

Ernst Pfiffner

(1922 – 2011)

Musik für die Osternachtfeier

(1983/86/99; 2008/10)

Begleittext

© 2010 by Musikverlag Müller & Schade AG, CH-3014 Bern/Switzerland
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Tous droits réservés
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Toute reproduction, par quelque procédé ce soit, est interdite par la loi.
Swiss Made.



Musikverlag Müller & Schade AG
CH-3014 Bern
M&S 2109 • ISMN M-50023-450-0

Die „Musik für die Osternachtfeier“ von Ernst Pfiffner

„Wer die jährliche Osterfeier wieder zur Mitte des Jahres machen will, muss bei der *Feier der Osternacht* ansetzen. Wer der jährlichen Osterfeier diesen Glanz wiedergeben will und in der Feier der Drei Österlichen Tage das zentrale Fundament unseres Glaubens (...) nicht nur zur Sprache, sondern auch zum Erleben bringen will, muss (...) von der *Feier der Osternacht* her denken. Von ihr her sind die anderen Feiern zu gewichten und zu gestalten.“¹ Die Bedeutung der Osternachtfeier ist unbestritten: Sie ist „Mitte und Kern“² der Feier des jährlichen Osterfestes; ursprünglich war sie sogar „die einzige liturgische Feier, mit der dieses Fest begangen wurde“³. Die musikalische Gestaltung dieses einzigartigen Gottesdienstes wird seiner besonderen Bedeutung oft nicht gerecht: Viele Kirchenchöre konzentrieren sich auf ihren Einsatz am Ostersonntag und sind somit zu einem Engagement für die Vorbereitung der Osternachtfeier kaum zu bewegen. Eine Gestaltung mit Instrumentalmusik wirkt oft unverbindlich und stößt an enge Grenzen, da diese Feier aufgrund ihres besonderen Reichtums an Texten und Riten nur geringe Entfaltungsmöglichkeiten für selbständig hinzutretende musikalische Elemente bietet.

Ernst Pfiffner legt mit seiner „Musik für die Osternachtfeier“ ein Gesamtkonzept vor. Dieses ist ausgearbeitet für die nicht besonders aufwändige, jedoch farbige Besetzung aus Kantor bzw. Kantorin⁴, Trompete⁵ Schlagzeug⁶ und Orgel; es bezieht in liturgisch korrekter und spontan nachvollziehbarer Weise den Gesang des Zelebranten und der Gemeinde ein, für die der Komponist auf bekannte Rufe und Liedstrophen zurückgreift⁷. Die Komposition betont den übergeordneten Spannungsbogen der vierteiligen Feier durch zwei besondere Techniken: Zum einen werden die von der Gemeinde gesungenen Teile wirkungsvoll vorbereitet und mit den solistisch vorgetragenen Teilen sensibel verbunden. Zum anderen werden einige gelesene Texte durch kurze instrumentale Einwürfe („musikalische Interpunktionen“) gegliedert und überhöht; dazu schreibt der Komponist im Vorwort: „Es wird also in gewissem Sinne auch mit Instrumentenklang „geredet“. So markieren in der Schöpfungsgeschichte Schlagzeugklänge die sieben Tage. Im Evangelium werden sechs Sätze aus der Passionserzählung mit Schlagzeug und die Begebenheiten am Grab mit Trompete musikalisch vertieft.“ Die vier „musikalischen Satzzeichen“ der Präfation bereiten das unmittelbar anschließende Heilig vor und betonen damit die Zusammengehörigkeit dieser beiden Teile des Hochgebets (Notenbeispiel 1).

In der „Musik für die Osternacht“ sind folgende drei Lesungen vorgesehen: Genesis (1, 1-31 und 2, 1-3), Exodus (14, 15-31 und 15, 1a) und Ezechiel (36, 16/17a und 18-28). Die Antworten auf diese Lesungen zeigen exemplarisch, wie der Komponist vorhandenes Material unterschiedlicher Herkunft und Stilistik mit seiner eigenen musikalischen Sprache verknüpft, und wie er durch differenzierten Einsatz des Instrumentariums sowohl für klangliche Charakteristik der einzelnen Sätze als auch für maximale Farbenvielfalt des gesamten Werkes sorgt. Auf die lange Schöpfungsgeschichte folgt kein

¹ „Die Feier der drei österlichen Tage vom Leiden, vom Tod und von der Auferstehung des Herrn“ – Werkheft, herausgegeben vom Pastoralamt des Bistums Basel in Zusammenarbeit mit der Basler Liturgischen Kommission (BLK), Redaktion: Werner Hahne, 4. Auflage 2002, Seite 9

² „Die Feier der drei österlichen Tage (...)“ (wie Fußnote 1), Seite 9

³ „Die Feier der drei österlichen Tage (...)“ (wie Fußnote 1), Seite 9

⁴ Tenor bzw. Sopran

⁵ in C (ersatzweise in B)

