

Kirchen musikalische Mitteilungen

Nr. 130
Mai 2011



DIÖZESE

ROSENBERG-
STU GART

AMT FÜR KIRCHENMUSIK

St. Meinrad-Weg 6 – 72108 Rottenburg
Telefon (07472) 169 950 · Telefax (07472) 169 955
www.amt-fuer-kirchenmusik.de

Bürozeiten:

Mo/Di: 8.30 – 11.30 Uhr, Fr. Kluike
Do/Fr: 8.30 – 11.30 Uhr, Fr. Kluike
Mi: 14.00 – 16.00 Uhr, Fr. Kluike

◆ Leiter des Amtes für Kirchenmusik Diözesanmusikdirektor Walter Hirt

e-Mail: Whirt@bo.drs.de

◆ Stellvertretender Leiter/Referent für das Glockenwesen: Hans Schnieders

Telefon (07472) 169 952
e-Mail: hschnieders@bo.drs.de

◆ Herr Eberhard Schulz

Orgelrevisor
Telefon (07472) 169 954
e-Mail: Eschulz@bo.drs.de
Bürozeiten: Mo, Di 8.30 – 19.00 Uhr
• Orgelwesen

◆ Frau Ursula Kluike

Telefon (07472) 169 953
e-Mail: Ukluike@bo.drs.de
• Kirchenmusikalische Vertragsangelegenheiten
• Anmeldungen, Teilbereichsqualifikation
• Organisation Kurse, KMM
• Urkunden DCV
• Palestrinamedaillen, Zelterplakette

◆ C-Ausbildung

Leitung: Herr DMD Walter Hirt
Anmeldungen, Prüfungen, Informationen:
Herr Matthias Heid
Telefon (07472) 93 63-0 · Telefax 93 63 63
e-Mail: Maheid@bo.drs.de

◆ DCV-Geschäftsstelle

e-Mail: caecilienverband@drs.de
Geschäftsführer: Matthias Heid
Telefon (07472) 169 958, Telefax 169 955
Bürozeiten Mo – Do: 8.00 Uhr bis 12.00 Uhr

Urkunden und Anträge Palestrinamedaille/
Zelterplakette anfordern bei
Ursula Kluike (07472) 169 953
ukluike@bo.drs.de

INHALTSVERZEICHNIS

Editorial	1
Liturgie aktuell	
Einheit durch Vielfalt	2
Schwerpunkthema	
Thomás Luis de Victoria	6
Klänge, die unter die Haut gehen	10
Jehan Alain – 1911/2011	32
Mitteilungen	
Amt für Kirchenmusik	20
Aus den Dekanaten	22
Diözesanpäpstinverband	23
Berichte	
Amt für Kirchenmusik	24
Aus den Dekanaten	25
Die Orgel	29
Fortbildung	36
Personalia	39
Rezensionen	45

Die KMM steht Ihnen künftig auch unter

www.amt-fuer-kirchenmusik.de

im pdf-Format zur Verfügung. Sollten Sie von dieser Möglichkeit Gebrauch machen, so bitten wir Sie, uns zu informieren. Sie helfen uns dadurch, Kosten zu sparen. *Herzlichen Dank!*

Mitarbeiter/-innen dieser Ausgabe:

DMD Walter Hirt (Schriftleitung), Ursula Kluike (Redaktion), Bischof Dr. Karl-Heinz Wiesemann, KMD Thomas Gindele, Geschäftsführer Matthias Heid, Regionalkantor Thomas Petersen, Hans-Jörg Reiff, Wilfried Rombach, KMD Michael Saum, Prof. Bernhard Schmid, Orgelrevisor Eberhard Schulz, Markus Zimmermann

Herausgeber: Amt für Kirchenmusik der
Diözese Rottenburg-Stuttgart
ISSN: 1436-0276
Schriftleitung: Diözesanmusikdirektor Walter Hirt
Redaktion: Ursula Kluike
Beiträge: Auf CD oder per E-Mail (jeweils im Word-
Format) an das Amt für Kirchenmusik
Herstellung: Werner Böttler, Grafik **SatzBildDruck**
72141 Walddorfhäslach, (071 27) 92 70 10
Auflage: 3.850 Exemplare



