

**Für das Programmheft  
Erlöserkirche Bad Homburg  
Karfreitag 2007**

An Ostern beginnt Kirche, nicht am Kreuz,  
denn die Jünger sind geflohen.

An Ostern beginnt Gemeinde, nicht am Grab,  
denn die Frauen weinen.

Ohne Ostern kein Christentum, kein Glaube, keine Zukunft.

Der Mittelpunkt Jerusalems ist der Ort des Kreuzes und der Auferstehung,  
heißt in allen Ostkirchen „anastasis“, Auferstehungskirche, nicht Grabeskirche.

In der Ostkirche ist Ostern wichtiger als der Kreuzestod.

Bei den Westkirchen scheint die Betonung seit dem 19. Jh. auf dem Karfreitag zu liegen.

Ich hatte das Glück Pfarrer und theologische Lehrer zu haben, denen Ostern wichtiger war, als die *theologia crucis*. Dr. Erich Dietrich, ein Lutheraner aus Lodz, kam als Pfarrer nach Düsseldorf und stiftete mich 1963 an, Musik für einen Ostergottesdienst für die Heimatvertrieben zu schreiben.

Die Ostermusik der russisch-orthodoxen Kirche war ihm das Höchste.

Damals begann mein Interesse an Ostern und führte zu der Reihe von Kompositionen (Oster- Perikope, Versus Paschalis, Osterkantate), die 1995/96 zu dem Oratorium „Wenn du auferstehst, wenn ich aufersteh“ führte.

Ausstoß zu diesen umfangreichen Stück gab der jüdische Lehrer David Flusser in Jerusalem, der am Gründonnerstagabend 1989 mich bedrängst hatte, Ostern nicht zu vergessen.

Vielleicht hätte es seiner Beschwörung nicht bedurft, denn nach der „Jesus-Passion“ 1985 und dem Weihnachtsoratorium „Jesus – Geburt“ von 1991 lag es nahe, an eine oratorisch dimensionierte Ostermusik zu denken.

Geburtshilfe leistete Hermann Schäffer, KMD der Christuskirche in Mannheim, der das dreiteilige Werk zur Feier der 50. geistlichen Woche bestellte, 1996 zur Uraufführung brachte und kurz darauf auch in Düsseldorf dirigierte.

Ich hatte den 1. Teil auf dem World – Peace – Prayer – Meeting in Osaka auf Empfehlung von Krzysztof Penderecki mit dem Bach-Chor und den Kansay – Symphony – Orchestra aufgeführt.

Ein kleines Eigenleben Leben führte die Arie aus den II. Teil „Per sempre“ für Alt und Harfe auf das Gedicht von Giuseppe Ungaretti.

Sonst aber schlummerte das Ganze, denn oratorische Passionen sind hierzulande beliebter, als Ostermusik.

Umso dankbarer bin ich, dass Susanne Rohn neben dem Kinder- Chor des ersten Teils und den Titelstück, das am Anfang des dritten Teils steht, den ganzen Mittelteil aufführt.

Für den Zuhörer mag es nützlich sein, einige Einzelheiten über mein Stück zu erfahren, denn weder die Text- Zusammenstellung, noch die Instrumenten- Gruppierung ist üblich.

Neben Bibeltexten aus AT und NT und einem Text aus der Pessah-Haggadah (das Leid vom Lämmchen“) sind die altkirchliche Oster- Sequenz „Victimae paschali laudes“ und Gedichte von Ludo Laagland, Giuseppe Ungaretti, Rose Ausländer, Ingeborg Bachmann und Atilla Jeszof komponiert. Die Stimmen der Dichter des XX. Jh. sind Zeugnisse für den Ostergedanken unserer Zeit.

Zur Musik sei angemerkt, dass das ganze auf der Idee der Mehrhörigkeit basiert, wie wir sie in der Musik von San Marco in Venedig finden und wie sie Heinrich Schütz von dort nach Deutschland gebracht hat und wie sie Igor Strawinsky in seinem – „Canticum sacrum“ von 1951 aufgegriffen hatte.