⁶ 3 Becken, 4 Bongos, Xylophon sowie Röhrenglocken oder Vibraphon

⁷ Die Gemeinde singt die Leitverse „Meine Kraft“ (KG 458, 8) und „Sende aus“ (KG 489), das Alleluja (KG 429), „Lumen Christi“ (KG 428), „Christ ist erstanden“ (KG 436), „Wen Gott beruft ins Leben“ (KG 3), Heilig (KG 115), Akklamation „Deinen Tod verkünden wir“, „Amen“ zum Abschluss der Doxologie, Vater unser (KG 33) sowie die einstrophige Gloriaparaphrase „Gott, dir sei Ehr“ (KGB 426, Melodie KG 75).

Antwortgesang, sondern ein freies Zitat aus Haydns „Schöpfung“⁸. Die Verse der Antworten auf die zweite und dritte Lesung sind für Gesang und jeweils eine charakteristische Schlagzeugfarbe (Bongos bzw. Becken) gesetzt (Notenbeispiel 2); die Orgel tritt nur zu den Leitversen der Gemeinde hinzu, die aus dem vorhandenen Repertoire übernommen wurden. Der Komponist beschreibt sein Vorgehen so: „Die Musik von Kantor und Schlagzeug bezieht sich motivisch auf die Leitverse der Gemeinde, um auch hier Verbindung und Einheit zu schaffen.“ Durch die Verwendung der Orgel wird der Zeitpunkt für den Einsatz des Gemeindegesangs unmissverständlich angezeigt. Die Antwort auf das Evangelium enthält vor dem Gesang des österlichen Hallelujas als weitere Besonderheit den *gesprochenen* Leitvers „In Ewigkeit währt seine Huld“ – entsprechend der gesungenen Aufforderung „Es *spreche* Israels Haus/es *spreche* Aarons Haus“ (Psalm 118, Verse 2/3). Die Musik zur Kommunion greift auf Elemente des Satzes „Zur Kommunion“ aus Pfiffners Gottesdienstmusik „Ihm danket immerdar“⁹ zurück und bearbeitet die gregorianische Melodie „Pascha nostrum“ des Kommuniongesangs vom Ostersonntag (Notenbeispiel 3).

In Pfiffners Konzept einer Osternachtfeier sind drei Freiheiten gegenüber dem traditionellen Aufbau des Osternachtgottesdienstes realisiert. Diese beruhen auf jahrzehntelangen praktischen Erfahrungen Pfiffners als Kirchenmusiker der Pfarrei St. Michael in Basel sowie auf dem intensiven Gedankenaustausch mit dem Liturgiker Dr. Hansjörg Auf der Maur:

1.) Die Liturgie beginnt mit dem Wortgottesdienst, auf den die Lichtfeier folgt. Diese Reihenfolge hat sich vor allem in solchen Gemeinden bewährt, in denen die Osternachtfeier am frühen Morgen beginnt¹⁰. Der Aufbau entspricht also folgenden Grundgedanken: „I Wortgottesdienst – Osterverkündigung; II Danksagung über das Licht – Osterlob; III Tauffeier; IV Danksagung über Brot und Wein – Ostermahl; V Erwartung der Vollendung – Osterglaube.“¹¹

2.) Für das Exsultet wurde ein neuer Text geschaffen: „Das alte *Exsultet* enthielt eine fast übergroße Fülle von Gedanken verschiedener Epochen und Geisteshaltungen. Die Neuschöpfung von Sr. Teresa Grollmund aus dem Kloster Wurmsbach bestaunt in neuer Sprache die heilsgeschichtlichen Tatsachen im Zeichen des Lichtes, weshalb auch der Ruf „Lumen Christi“ immer wieder aufklingt.“¹²

3.) „Der Abschlussgesang eröffnet die tröstliche Schau einer neuen Welt. Das bringen zuerst gelesene und dann gesungene Worte aus der Geheimen Offenbarung (21, 1-5) zum Ausdruck. Die Koppelung mit dem Glorialied in der konzentrierten Fassung des alten KGB stellt eine Verbindung zu den Sonntagen des Jahres her.“¹³ Mit diesem „aussagekräftigen, nachdrücklichen und schlussfähigen Gesang“¹⁴ endet die „Musik für die Osternachtfeier“ (Notenbeispiel 4), es gibt also kein eigenes Ausgangsspiel.