Redaktionsschluß Nr. 131: 15. 9. 2011

Titelseite:
Thomás Luis de Victoria/Missa alma redemptoris



**Liebe Leserin,
lieber Leser!**

in der Musikwelt werden Jubiläen – je nach Bedeutung und öffentlicher Wahrnehmung – mit unterschiedlichen Veranstaltungen und Publikationen begegangen. Bei Komponisten ist mit vermehrten Aufführungen zu rechnen, bei bedeutenden Orgelbauern mit dem Erscheinen von Beiträgen in entsprechenden Fachzeitschriften. Diesen Gewohnheiten wollen auch wir naheifern, jedoch über die gängigen großen Namen hinaus. In dieser Ausgabe wollen wir das Ohr und den Blick zwei Komponisten zuwenden, die im öffentlichen Bewusstsein eher am Rande stehen: Tomás Luis de Victoria und Jehan Alain. Möge gerade den Werken dieser beiden Tonschöpfer auch jenseits des Jubiläumjahres vermehrte Aufführungen beschieden sein – durch unsere kirchlichen Chöre, durch die Organisten an unseren Orgeln.

Ein weiteres Jubiläum verweist auf den genialen Orgelbauer Cavallé-Coll. Dass Orgelklänge von Instrumenten, die er gebaut hat, in besonderem Maße unter die Haut gehen, wird jeder bestätigen, der diese Klänge an Ort und Stelle vernommen hat.

Die Kirchenmusik lebt in erster Linie von denen, die sie zum Erklingen bringen. Deshalb wird die Rubrik „Personalia“ in Kirchenmusikalischen Mitteilungen nie unter dem Vorzeichen „Ruhm und Ehr“, sondern immer in der Tonart von Anerkennung und großer Dankbarkeit geschrieben.

Ich wünsche Ihnen im Vorfeld von Pfingsten für Ihren kirchenmusikalischen Dienst jene „Geistes-Gegenwart“, von der Bischof Dr. Wiesemann beim Kirchenmusikongreß des Deutschen Musikrates in Berlin gesprochen hat: Geistes-gegenwärtige Kirchenmusiker als Voraussetzung für die gelingende Verbindung von Liturgie und Kirchenmusik.

Anregende Lektüre dieser Ausgabe wünscht Ihnen

Walter Hirt
Diözesanmusikdirektor

■ Liturgie aktuell

Impulsreferat

„Einheit durch Vielfalt. Kirche macht Musik“

**von Bischof
Dr. Karl-Heinz Wiesemann
(Speyer) beim Kongress
des Deutschen Musikrates
in Berlin**



Sehr geehrter Herr Mixa,
sehr geehrte Damen und Herren,

herzlich heiÙe ich Sie willkommen in der „Arbeitsgruppe 1“ unseres Kirchenmusik-Kongresses. In einem kurzen Impulsreferat möchte ich das Thema der Arbeitsgruppe umreiÙen: „Die Spannung zwischen Liturgie, Verkündigung und ästhetischer Darstellung“. Was macht gute Kirchenmusik aus? „Qualität“ ist ja ein sehr komplexer Begriff: Er meint sowohl notengetreue, spiel- und gesangstechnisch einwandfreie Umsetzung als auch ausdrucksmäßige Beseeltheit. Und die bleibt in der Alltagsroutine mitunter auf der Strecke. Gewiss kann man Spiritualität und Inspiration beim Musizieren nicht auf Knopfdruck herstellen. Auch wäre es zu viel verlangt, innerhalb des Kirchenraumes als Musiker generell nur praktizierende Christen zuzulassen. Aber jeder Musiker muss respektieren, dass sich Musik im Kirchenraum vom bürgerlichen Konzertbetrieb grundlegend unterscheidet. Denn gemäß Zweitem Vatikanischen Konzil ist das Ziel kirchlichen Musizierens einzig

„die Ehre Gottes und die Heiligung der Gläubigen“¹. Und in dem Punkt sind wir Katholiken auch mit den Kirchen der Reformation seit Jahrhunderten einhelliger Meinung. Ist doch etwa vom Protestanten Johann Sebastian Bach der Ausspruch überliefert: „Music [soll seyn] nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüths... Wo dieses nicht in Acht genommen wird, da ists keine eigentliche Music, sondern ein Teufflisches Geplerr und Geleyer.“² Das verpflichtet den Interpreten, besonders den musikalischen Leiter, zu Einfühlungsvermögen, Respektierung des Sakralen, Fähigkeit zur künstlerischen Selbstkritik sowie Offenheit für Ungewohntes.