In meiner Partitur verwende ich vier Klanggruppen, verteilt im Raum. Kinderchor, Blechbläser und Schlagzeugensemble und die Orgel in Westen. Die größte Gruppe ist im Altarraum im Osten posiert, der gemischte Chor, gestützt von einem Flügel und fünf Saxofonen. Eine Extrarolle spielen die vier Flöten mit ihren österlichen Vogelgesängen und die zehn Solo-Violen, die einen farbigen Regenbogen über das ganze spannen. Der Regenbogen als Zeichen des Bundes, den Gott mit Noah gemacht hat und der ein Zeichen des Lebens ist, „so lange die Erde steht“.

Oskar Gottlieb Blarr

### Postskriptum

Es liegt mir sehr daran, darauf hinzuweisen, dass die evangelische Kirchenmusik nicht nur ein gewaltiges Repertoire an Passionen, vorab denen von J. S. Bach, hervorgebracht hat, sondern dass die Kantoren und Komponisten sehr wohl eine unübersehbare Spur an Ostermusik bis in unsere Tage hinterlassen haben.

Hier einige Beispiele:

1566 beginnt der Reigen der Osterhistorien mit der Komposition von Jacobus Haupt in Augsburg. Schon 1568 folgt das Werk des Antonio Scandello in Dresden – eine kostbare, reich kolorierte Handschrift, die jüngst faksimiliert wurde.

1623 erscheint die Osterhistorie mit Generalbass und Gamben- Consort von Heinrich Schütz.

Von ihm ist auch der Osterdialog „Weib, was weinst du?“ erhalten.

1646 erschienen in Zittau die Musikalischen Andachten von Andreas Hammerschmidt, darin der Osterdialog mit 5 Solostimmen, Kapellchor, zwei Zinken und drei Posaunen.

Zwischen 1704 und 1735 schrieb J. S. Bach seine 12 Osterkantaten (für den 1. 2. und 3. Ostertag und für Quasimodo), zusammen bilden sie ein riesiges Oster-Oratorium.

Die Musik des frommen Barock endet 1778 mit dem Oratorium „Auferstehung und Himmelfahrt“ von Bachs Sohn Carl Philip Immanuel.

In der Romantik ist die große Ostermusik integriert wie z. B. im „Christus“ von Franz Liszt. (1866/73).

Zur Ostermusik im ökumenischen Sinne gehört auch die II. Sinfonie von Gustav Mahler (genant „Auferstehungssinfonie“) die 1895 im Hamburg Gesamtpremiere hatte.

Als Nachklang zu Romantik kommt 1908 die Osterkantate (Passion und Ostern) Op. 81 von Max Bruch und das Oratorium „Jesus“ 1918 in betracht.

Mit den Reformbestrebungen nach dem ersten Weltkrieg, wird auch das Thema Ostern wieder aufgegriffen.

1934 erscheint das Osteroratorium Op. 24 des jungen Kurt Thomas für Chor, Orgel, fünf Streicher und vier Bläser.

Nach dem 2-Weltkrieg entstehen teils retrospektive teils sich klanglich neue orientierende Kompositionen von Helmut Degen, Günther Raphael, Gerhard Schwarz und Fritz Büchtger und Siegfried Redar.

1971 wurde Pendereckis „Utrenja“ II im Münster uraufgeführt, eine Kantate von 35 Minuten Dauer in altslawischer Sprache für zwei Chöre, Soli und Orchester.

1980 erschien von Günther Becker als Auftrag der Evangelischen Kirche im Rheinland „Magnum Mysterium. Zeugenaussagen zur Auferstehung für 12 Favoritstimmen, gemischten Chor, Orgel, Tonband und 2 Instrumentalgruppen. Dauer 70 Minuten. Drei Teile in sehr entwickelte Tonsprache, dennoch endet jeder Teil mit einer einstimmig gesungenen Osterstrophe des ganzen Auditoriums.