kompositionsweisen miteinander verbunden. So kombinierte z. B. Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) polyphone, mehrhörige und konzertante Strukturen, beispielsweise in seiner 53-stimmigen *Missa Salisburgensis* (1682?).

Exkurs: Die Messe in der protestantischen Liturgie

Auch in der protestantischen Liturgie, musikalisch durch protestantische Hof-, Ratschul- oder (ehrenamtliche) bürgerliche Kantoreien getragen, wurde die lateinische Ordinariatskomposition gepflegt. Durch die Trennung von Predigt- und Abendmahlsgottesdienst war der liturgische Bedarf danach

Alexander Zerfaß

O heiligste Dreifaltigkeit

Ein christliches Sonnengleichnis

Die Rubrik „Der dreieine Gott – Vater, Sohn und Heiliger Geist“ erfüllt im neuen *Gotteslob* eine Schamierfunktion. Der Liedteil ist nach den vier elementaren Zeitrhythmen gegliedert, in denen die christliche Existenz sich vorfindet: Tag, Woche, Jahr und Leben. Der Abschnitt „Jahr“ umfasst die Gesänge zu den beiden großen Festkreisen, die dem Kirchenjahr seine Struktur verleihen, zum Weihnachts- und zum Osterfestkreis also, und endet mit Pfingsten. Der Abschnitt „Leben“ zerfällt in die drei Abteilungen „Leben in Gott“, „Leben in der Welt“ und „Leben in der Kirche“. Indem die Trinität programmatisch das Thema „Leben in Gott“ eröffnet, wird einerseits die am Kirchenjahr orientierte Linie des vorangehenden Abschnitts über Pfingsten hinaus zum darauf folgenden Dreifaltigkeitsfest und damit auch über die Nahtstelle zwischen den Abschnitten hinweg weitergezogen. Andererseits wird theologisch markiert, dass christliches Leben immer in der Anteilhabe am innergöttlichen Leben gründet.

Von der Trinität singen

Die prominente Stellung zu Beginn der Rubrik hat das hier interessierende Lied *O heiligste Dreifaltigkeit* inne (Nr. 352), das im alten *Gotteslob* lediglich in fünf Diözesananhängen vertreten war.¹ Ihm stellt die Rubrik drei weitere Lieder an die Seite: *Erhabene Dreifaltigkeit* (Nr. 353), eine Übertragung des lateinischen *Adesto, sancta trinitas*, ist der Hymnus der Laudes zum Dreifaltigkeitsfest aus dem Stundenbuch. Darüber hinaus finden sich zwei aus dem alten *Gotteslob* vertraute Credo-Lieder, die aufgrund der gestiegenen Ansprüche an die Treue zum originalen Wortlaut der Ordinariumsgesänge keinen Platz mehr bei den Messgesängen gefunden haben: das trinitätstheologisch reichlich schlichte *Gott ist dreifaltig* einer von Maria Luise Thurmair (Nr. 354) und Rudolf Alexander Schröders großes Glaubenslied *Wir glauben Gott im höchsten Thron* (Nr. 355), das gegenüber dem alten *Gotteslob* erfreulicherweise zur Melodie von Christian Lahusen zurückgefunden hat.² Gemessen an der zentralen Bedeutung des

besungenen Glaubensgeheimnisses handelt es sich um eine recht schmale Rubrik. Im alten *Gotteslob* hatte es jedoch überhaupt keine eigene Rubrik zur Dreieinigkeit gegeben, was in der Geschichte des katholischen Gesangbuches eine seltene Ausnahme darstellt. Was beim Überblick über die nun wieder errichtete Rubrik auffällt, ist neben ihrem geringen Umfang das Fehlen zeitgenössischer Lieder, von Annäherungen in innovativer Sprach- und Klanggestalt. Hier zeigt sich, dass das Neue Geistliche Lied mit seinem erklärten „Abschied von den großen Wörtern“³ offenkundig auch den Zugang zu manchem großen Inhalt verloren hat.