So unabdingbar es folglich ist, dass Musikerinnen und Musiker den sakralen Charakter der Liturgie und des Kirchenraumes respektieren und sich in die religiöse Aussage der Musik einfühlend, so wichtig ist selbstverständlich auch die künstlerische Qualität. Beides darf nicht gegeneinander ausgespielt werden. Zwar kommt es im Glauben nicht auf äußere Leistung,

Einheit durch Vielfalt

sondern auf innere Gesinnung an – das aus rauer Stimme scheppernde Kirchenlied des frommen alten Mütterchens mag Gott mehr gefallen als die perfekte Konzertmesse des Rundfunkchors. Aber allzu oft kaschiert solch eine Argumentation auch eine gewisse Bequemlichkeit und allzu große Unbekümmertheit, vor allem im Laienmusizieren. Niemand verstehe mich falsch: Laienmusizieren ist etwas Schönes und Wichtiges. Besonders das Singen mit Kindern und Jugendlichen verdient unsere uneingeschränkte Förderung, gerade auch in der Liturgie. Ich denke, mein Mitbruder Kardinal Sterzinsky hat das vorhin ausführlich genug gewürdigt. Auch Amateure können ein hohes musikalisches Niveau erreichen. Vorausgesetzt, sie werden entsprechend gefördert und gefordert, nicht aber überfordert. „Die Heiligkeit des Ortes fordert für künstlerische Ausdrucksformen innerhalb und außerhalb der Liturgie größtmögliche Qualität“³, sagt die Deutsche Bischofskonferenz in einer ihrer jüngsten Verlautbarungen. „Größtmöglich“ ist unmissverständlich: Kein Pardon für „gut gemeint“. Und indem ich das vor dieser Arbeitsgruppe sage, trage ich Eulen nach Athen.

Musik ist in der Lage, die Grundinhalte des Gebetes – Dank, Lobpreis, Verehrung, Bekenntnis, Bitte und Klage – auszudrücken. Der einfühlsame Zuhörer findet in der Musik oft auch Nuancen seiner eigenen Lebenssituation und Gefühlslage wieder. In Situationen, die den Menschen sprachlos machen, darf er seine Freude, Sehnsucht oder Trauer in die Klänge der Musik gehüllt vor Gott bringen. So wird Musik selbst zum Gottesdienst. Wie keine andere Kunstgattung schlägt Musik die Brücke zwischen Diesseits und Jenenseits, Konkretion und Abstraktion. Als

Mittlerin zwischen den in jedem Gottesdienst angelegten Gegensätzen von Sinnlichkeit und Geist führt Musik die Gläubigen mitten in das Mysterium der Liturgie hinein. Wo aber Kirchenmusik und Liturgie scheuklappenartig, d. h. als getrennt nebeneinander herlaufende Geschehen praktiziert werden, wird eine große geistliche Chance vertan.

Daher haben wir – Kardinal Sterzinsky hat das vorhin erwähnt – in unserer neuen kirchenmusikalischen Studienordnung verbindlich vorgeschrieben, dass in der Kirchenmusikausbildung neben der musikalischen Ausbildung eine ebenso qualifizierte Aneignung theologischen Grundwissens erfolgen muss. Das neue Curriculum umfasst die Eckpfeiler des christlichen Glaubens ebenso wie pastoralliturgische und kirchengeschichtliche Grundlagen. Denn eine liturgische kongeniale Kirchenmusik kann nur aus der Mitte kirchlichen Handelns kommen und muss ihrerseits wieder in diese Mitte hineinwirken. Alles andere ist tatsächlich verzichtbar. Reine Tastenlöwen, Pultstars und Vokalvirtuosen ohne ei-

¹ SACROSANCTUM OECUMENICUM CONCILIIUM VATICANUM SECUNDUM, Constitutio de sacra Liturgia „Sacrosanctum Concilium“ Nr. 112, in: Acta Apostolicae Sedis 56 (1964), S. 97-138; Deutsche Übersetzung: Brechter, Heinrich Suso u. a. (Hgg.), Sonder-Bd. 1: Das Zweite Vatikanische Konzil. Konstitutionen, Dekrete, Erklärungen (lat./dt.) und Kommentare Teil I, in: Lexikon für Theologie und Kirche 21966, S. 15–109.

