

Laudes I und II in der Christkatholischen Kirche St. Peter und Paul

Autor(en): **Ringgenberg, Helene**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden
Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de
Musicologie. Série 2**

Band (Jahr): **57 (2017)**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858644>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Laudes I und II in der Christkatholischen Kirche St. Peter und Paul

HELENE RINGGENBERG

Am Anfang des Gebet- und Gesangbuchs der christkatholischen Kirche der Schweiz¹ stehen die Tagzeitengebete. Neben den großen Tagzeitenliturgien *Laudes* (Morgengebet, eigentlich: Lobgesänge) und *Vesper* (Abendgebet), je in zwei unterschiedlichen Formen, enthält es auch die kleinen Tagzeitengebete, nach der antiken Tageseinteilung *Terz*, *Sext* und *Non* genannt.

Im Rahmen des Kirchenmusikkongresses wurden die zwei Formen des Morgengebetes gesungen. Am Donnerstag waren es die *Laudes I*, musikalisch im gregorianischen Stil: einstimmig, in freiem Rhythmus und einer von den Kirchentonleitern bestimmten Melodiegebung; die *Laudes II* vom Samstag hingegen erklangen in einer Neuvertonung für Zelebranten, gemischten Chor, Viola und Orgel von Johann Sonnleitner. Auf sie soll hier näher eingegangen werden.

Inhaltlich und strukturell orientieren sich die *Laudes II* an dem, was aus der frühkirchlichen Praxis von Stadtkirchen bekannt ist, wo sich eine Gemeinde mit ihrem Bischof früh am Morgen (ebenso wie bei Einbruch der Nacht) versammelte. Die Lichtsymbolik mit der aufgehenden Sonne spielte dabei eine bedeutende Rolle, und es wurden nur bestimmte, zur Tageszeit ausgewählte Psalmen gesungen.

Das Morgengebet umfasst sechs Teile: Nach einer kurzen *Eröffnung* folgt der *Lobpreis für das Licht am Morgen*; er besteht aus einem Strophenlied, dem klassischen Morgenpsalm 63, welcher responsorial gesungen wird (die Gemeinde antwortet jeweils mit einem Kehrvers), und einem weiteren Lobpsalm, hier Psalm 103. Der *Wortgottesdienst* enthält als Lesung in der Regel ein Evangelium von der Auferstehung Jesu Christi (in der Fastenzeit von seinem Leidensweg), eingerahmt durch ein Halleluja; darauffolgend das *Benedictus*, welches nun antiphonal, also im Wechsel zwischen zwei Sängergruppen gesungen und von einem Leitvers (früher auch Antiphon genannt) eingerahmt wird. Gleichsam als Antwort auf die Schriftverkündigung erklingen dann die *Bitten*: Kyrie, Vaterunser,









1 *Gebet- und Gesangbuch der Christkatholischen Kirche der Schweiz*, Allschwil: Christkatholischer Medienverlag, [2004].

Fürbitten und eine abschließende Oration. Bei der nun folgenden *Heiligung des Tagewerks* treten die Feiernden zu einer Schale mit Wasser und bekreuzigen sich im Gedenken an ihre Taufe; hierauf folgt das ebenfalls im Wechsel gesungene *Gloria*, welches – vor der Einfügung in die Messliturgie – im Morgenoffizium seinen ursprünglichen Ort hatte. Der Segen Gottes bildet den *Abschluss* des Morgengebets.

Der Cembalist und Komponist Johann Sonnleitner² ist mit der christkatholischen Kirchgemeinde Bern seit längerer Zeit verbunden. Unter anderem vertonte er 2011 im Auftrag des Kirchenchores die *Vesper II neu*,³ und aus Anlass des Kirchenmusikkongresses gestaltete er mit ähnlichen Mitteln die *Laudes II*.

Sonnleitner bedient sich in seiner Kompositionsweise der Naturtöne, einer erweiterten Tonalität also. Dabei geht es nicht um mikrotonale Bestrebungen, wie sie seit dem späten 19. Jahrhundert immer wieder auftauchen, sondern um die Erfahrung von Ur-Intervallen, welche in der Gesetzmäßigkeit der physikalischen Naturtonreihe angelegt sind⁴ und in vielen Volksmusiken vorkommen (die Quarte 8:11 beispielsweise kennt die Schweiz als Alphorn-Fa).

