

Der Gospel-Messias

Ralf Grösslers Symphonisches Gospeloratorium „The Prince Of Peace“

von Peter Bubmann

Ralf Grösslers neuestes Oratorium zeigt, dass es möglich ist, einerseits die konventionellen Erwartungen an ein Musical zu erfüllen, andererseits eigene Akzente zu setzen und so auch noch geschultere Ohren zu interessieren. Sein „Prince Of Peace“ (2007) bietet zugleich auch eine theologisch lohnende Auseinandersetzung mit Person und Wirkung Jesu Christi, die breitere Bevölkerungskreise motivieren könnte, sich mit dem Kernstück des christlichen Glaubens auseinanderzusetzen.



Peter Bubmann (* 1962): Professor für Praktische Theologie am Fachbereich Theologie der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg; Mitherausgeber von *Musik & Kirche*; zahlreiche Veröffentlichungen zum Themenbereich Musik und Religion und zur ästhetischen Bildung, zuletzt *Musik – Religion – Kirche. Studien zur Musik aus theologischer Perspektive*, Leipzig 2009. – Weitere Informationen: www.bubmann.com.

Ralf Grössler ist ein im besten Sinn populäres Werk gelungen. Dazu setzt er auf eine einfache, aber theologisch reflektierte Grundstruktur und auf bewährte musikalische Satztechniken:

Die Texte folgen in vier Hauptteilen den christologischen Haupttopoi (und nicht einfach der Lebensgeschichte Jesu): Messias-Erwartung und Inkarnation (Teil I „The Prince Of Peace“); messianischer Anspruch und messianisches Wirken Jesu, konzentriert auf Jesu Vergebungs- und Versöhnungshandeln, wodurch das „größte Glück“ (Nr. 10, Takt 109f.) ins Leben der Sünder kommt (Teil II „Der Weg, die Wahrheit und das Leben“); menschliche Schuld und Sühnopfer Jesu, sowie das Bekenntnis zu Gottes Sohn (Teil III „Einer von uns“); Kreuzigung des unschuldigen Friedefürsten und christologische Deutung seines Todes als Hingabe an die Seinen (theologisch einleuchtend an die Einsetzungsworte des Abendmahls gebunden), Beschrei-

bung der Auferstehungserfahrung, des Osterjubels und des „Missionsbefehls“ bzw. der Zusage der bleibenden Gegenwart Christi (Teil IV „Friede sei mit dir“).

Schon diese Grundstruktur zeigt eine weithin an kirchlicher Dogmatik orientierte theologische Fundierung, die nicht einfach eine Lebens- und Passionsgeschichte Jesu vertont, sondern den Christus-Glauben heutiger Hörer herausfordern und stimulieren will. Anders als etwa in Andrew L. Webbers *Jesus Christ Superstar* fehlen daher personalisierende Zuspitzungen (Judas spielt bei Grössler keine Rolle!) oder aus dramaturgischen Gründen dazu erfundene Geschichten (etwa über die Beziehung von Jesus zu Maria Magdalena). Hingegen bildet das theologische Zentrum des Werks das Christusbekenntnis „Truly: This was the son of God!“ (Schlusstakte des III. Teils).

Die Zusammenstellung von Bibeltexten, Gesangbuchstrophen und Texten von Katja Jöllenbeck und Ralf Grössler stammt vom Komponisten selbst. Seine theologische Aussageabsicht ist einem Satz der Werkeinführung im Booklet zu entnehmen: „Christus musste solches erleiden, um klar machen zu können, dass Frieden auf dieser Welt nur mit Liebe und Vergebung möglich ist.“ Zu einem solchen Leben in Liebe und Frieden will das Oratorium seine Hörer aufrufen. Angesichts der aktuellen theologischen Auseinandersetzungen um die Sühnetheologien des Neuen Testaments und der Kirchengeschichte mag es erstaunen, wie stark Grössler seinen „Messias“ auf die Polarität von Schuld und Versöhnung bzw. auf die stellvertretende Selbsthingabe Jesu Christi konzentriert. Teile der feministischen Theologie und theologische Kritiker der Sühnopfertheologie wie Klaus-Peter Jörns dürften daher ihre Probleme mit der Textvorlage und der theologischen Intention des Werks haben. Positiver formuliert: Das Werk