Der ursprüngliche Kontext: Jesuitische Katechese

So ist unter den gegebenen Umständen *O heiligste Dreifaltigkeit* als Auftakt der Rubrik gewiss keine schlechte Wahl. Die Geschichte des Liedes lässt sich bis in die Barockzeit zurückverfolgen.⁴ Seine ursprüngliche Fassung erschien erstmals 1621 in Würzburg in dem aus jesuitischen Kreisen anonym veröffentlichten Gesangbuch *Bell' Vedere Oder Herbipolis Wurtzgärtlein*. Das für den Katechismusunterricht bestimmte Buch enthält Lieder, die – an der Liturgie des Kirchenjahres zwischen Pfingsten und Advent entlang – poetisch aufbereitete Glaubenswahrheiten der Aneignung anempfehlen.⁵ Als Autor gilt der Forschung gemeinhin der berühmte Friedrich Spee (1591–1635).⁶

Das Trinitatis-Lied *O heiligste Dreifaltigkeit* umfasst in dieser Version sieben Strophen, die um das Bild der Sonne für die Trinität kreisen. Eine beigelegte Erläuterung führt dazu unter Berufung auf den Kirchenvater Tertulian († nach 220) aus: „Wie die Sonne aus sich selbst den Glanz verströmt und Glut oder Hitze hervorbringt, so zeugt der Vater gleichsam als seinen Glanz den von hellstem Glanz umstrahlten Sohn; der Vater und der Sohn aber lassen als Glut und unendliche Liebe den Heiligen Geist aus sich hervorgehen.“⁷

Im theologiegeschichtlichen Kontext der Alten Kirche zielt dieses Bild darauf, mittels



Gnadenstuhl im Bremer Dommuseum:

Epitaph für Domvikar Henricus Borchardi, 1549

einer Analogie zu erklären, dass Gott Vater das Wort (Joh 1) hervorgebracht hat, ohne dass dieses Wort von ihm getrennt wäre. Was den biblischen Resonanzraum betrifft, kann sich das Bild auf die Rede von der „Herrlichkeit“ (hebräisch *kabod*, griechisch *doxa*, lateinisch *gloria*) Gottes berufen: Der hebräische Begriff bezeichnet wörtlich die ‚Gewichtigkeit‘ Gottes, die ihm allein zukommende Sphäre, die seit der Exilszeit mit der sinnlichen Vorstellung eines Lichtglanzes assoziiert wurde. Laut dem Neuen Testament ist Christus der Abglanz der Herrlichkeit des Vaters (Hebr 1,3), er ist das „Licht vom Licht“, wie das Große Glaubensbekenntnis sagt. Ebenso wie dem Menschen der direkte Blick in die Sonne unerträglich ist, wohnt auch der Vater in einem für den Menschen unzugänglichen Licht (1 Tim 6,16): „Niemand hat Gott je gesehen“, doch Christus „hat Kunde gebracht“ (Joh 1,18), in ihm wird die Herrlichkeit Gottes anschaulich (Joh 1,14). Er ist, wie es der byzantinische Vesperhymnus *Phos hilaron* formuliert, das dem Menschen zugewandte „freundlich leuchtende Licht“ aus der

B 20503 F

Musica sacra · Bärenreiter-Verlag
Heinrich-Schütz-Allee 35 · 34131 Kassel

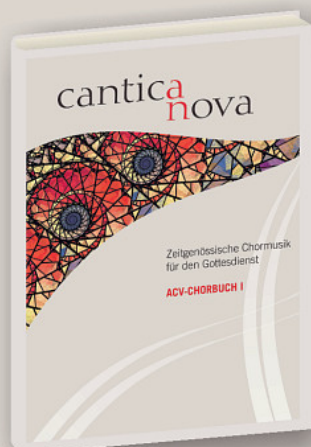
ISSN 0179-356X



www.musica-sacra-online.de

Anzeige

cantica nova



€ 19,90

ab 20 Expl. je € 14,90

ab 50 Expl. je € 12,90

zzgl. Versandkosten

Hrsg. von Marius Schwemmer
für den Allgemeinen Cäcilien-Verband für Deutschland
und das Referat Kirchenmusik
im Bischöflichen Seelsorgeamt der Diözese Passau
ISBN 978-3-00-039887-2

Ihre Bestellung schicken Sie bitte an den

ACV für Deutschland · Weinweg 31 · 93049 Regensburg

Tel.: 0941/84339 · Fax: 0941/8703432

E-Mail: info@acv-deutschland.de · www.acv-deutschland.de

Zeitgenössische Chormusik
für den Gottesdienst

ACV-CHORBUCH I

Das Chorbuch präsentiert eine in Laienchören bewährte Auswahl von geistlicher Musik der Gegenwart. Die biblischen und liturgischen Texte erscheinen in innovativen und zum Hinhören verleitenden Klanggewand – ideal für die Verwendung im Gottesdienst.

- 63 lateinische, deutsche, englische Motetten
- 2 vollständige Ordinarien
- 14 Erstveröffentlichungen
- Verwendbar für das ganze Kirchenjahr
- Stabile Hardcoverbindung mit Fadenheftung und Lesebändchen