Die Verhältniszahlen der Intervalle in der Obertonreihe lauten so:

Prim	Sekund	Terz	Quart	Quint	Sext	Septimen	Oktave
							
8:8	8:9	8:10	8:11	8:12	8:13	8:14	8:15

Zur Bezeichnung der Naturtöne werden das Kreuz und das b jeweils um zwei Zeichen erweitert, die eine Erhöhung respektive Vertiefung um (angenähert) einen Viertelton respektive drei Vierteltonne ausdrücken:



Dass eine reine Naturstimmung am idealsten durch den Gesang oder durch Streich- und Blasinstrumente ausgeführt werden kann, ist nahelegend. Klaviaturen mit 24 Tasten pro Oktave, das heißt neu entwickelte

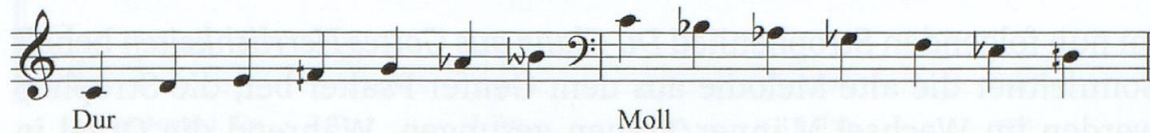
2 Zu dem 1941 in Trofaiach, Österreich, geborenen und seit 1979 in Zürich lebenden Musiker vgl. diverse Artikel im Internet, etwa <http://www.erweiterte-tonalitaet.ch/musiker_johann_sonnleitner.html> (zuletzt aufgerufen am 6. April 2017).

3 Die Neuvertonung der *Vesper II* unter dem Titel «An der Schwelle des Abends» ist auf der CD *Christkatholische Kirchenmusik 3* zu hören; Allschwil: Christkatholischer Medienverlag, 2012.

4 Bei Sonnleitners Deutung der Naturtöne ist ein philosophischer Hintergrund ebenso wichtig, es kann aber in diesem Rahmen nicht darauf eingegangen werden, vgl. <www.erweiterte-tonalitaet.ch> (6. April 2017).

Clavichorde, Cembali, Orgeln⁵, Akkordeons und ähnliche, haben sich aber in der Praxis bewährt; die 24 Stufen bilden ein Raster, welches einerseits die Naturintervall-Qualitäten erkennen lässt und die Töne andererseits enharmonisch verwandelbar macht.

Sonnleitner nimmt seinen Tonvorrat aus der Dur- und Molltonleiter, wie sie sich unter Einbezug der Naturtöne darstellen:



Sie sind gemeint, wenn in der nun folgenden Analyse der neuvertonten Laudes von Dur und Moll die Rede sein wird.

Eröffnung

In der *Eröffnung* behält Sonnleitner die gregorianische Melodie von Zelebrant und Gemeinde bei. Die Viola bereitet in einer sanften Gegenstimme den Durchgangston fi vor, das «Alphorn-Fa» und die genaue Mitte zwischen e und g, ebenso wie das dreiviertel vertiefte h (die tiefe Septime), die genaue Mitte der Quarte g–c. Dieser die später oft vorkommenden neuen Intervalle vorbereitende Schritt zu Beginn ist nicht nur wichtig für die Singenden, sondern mindestens ebenso für die Hörenden.

Generell sind die Singstimmen melodisch und rhythmisch schlicht gehalten, gedacht für einen Kirchenchor in einfachen Verhältnissen und einen Vorsteher (Priester oder Diakon) ohne vertiefte sängerische Ausbildung; die Naturtonerweiterungen finden zumeist in der Viola statt. Je nach liturgischer Bedeutung eines Gesanges sind sie mehr oder weniger

5 Eine Vierteltonorgel steht etwa in der Kapelle der Christengemeinschaft in Bern. Es ist ein 13-registriges Werk von Peter Kraul aus Herdwangen-Schönach, welches im Rahmen des Kongresses vorgestellt wurde. Sein erweitertes Tonsystem reicht von a bis c3.

aufwändig gestaltet. Die Funktion der Orgel besteht hauptsächlich im akkordischen Stützen des Satzes; sollte eine Vierteltonorgel zur Verfügung stehen, wäre ein Ausbau auch dieser Stimme denkbar.

Lobpreis für das Licht am Morgen

Im nun folgenden Strophenlied *Du Glanz aus Gottes Herrlichkeiten* behält Sonnleitner die alte Melodie aus dem Genfer Psalter bei; die Strophen werden im Wechsel Männer/Frauen gesungen. Während die Orgel in gewohnter Harmonik mitgeht, setzt die Viola einen naturtonreichen Kontrapunkt in Achteln dazu. Das Lied steht in der «Sonnenaufgangs»-Tonart F-Dur, leittönige Kadenzen sind vermieden.

Der anschließende Morgenspsalm Psalm 63 wird responsorial gesungen, sein Kehrsvers bewegt sich zu Beginn im Quintraum c–g mit der Naturquarte; die fünf Doppelpsalmsverse ordnen sich im Quintraum e–h an und kommen ohne Erweiterung aus. Ab dem zweitletzten ihrer jeweils acht Takte modulieren sie in die um einen Halbton höhere Durtonart; der letzte Kehrsvers steht somit wiederum in F-Dur. Das anschließende Gebet wird *recto tono* gesungen.