weicht den zentralen christologischen Traditionen nicht aus, weder ins Ethische noch in die Beschwörung einer vagen allgemeinen Religiosität der Liebe. Es bleibt vielmehr – darin den großen Vorbildern Händel und Bach verbunden – mit gewisser Strenge bei der Darstellung der Heilsbedeutung des geglaubten Christus.

In der musikalischen Formgebung orientiert sich der Komponist an den bekannten Vorbildern: Große Chorsätze mit zwei Chören wechseln mit Solo-Partien, rhythmisch eingeworfene Turba-Chöre sorgen für Abwechslung und Spannung. Vier bekannte Choräle bzw. Hymnen korrespondieren der vierteiligen Struktur des Werkes und fokussieren jeweils inhaltlich wie kompositorisch das Geschehen eines jeweiligen Hauptteils: „Veni redemptor gentium“ (Teil I), „Jesu meine Freude“ (Teil II), „Herzliebster Jesu“ (Teil III), „Christ ist erstanden“ (Teil IV). Alles in allem: eine altbekannte, bewährte Rezeptur, allerdings hervorragend aufbereitet.

Teil I „The Prince Of Peace“

Teil I beginnt mit einer Ouvertüre („Nun komm, der Heiden Heiland“), in der nach einleitenden sehnsuchtsvollen Holzbläser- und Streicherklängen zu rhythmisch-markanter 12/8-Begleitung der Streicher die Posaunen die Melodie des bekannten Adventchorsals Martin Luthers intonieren.

In Nr. 2 („Come to us, Lord Jesus“) entwickelt Grössler aus dem melodischen Material des eben in der Ouvertüre erklingenden Chorsals durch Rhythmisierung und Verkürzung einen eindrucksvollen von Chor 2 gesungenen Ruf „Come, come to us, Lord Jesus“ (und fokussiert die Messias-Erwartung bereits an dieser frühen Stelle auf Jesus von Nazareth). Darüber erhebt sich in Chor 1 der lateinische, zunächst einstimmig später im Quintorganon gesungene Hymnus „Veni redemptor gentium“ – musikalisch eine gelungene Collage aus ternärem 12/8-Blues/Gospel-Rhythmus und Choralmelodik –, der in die dringliche und theologisch für das Werk zentrale Bitte mündet „We need your love / power / peace, Lord Jesus“. Daran schließt sich direkt im Orchester das christologische Leitmotiv (Takte 44–51, Notenbeispiel 1) an.

Notenbeispiel 1, *The Prince Of Peace I, 1*, Streicher, T. 44–51,

Diese filmmusiktauglichen romantisch-symphonischen acht Takte kombinieren den Sextsprung mit einem in engen Sekundabständen fließenden und sich wiederholenden Klagemotiv, das im Mittelteil durch die Wendung nach Dur und die Aufwärtsbewegung eine Umkehrung erfährt und so das Heilsereignis bereits andeutet. Schon einige Takte danach von Flö-

Steckbrief

Ralf Grössler:

The Prince Of Peace

Symphonisches Gospelsatorium über Jesus von Nazareth für Solo, 2 Chöre und Orchester

Uraufführung: 20.4.2007 Wildeshausen

Besetzung: Flöte, Oboe, 2 Klarinetten, Saxophon (Alt, Tenor), 2 Trompeten, 2 Posaunen, Vibraphon, Schlagzeug, Klavier, Violine 1 und 2, Viola, Violoncello, Kontrabass – Solo, 2 Chöre (SATB)

Verlag: Strube Verlag, Ausgaben: Dirigierpartitur (groß), Partitur, Text, Chorpartitur, Solo + Klavier, Stimmen, CD

Aufführungsdauer: ca. 105 Minuten

te und Oboe klangschön wieder aufgenommen kehrt es im Werk immer dann wieder, wenn Christi Heilshandeln oder seine Selbsthingabe und Vergebung thematisiert werden.