² Zitiert nach: SPITTA, Julius August Philipp, Johann Sebastian Bach Bd. 2. Fotomechanischer Nachdruck der 4. unveränderten Auflage Leipzig 41930, Wiesbaden 51962, S. 915 f.

³ SEKRETARIAT DER DEUTSCHEN BISCHOFSKONFERENZ (Hg.), Musik im Kirchenraum außerhalb der Liturgie (Arbeitshilfen 194), Bonn 2005, S. 14.

nen Sensus für das Sakrale oder wenigstens einen Funken spiritueller Neugier braucht die Kirchenmusik nicht. Die können gerne im Konzertsaal auftreten, aber bitte nicht in der Liturgie. Ich weiß, dass diese Maxime für einige hart klingen mag, dennoch sie ist zumindest für die katholische Kirchenmusik unaufgebar.

Aber in dieser Maxime steckt doch auch eine ganz große Wertschätzung, ein kompromissloses Ernst-Nehmen der Kirchenmusik: Wir müssen uns neu bewusst machen, dass Gemeindeglieder nicht nur eine künstlerische, sondern auch eine hohe geistliche Verantwortung übernehmen. Sie „binden“ so viele Menschen an Liturgie und Gemeindepastoral wie nur wenige ihrer außermusikalischen Kollegen im kirchlichen Dienst. So ist z. B. die Erstkommunion und Firmkatechese ohne geistliche Musik ebenso wenig denkbar wie die Trauungsliturgie oder Trauerpastoral. Die Kirchenmusiker/-innen treffen dort auf viele Menschen, die man sonst nur selten oder gar nicht in der Kirche sieht, denen aber die „passende“ Musik für „ihren“ Gottesdienst von allergrößter Wichtigkeit ist. Denn in der Musik finden diese Menschen eine für sie anschlussfähige Größe in einem Kontext, in dem sie sich ansonsten eher unsicher bewegen. Das eröffnet einen weiten Raum für die unverfügbare, für den Menschen nicht planbare Dynamik des Heilswirkens Gottes.

Ein der Kirche ferne stehender Kulturliebhaber geht nicht (mehr) regelmäßig in den Gottesdienst, aber immer wieder gerne ins Kirchenkonzert oder vielleicht auch ins Weihnachtshochamt mit Mozarts „Krönungsmesse“ oder in den Kantatengottesdienst mit Bachs „Himmelfahrtssoratorium“, um

zunächst einfach nur gute Musik zu genießen. Dabei aber kann es geschehen, dass die Schönheit und Würde der Musik inmitten des Gotteshauses in ihm das Bedürfnis wecken, seine Vollzüge und Beziehungen gut und heil werden zu lassen. Dann wird er etwas von dieser „Heiligung“ in sein alltägliches Leben mitnehmen und vielleicht auch eines Tages wieder hineinfinden in die inneren Vollzüge der Kirche. Hier geschieht Kirchenmusik als Dienst von Menschen an ihren Mitmenschen. Hier baut sie wirkungsvoll mit an der Zukunft einer „missionarischen Kirche“⁴. Aber, verehrte Damen und Herren, was wir für eine gelingende Verbindung von Liturgie und Kirchenmusik brauchen, sind nicht nur „geistes-gegenwärtige“ Kirchenmusiker. Vielmehr sind Klerus und ordinierte Geistliche genauso in die Pflicht genommen. Denn wir brauchen Priester, Pastoren und Pastorinnen, die bereit sind, die Gläubigen in Predigt und pastoralem Dialog mystagogisch und propädeutisch zu einem liturgisch kongenialen, das heißt betenden Singen und Hören heranzuführen, ohne sie zu überfordern. Ein Pfarrer- und Pastoren-Ideal, das Caruso und Chrysostomos gleichermaßen verkörpert, wird man schwerlich fordern können. Aber die von der Deutschen Bischofskonferenz erlassene „Rahmenordnung für die Priesterbildung“⁵ sieht für den Priesteramtskandidaten verbindlich die Aneignung von Grundkenntnissen der Musikgeschichte und kirchenmusikalischen Entwicklung vor. Die evangelischen Landeskirchen kennen mittlerweile großenteils vergleichbare Anforderungen. Denn nicht nur die Kirchenmusiker, sondern auch die Pfarrer und Pastoren müssen für sich selbst ästhetisches Qualitätsbewusstsein entwickeln, um dann in einem zweiten Schritt die „Ars celebrandi“, die „Kunst, Gott zu feiern“ in

der der singenden und betenden Gemeinde heranbilden zu können.