Der folgende Lobpreis (hier Psalm 103) bleibt für die Singstimme und Orgel sehr einfach. Das Vorspiel der Viola aber macht mit einer Zwölftonreihe (und ihrer Umkehrung) bekannt:



Die Reihe liegt anschließend als Orgelbasslinie den vier Versen des Lobpreises zugrunde: 1. Vers über der Reihe, 2. Vers über dem Krebs, 3. Vers über der Reihe, 4. Vers über der Umkehrung. Das Nachspiel der Viola enthält die Krebsumkehrung, gefolgt von der Umkehrung. Die Reihentechnik soll nach Aussage des Komponisten für «Ordnung im Tonräumlichen» sorgen, ein Vorgehen, welches sich seit dem zweiten Drittel des 20. Jahrhunderts viele Komponisten zunutze gemacht haben.

Die Reihentöne bewegen sich «im Zickzack» durch den Quintenzirkel, wobei die auf ihnen bauenden Akkorde sich mit Dur und Moll abwechseln; einzig auf dem a steht ein verminderter («gekreuzter») Akkord, das Zeichen für Christus.

I Lob - prei - se, mei - ne See - le, den Herrn, was in mir ist, sei - nen hei - li - gen Namen. usw.

Umkehrung: 1. Ton 2. Ton 3. Ton 4. Ton 5. Ton usw.

Wortgottesdienst

Die Melodie des Hallelujarufes, welcher die zumeist *recto tono* gesungene Evangelienlesung einrahmt, ist aus dem gregorianischen *Christ ist erstanden* entwickelt:

Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja,
Christ ist er stan - den

Nach der Evangelienlesung und der Wiederholung des Hallelujarufes folgt das Benedictus, der Lobgesang des Zacharias. Es wird wiederum im Wechsel gesungen; sein Leitvers erklingt zu Beginn einstimmig, bei der Wiederholung am Schluss auch im Kanon.

1. 2. 3.
Der Herr ist gut, und e - wig wä - ret sein Er - bar - men. Der...

Bitten

Kyrie und Vaterunser sind der Vesper «An der Schwelle des Abends» entnommen, die Sonnleitner 2011 für die christkatholische Gemeinde in Bern vertont hatte. Bei den Fürbitten kantillieren Diakon und Gemeinde auf g, wobei ersterer mit e-Moll, letztere mit G-Dur begleitet wird; dazu umspielt die Viola wiederum mit *Christ ist erstanden*:

D Denn bei dir ist die Quel - le des Le - bens;

Gloria

Im Gloria werden die Tonalitäten C-Dur, c-Moll und As-Dur reicher entfaltet. Die Chormelodie enthält nun viele Naturtöne und ist teils in zwei Stimmen geteilt – bei einer Aufführung mit Laienchor müssen diese Teile eventuell solistisch ausgeführt werden (was im Rahmen des Kirchenmusikkongresses auch der Fall war). Häufig werden die Singstimmen durch die Viola unterstützt, so auch im letzten Teil des Glorias, wo sie abwechselnd Frauen- und Männerstimme verdoppelt:

Mit dem Hei - li - gen Gei - ste in der Herr - lich - keit
in der
Got - tes des Va - ters. A - - - men.

Der *Abschluss* schließt in seiner schlichten Gestaltung den Kreis zum Anfang.

Musik in erweiterter Tonalität ist «alte» Musik, insofern als die Naturtöne beziehungsweise die Obertonreihe immer schon da waren – zum Klingen gebracht in den verschiedenen Volksmusiken oder dann auch in mitteltönigen Stimmungen, etwa der eines Zarlino. Sie heute neu zu entdecken, und dies in zum Teil sehr moderner Umgebung, stellt eine Anforderung ans Ohr und auch ans Gemüt dar, die einzugehen sich durchaus lohnt, wie die Laudes vom 24. Oktober 2015 in der Kirche St. Peter und Paul hoffentlich zeigen konnten.

Laudes I and II in the Old Catholic Church of Saints Peter and Paul

In both content and structure, Johann Sonnleitner's new composition *Laudes II* in expanded tonality orients itself on the practice in town churches in the early Church in which a congregation would gather with its bishop in the early morning (and also at nightfall). The light symbolism with the rising sun plays an important role in this, and specific psalms were sung according to the time of day. Sonnleitner's compositional method employs natural intervals, and thus works in an expanded tonality.

Und vergib uns unsere Schuld,
wie auch wir vergeben unseren Schuldigern.
Und führe uns nicht in Versuchung,
sondern erlöse uns von dem Bösen.
Denn dein ist das Reich und die Kraft
und die Herrlichkeit in Ewigkeit.
Amen.

Lukas Langlotz [1971], „Gebete“.
Kantate für Countertenor-Solo, Vokalquartett, Kinderchor,
gemischten Chor, zwei Saxophone und große Orgel.
Uraufführung

KM 15