Nr. 3 („Your saviour was born“) und der folgende Satz „Glory to God“ interpretieren Lk 2 als Pop-Ballade und tänzerischen Swing-Chor.

Nr. 5 „Save our children“ bietet textlich eine interessante Collage aus Paul Gerhards Choraltext „Ich steh an deiner Krippen hier“ (Strophen 1, 2 und 5) und einem Text von Katja Jöllenbeck, der die Not heutiger Kinder (Armut, Missbrauch etc.) beklagt. Dazu unterlegt der Komponist die Bach-Melodie und -Harmonik mit einem Jazz-Waltz-Rhythmus und lässt zunächst die Solistin,

The image shows a musical score for two choirs, labeled 'Chor I' and 'Chor 2'. The score is written in 3/4 time and features a mix of German and English lyrics. The German lyrics are: 'ich durch dei ne Hand ge-macht, da' and 'ich durch dei ne Hand ge-macht, da'. The English lyrics are: 'Lord, save our child ren!' and 'Lord... save ou-r souls!'. The score includes vocal lines for both choirs and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a jazz-influenced swing feel. The score is marked with a '34' at the beginning, indicating the measure number.

Notenbeispiel 2, *The Prince Of Peace* I, 5, T. 34–35

Kinder bzw. die Beschreibung des Elends der Kinder in Turba-Chor-Weise in rhythmisch prägnanten Einwüfen gegen den Chor singen. So kontrastiert die im Kind an der Krippe festgemachte persönlich-innige Heilsgewissheit der Gerhardt-Strophen eindrücklich mit dem Unheil heutiger Kinder, etwa wenn zum Text der 5. Strophe des Choral („Wann oft mein Herz im Leibe weint ...“) der 2. Chor singt „Children in danger of beeing abused“ und dann die Bitte „Lord, save our children!“, vgl. Notenbeispiel 2).

Die schwingvolle Swing-Fuge „For unto us a child is born“ ist bis hin in melodische Einzelheiten („and the government will be upon his shoulder“ T. 28ff.) an Händels „Denn es ist uns ein Kind geboren“ angelehnt und verbreitert sich in einem 12/8-Teil zur großen Anrufung des Friedefürsten.

Teil II: „Der Weg, die Wahrheit und das Leben“

Der II. Teil des Werks beschreibt die messianische Bedeutung und Heilswirkung Jesu. Im ersten Stück dieses Teils (Nr. 7 „I am the way“) kombiniert Groessler den Schöpfungsbericht über die Erschaffung des Menschen (Gen 1,17) mit den „Ich-bin-Worten“ aus dem Johannesevangelium (Joh 14,6) und der zusammenfassenden Beschreibung des göttlichen Heilswillens aus Joh 3,16 („So sehr hat Gott die Welt geliebt ...“). Laut Booklet-Text soll dieser Teil die Ausdifferenziertheit des Menschen in männliche und weibliche Eigenschaften andeuten, die sich im Wirken Jesu so spiegele, dass sich aggressiv-prophetische Handlungsvollzüge (Tempelreinigung) und sein menschenfreundliches Vergebungs-

handeln (Begegnung mit der Ehebrecherin) ergänzen. Dieses doch eher einer populären Yin-Yang-Esoterik denn einer soliden theologischen Anthropologie oder Christologie geschuldete Interpretationsmuster ändert allerdings nichts daran, dass die Verbindung von Schöpfungstheologie und christologischen Aussagen sowie die Koppelung von Mt 21,12f. und Joh 8,1–7 Sinn ergeben, weil so in der Tat wichtige verschiedene Grundaspekte des Heilswirkens Gottes in Schöpfung und Geschichte Jesu Christi zum Ausdruck kommen.