Und ein wichtiger Punkt noch zum Schluss: Das Verhältnis von Liturgie und Musik darf keinesfalls auf liturgische Gebrauchsmusik reduziert werden, denn dies würde zu Verengungen, ja Verflachungen führen. Wir sollten auch der anspruchsvollen Gegenwartsmusik einen Raum in der Liturgie zubilligen, denn in der neuen Musik ist die klassische Rollenverteilung Komponist-Interpret-Zuhörer weithin aufgehoben, was dem heutigen Liturgieverständnis entspricht. Vielleicht hören Sie es schon heraus: Mit Gegenwartsmusik meine ich weniger den Sacropop als vielmehr die tiefgründigen Kompositionen eines Arvo Pärt, einer Sofia Gubaidulina, eines György Ligeti oder eines Krzysztof Penderecki. Freilich dürfen wir hierbei nicht mit der Tür ins Haus fallen, denn die „normale“ Gottesdienstgemeinde ist mit atonaler Musik und ametrischer Rhythmik schlichtweg überfordert. Sondern es kommt darauf an, den Zuhörern Zugänge zu dieser Form der Musik anzubieten, so dass sie aus der Rolle der bloßen Passivität herauskommen und sich selbst als Mit-Akteure dieses Kommunikationsgeschehens der Musik verstehen. Um jedoch nochmals auf den Sacropop und das „Neue geistliche Lied“ zurückzukommen: Ich will dieses Genre keinesfalls sui generis diskreditieren, aber es muss sich genau wie jede andere Kirchenmusik der Würde und dem Qualitätsanspruch der Liturgie stellen und sich an ihr messen lassen.

Wichtig scheint mir, die Bedeutung der Kirchenmusik für Liturgie und Pastoral immer wieder neu bewusst zu machen, sich der großen Tradition zu besinnen und das Bewusstsein für Qualität und

Zeitgenossenschaft zu schärfen. Es gilt das Wort unseres Papstes Benedikt XVI.: „Eine Kirche, die nur noch ‚Gebrauchsmusik‘ macht, verfällt dem Unbrauchbaren und wird selbst unbrauchbar. Ihr ist Höheres aufgetragen.“⁶

Meine Damen und Herren, ich würde mich freuen, wenn ich Sie mit meinem Kurzreferat zur Diskussion anstacheln, vielleicht im guten Sinne hier und da auch provozieren konnte. Ich darf Sie, Herr Mixa, nun bitten, die Diskussion zu moderieren.

4 vgl. SEKRETARIAT DER DEUTSCHEN BISCHOFSKONFERENZ (Hg.), „Zeit zur Aussaat“. Missionarisch Kirche sein. Wort der deutschen Bischöfe vom 26.11.2000 (Die deutschen Bischöfe 68), Bonn 2000.

5 Vgl. DEUTSCHE BISCHOFSKONFERENZ, Rahmenordnung für die Priesterbildung Nr. 128, verabschiedet von der Deutschen Bischofskonferenz am 12.03.2003, approbiert durch Dekret der Kongregation für das Katholische Bildungswesen vom 05.06.2003, in: Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Hg.), Rahmenordnung für die Priesterbildung (Arbeitshilfen 73), Bonn 2003.

6 Ratzinger, Joseph, Das Fest des Glaubens, Einsiedeln 1981, S.109.

■ Tomás Luis de Victoria zum 400. Todesjahr

Wilfried Rombach

Tomás Luis de Victoria (um 1548-1611) gilt neben Giovanni Pierluigi da Palestrina und Orlando di Lasso als herausragende Komponistenpersönlichkeit der Spätrenaissance und repräsentativer Vertreter der Römischen Vokalpolyphonie. Sein Lebensweg und seine Kompositionen ergeben das Bild eines strengen Katholiken, der kein einziges weltliches Stück schrieb und tief beeindruckt war von der Mystik der Heiligen Teresa aus seiner Heimatstadt Avila.