Ernst Pfiffner komponierte die erste Fassung seiner „Musik für die Osternachtfeier“ bereits 1983 für die Jesuitenkirche Luzern. Sie erfuhr im Jahr 1986 eine erste Überarbeitung, bei der auf das ursprünglich vorgesehene Ausgangsspiel verzichtet wurde. Bei einer erneuten Bearbeitung im Jahr 1999 wurde die Musik zur Kommunion ersetzt in Anlehnung an den Satz „Zur Kommunion“ aus dem Zyklus „Ihm danket immerdar – Gesänge zur Eucharistiefeier für Zelebrant, Kantor, Gemeinde und Orgel“ von 1971. Im Jahr 2008 hat der Komponist die Gesänge der Gemeinde (soweit möglich) an die Melodie- und Textfassungen des Gesangbuchs *KG* angeglichen. Um den Bedürfnissen

⁸ Takte 1 – 9 und 76 – 86, frei übertragen und variiert für Orgel, Trompete, Röhrenglocken (Vibraphon) und Becken.

⁹ „Ihm danket immerdar – Gesänge zur Eucharistiefeier für Zelebrant, Kantor, Gemeinde und Orgel“, Luzern 1971

¹⁰ vgl. „Die Feier der drei österlichen Tage (...)“ (wie Fußnote 1), Seite 21 (Abschnitt 3.2)

¹¹ vgl. die Überschriften in der Partitur

¹² aus dem „Vorwort des Komponisten“

¹³ aus dem „Vorwort des Komponisten“



¹⁴ aus dem „Vorwort des Komponisten“

einer Pfarrkirche zu entsprechen, wurde in jenem Jahr außerdem das Lied zum gemeinsamen Taufgedächtnis eingefügt, für dessen Intonation und Begleitsätze Pfiffner auf bereits früher komponierte Bläuersätze zurückgreifen konnte. Bei der Realisierung dieser neuen Fassung wurde erstmals anstelle der Röhrenglocken ein Vibraphon verwendet und der Part des Kantors von einer Sängerin übernommen. Zwischen Ostern 2008 und Oktober 2010 erfolgten eine Straffung der Musik zur Kommunion sowie weitere Korrekturen und Verfeinerungen. Die ab sofort auch gedruckt erhältliche¹⁵ jüngste Textgestalt ist also die letzte von insgesamt fünf Fassungen (1983/86/99/2008/10) der „Musik für die Osternachtfeier“.

Matthias Wamser (2010/12)

NOTENBEISPIELE

Notenbeispiel 1:

Xylophon oder Röhrenglocken	
Pr.: Der Herr sei mit euch.	A.: Und mit deinem Geiste.
Pr.: Erhebet die Herzen.	A.: Wir haben sie beim Herrn.
Pr.: Lasset uns danken dem Herrn, unserm Gott.	A.: Das ist würdig und recht.
Xylophon oder Röhrenglocken	

Notenbeispiel 2:

1. Vers $\text{♩} = \text{c. } 63$ *f*

K.	
Bg.	

Bongos (Mit Zeige- und Mittelfinger)

¹⁵ Verlag Müller und Schade, Bern. Zum Aufführungsmaterial gehören: 1. Partitur, zugleich Stimme für Kantor(in) und Organist(in); 2. Trompetenstimme (in C oder in B); 3. Schlagzeugstimme; 4. Gemeindeblatt mit sämtlichen von der Gemeinde gesungenen Teilen und einer Übersicht. Die Instrumentalstimmen enthalten in einem Nachwort jeweils Anmerkungen zu einigen aufführungspraktischen Aspekten nach Maßgabe der in den Jahren 2008 und 2010 vom Komponisten favorisierten Lösungen.

Notenbeispiel 3:

$\text{♩} = \text{c. } 63 - 66$ (Pascha nostrum)

mp

Tr.

con sordino

Org.

p

p

mf

Detailed description: This musical score is for Example 3, titled '(Pascha nostrum)'. It features a tempo of approximately 63-66 beats per minute. The score is written for Trumpet (Tr.) and Organ (Org.). The Trumpet part is marked *mp* and includes the instruction 'con sordino'. It consists of a single melodic line with several triplet markings. The Organ part is divided into two staves (treble and bass clefs). The right hand is marked *p* and features a triplet. The left hand is marked *mf* and provides a harmonic accompaniment with some triplet markings.

Notenbeispiel 4:

31

G.

A - - - men.

Tr.

ff

un poco maestoso

Bg.

Rgl. *f*

Org.

ff

ff

Detailed description: This musical score is for Example 4, starting at measure 31. It features five parts: G. (Guitar), Tr. (Trumpet), Bg. (Bass Drum), Rgl. (Rhythm Guitar), and Org. (Organ). The G. part has the lyrics 'A - - - men.' and is marked *ff*. The Tr. part is also marked *ff*. The Bg. part consists of a simple drum pattern. The Rgl. part is marked *f*. The Org. part is marked *ff* and includes the instruction 'un poco maestoso'. The score is written in a key with one flat and a common time signature.