Zur Andeutung des Schöpfungsprozesses setzen Paukenwirbel und kurze rhythmische Einwüfe in Klavier und Flöte ein, der Chor rezitiert Gen 1,27, bevor die Solistin im Gospel-Blues-Stil die „Ich-bin-Worte“ einbringt, die vom Chor im Call-and-response-Schema bestätigend mit dem Bekenntnis auf beantwortet werden: „he is my life ...“ (T. 30), der beim zweiten Durchgang (theologisch schön den ursprünglichen Sinn von Lehrbekenntnissen als Doxologien aufgreifend) in die direkte Anrede überführt wird: „You are the life ...“ (T. 72). Dazwischen singt der Chor nach einer romantisch-symphonischen Überleitung den Heilsbeschluss aus Joh 3,16. Ein gelungenes Stück, das innerhalb von Liturgien auch eigenständig zur Aufführung kommen könnte.

Nach einem rasanten 6/8-Satz über die Geschichte von der Tempelreinigung (Nr. 8 „Stop it“) führt der langsamere 12/8-Folgesatz (Nr. 9 „Master, this woman was caught“) die Begegnung Jesu mit der Ehebrecherin (Joh 8,1–7) zunächst so ein, dass rein instrumental im Vibraphon das Christus-Leitmotiv anklingt, bevor im Dialog von Altsaxophon und Solistin die Szene des Auftretens der Schriftgelehrten beschrieben wird, die musikalisch im aggressiveren 4/4-Takt als Turba-Chor eingeführt werden. Jesu Reaktion (sein Schreiben im Sand) ist als ein etwas kitschig nach Dur aufgehelltes Accompagnato-Rezitativ mit liegenden und ruhig bewegten Streicherklängen vertont und kontrastiert damit stark den Vorwürfen der Schriftgelehrten musikalisch.

Solche musikalische Dramatisierung durch Kontrastierung und Steigerungsdynamiken in den Turbae liegt einerseits natürlich nahe, führt aber – nicht anders als in den Passionen Bachs – die Gefahr mit sich, die ohnehin vorhandene antijudaistische Tendenz der Evangelienvorlage durch die musikalische gesteigerte Entgegensetzung (hier die unbarmherzigen jüdischen Gesetzeslehrer, dort Jesu Erbarmen) noch zu verstärken.

Nr. 10 „Jesus, priceless treasure“ kombiniert den Choral „Jesu meine Freude“ (mit englischem Text) mit einem Chorsatz mit einem Text von Ralf Grössler, der den Bezug des Choraltextes zur vorher gehörten Perikope von der Ehebrecherin sucht (etwa mit der Zeile „Die Würde, die sie mir genommen, gibst du mir zurück“). Dieser im 3/4-Metrum stehende Satz, der nicht als Jazz-Waltz, sondern eher als barocker Schreittanz nach dem Vorbild der Schlusschöre der Bach-Passionen entwickelt ist, bietet eine schöne musiko-theologische Auslegung, eine Art von musikalischem Midrasch von Joh 8 und zieht so eine erste Summe des Heilswirkens Jesu als Abschluss des II. Teils.

Lassen Sie uns Ihre Meinung zu diesem Artikel wissen:
forum@musikundkirche.de,
Veröffentlichung im „Forum“
unter www.musikundkirche.de

III. Teil: „Einer von uns“

Der III. Teil konzentriert die Leidensgeschichte Jesu auf die Frage der Schuld am Tod des Unschuldigen und bezieht die Hörenden unmittelbar ins Schuldbekenntnis ein. Nr. 11 („Jerusalem“) führt dazu zunächst das zweite Zentralmotiv des Werks das anklagen-

de „Jerusalem“-Motiv in der Instrumental-Ouvertüre ein (Notenbeispiel 3).

Dieses Motiv wird sofort durch einen klezmerartigen Swingteil kontrastiert, in dem die Chöre den freudigen Begrüßungsruf „Blessed ist the king ...“ (Lk 19,38 = das liturgische „Benedictus“) intonieren. Die Klage

über Jerusalem, den mit Jesus einziehenden Frieden nicht erkannt zu haben (Lk 19,42) wird der Solistin im Beat-Soul-Sound überlassen, massiv aufgegriffen und unterstützt durch den Chöreinsatz (mit Bolero-Rhythmen im Orchester), der die Anklage Jerusalems (Mt 23,37) herausruft, und nochmals in der Wiederholung durch eine Rückung um einen Ton nach oben gesteigert.

Das musikalische, aus dem rhythmischen Sprechrhythmus entwickelte Hauptmotiv von „One of us“ (Nr. 12) mit Cha-Cha-Anklängen wird auch in der folgenden Nr. 13 („Father, forgive him“) nochmals aufgegriffen und mit der (vom Christus-Hauptmotiv unterlegten) Bitte Jesu um Vergebung für seine Peiniger kontrastiert (Lk 23,34), eine theologisch sinnvolle Weichenstellung, die das Versöhnungsmotiv auch im Zentrum der Leidensgeschichte verankert.

Nun verbindet (in Nr. 14 Choral: „Ah, holy Jesus“) Groessler nach der Wiederholung des Jerusalem-Motivs die englische Fassung des Chorals „Herzliebster Jesu“ (J. Herrmann) mit einem Sologesang der Solistin im Soul-Beat, in dem diese nun in neuer Rolle stellvertretend für alle (sündigen) Menschen mit Ps 40,13 um die Vergebung der Sünden bittet. Eindrücklich gelungen ist die Gleichzeitigkeit der 2. Strophe des Chorals („I crucified thee“, Notenbeispiel 4) mit der darüber von der Solistin gesungenen Selbsthingabe Jesu an den Vater (Lk 23,46). So wird Jesu Selbstopfer mit dem Schuldbekenntnis der Gemeinde gekoppelt.

Etwas überraschend schließt sich ein rasanter Sing-Chorsatz



Notenbeispiel 3, *The Prince Of Peace* III, 11, Klaviersatz, T. 3-6

Solo

Oh my fa-ther, in your hands I place my spi-rit. — This he said, then he bowed his head and died

Lord Je-sus, it was de-nied thee: I cru-ci-fied thee!

Chor1,2

Lord Je-sus, it was de-nied thee: I cru-ci-fied thee!

Notenbeispiel 4, *The Prince Of Peace* III, 14, Solo und Chöre, T. 60-65

an (Nr. 15 „Truly, this was the son of God“), der – vielleicht etwas zu tänzerisch – das Chaos und die Haltlosigkeit der Jünger (im Anschluss an Mt 27,54) beschreibt und dabei bei den drei Durchgängen jeweils in entscheidende Lebensfragen mündet: „Where ist our light? / my saviour? / my hope?“, woran sich je unmittelbar das Bekenntnis anschließt: „Truly, this was the son of God“. Die Auferstehung wird hier also nicht verdinglichend beschrieben, sondern als Umschlag von der Verzweiflung und Haltlosigkeit in die Gewissheit des Christus-Bekenntnisses textlich wie musikalisch dargestellt.

IV. Teil „Friede sei mit dir“

Der IV. Hauptteil meditiert zunächst noch einmal den Tod Jesu in Nr. 16 („My saviour died“).

Wiederum in Anklang an die Schlusschöre von Bachs Passionen entfaltet Groessler eine hochinteressante Collage aus einem Klagegesang („My Lord, my love was crucified“) im Chor 1, einer Vertonung des Klagepsalms 22 (Verse 2,7,12,16) im Chor 2, zu der gleichzeitig im Blechbläsersatz der Choral „Jesu meine Freude“ erklingt, wiederum eine theologisch einleuchtende christologische Interpretation von Ps 22, die dessen anklagende Härten bereits musikalisch-assoziativ als Heilsereignis deutet, ohne dies bereits im Text explizit auszusprechen.

Die Auferstehungserfahrung bahnt sich nun an, indem textlich auf die Emmaus-Perikope zurückgegriffen wird, zunächst jedoch

Chor 1

Hal - le - lu - jah! Hal - le - lu - jah!

Hal - le - lu - jah! Hal - le - lu - jah!

f

Notenbeispiel 5, *The Prince Of Peace* V, 19, Chor 1, T. 50–53

allerdings nur auf die christologische Auslegung der Schrift durch den (unerkannt bleibenden) Auferstandenen (Luk 24,25f.). Hier geht in Nr. 17 („What’s the matter with you“) dem Komponisten nun die kompositorische Spielfreude durch und er arrangiert einen (an dieser Stelle dramaturgisch wie textlich) völlig unpassen-

den Big-Band-Boogie-Woogie, der seinen musikalischen wie theologischen Ort viel besser als Zugabe hätte.

Auch in Nr. 18 („Die Einsetzungsworte“ Mt 26,26–28) gerät Groessler mit „uh“-summendem Chor, Flötentrillern und Dur-Streicherklängen zur Untermalung der Einsetzungsworte wiederum hart an die Grenze des Kitsches, während die abschließende Wiederholung des Christus-Leitmotivs im Tutti des Orchesters eindrücklich die Heilsbedeutung dieses Mahles unterstreicht.

Der Schlusschor Nr. 19 („Prince Of Peace“) bietet u. a. eine mehrfach wiederholte Swing-Fassung des Chorals „Christ ist erstanden“ (auf englisch), die sich steigert und in ein mächtiges „Halleluja“ mündet (Notenbeispiel 5), das harmonisch-melodisch erkennbar an der Überstimme des bekannten „Halleluja. Suchet zuerst Gottes Reich“ (EG 182) orientiert ist.

Nach einer eindrucksvollen Jazz-Fuge über 1 Kor 15,55f. und einem ruhigen Accompagnato-Rezitativ, in dem von der Solistin die Sendungsworte aus Joh 20,21 und Mt 28,19 verbunden werden, läuft der Satz schließlich in einem fröhlich schwingenden Pop-Choral im Gershwin-Sound aus („Prince Of Peace ...“). Ganz am Ende erfolgt eine eindrucksvolle Rückbesinnung auf das Christus-Leitmotiv, verbunden mit dynamisch zurückgenommenen Anrufungen des Chores „My Prince Of Peace“. So schließt dieser Satz nicht in mächtig-betäubendem Halleluja-Jubel, sondern im Pianissimo, in dem sich gut kreuzestheologisch die Erinnerung an das Leiden mit dem Bekenntnis an den Auferstandenen als „Prince Of Peace“ verbinden.

Dass bei der Gattung des Musicals dann doch noch ein „Rauschmeißer“ (Nr. 20 „Zugabe“) folgen muss (und damit die *theologia gloriae* sich am Ende doch durchsetzt), liegt in der Logik des Genres begründet. Groessler lässt noch einmal den vorher erklingenden Pop-Choral erklingen, nun aber – darin seine theologische Intention summierend – mit dem bekennenden Text enden „Christ, our Lord!“.

Wer mit der Gattung des Musicals und Gospel-Oratoriums die Christus-Verkündigung fördern möchte, greife zu diesem herausragenden (allerdings aufwendigen) Werk! Es vereint eingängige Sounds und hitverdächtige Melodien mit an der kirchenmusikalischen Tradition geschulter Satz- und Arrangement-Kunst, bringt zentrales Liedgut der Ökumene ins Spiel und scheut sich in alledem nicht, auch im populären Klanggewand dem Christusbekenntnis theologisch differenziert Raum zu geben.

Lassen Sie uns Ihre Meinung zu diesem Artikel wissen:
forum@musikundkirche.de,
Veröffentlichung im „Forum“
unter www.musikundkirche.de