Geboren in Avila in Kastilien erhielt er seine musikalische Ausbildung als Kapellknabe an der dortigen Kathedrale - vermutlich u.a. beim Tastenvirtuosen Antonio de Cabezón. Im Jahr 1565 wur-



de ihm ein Studium am Collegium Germanicum in Rom ermöglicht, wo er das Priesterseminar der Jesuiten absolvierte. Dieses Institut wurde 1552 von Papst Julius III. und Ignatius von Loyola als Hort der Gegenreformation gegründet und von König Philipp II. von Spanien und dem Augsburger Kardinal-Erbischof Otto Truchseß von Waldburg tatkräftig gefördert. Letzterer spielt in Rom auch als Musikmäzen eine bedeutende Rolle, und Victoria widmete ihm 1572 seine erste Veröffentlichung: Die 33 Motetten der Sammlung *Motecta 4-8 voci* stellen eine Art Blütenlese der Kompositionen da, die Victoria bis zu diesem Zeitpunkt verfasst hatte.

Verschiedene Anstellungen in geachteten Positionen beweisen, dass Victoria schon bald den Schwerpunkt seines Studiums auf die Musik verlegte. Bereits 1569 war er Kapellmeister und Organist an der Spanischen Nationalkirche Santa María di Monserrato, daneben Musiklehrer am Collegium Germanicum. Nicht bewiesen, aber wahrscheinlich ist auch eine Tätigkeit als Kapellmeister der privaten Kapelle des Kardinals Otto Truchseß von Waldburg



als Nachfolger von Jakobus de Kerle. Die persönliche Verbundenheit zum Augsburger Kardinal-Bischof Otto erklärt es auch, dass bereits 1583 unter dem Titel *Cantiones sacrae* ein Druck mit Motetten in Deutschland erschien, nämlich im schwäbischen Dillingen, das seit 1551 die erste Jesuiten-Universität auf dem Boden des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation besaß. Kardinal Otto von Waldburg war Gründungsrektor dieses Instituts. 1575 erhielt Victoria die Priesterweihe und wurde im selben Jahr Kapellmeister an der Basilika Sant' Apollinare, der Kirche des Collegium Germanicum. Im folgenden Jahr erschien dann in der Sammlung *Liber primus qui missas aliaque comlectitur* (Venedig 1576) auch seine ersten fünf Messvertonungen.

Victoria wurde nachhaltig von Palestrina und dessen musikalischen Umfeld geprägt. Ein Beleg seiner Wertschätzung ist die Aufnahme seiner *Lamentationes Hieremiae* in das Chorbuch 186

des Fondo Cappella Sistina - vermutlich um das Jahr 1572 ingrossiert. Es handelt sich um die Frühfassung des berühmten *Officium hebdomadae sanctae*, das Victoria im Jahr 1585 nochmals in überarbeiteter und erweiterter Form in Rom publizierte. In diesem Druck sind alle Werke Victorias versammelt, die dieser für die Karwoche komponiert hat: Die neun Klagelieder, die 18 Responsorien der Trauermetten, zwei Passionen und eine Reihe von weiteren Stücken für die Liturgie der Karwoche, darunter auch das berühmte *Popule meus*. Spätestens in diesem Druck wird klar, dass Victoria nicht nur den Stil Palestrinas imitierte, sondern die überkommenen Techniken in einer Weise verfeinerte und zur Perfektion führte, die ihm einen Platz in der vordersten Reihe der Meister der Klassischen Vokalpolyphonie sicherte. Gerade der Vergleich der beiden Fassungen der *Lamentationes* ist sehr aufschlussreich im Hinblick auf den Spätstil der Römischen Vokalpolyphonie. Mit minimalen Verbesserungen er-

reicht Victoria in der gedruckten Fassung ein deutlich höheres Maß an kompositorischer Logik und Stringenz. Victoria legte seine Vertonungen der *Lamentationes* ganz offensichtlich als Zyklus an. Je drei Klagelieder werden innerhalb eines Gottesdienstes vorgetragen, deren dritte Vertonung sich im Ausdruck und Stimmzahl steigert. Außerdem steigert sich die Stimmzahl von Tag zu Tag bis hin zur Achtstimmigkeit am Vorabend zu Karsamstag.

The image displays two musical score excerpts for the 'Lamentationes Hieremiae'. The top excerpt is titled 'Lamentationes Hieremiae Lectio II' and 'Fassung des MS 186 der Cappella Sistina'. The bottom excerpt is titled 'Lamentationes Hieremiae Lectio I' and 'Fassung des Drucks von 1585'. Both excerpts show four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with musical notation and Latin lyrics.

Die Anzahl der Kompositionen Victorias ist im Vergleich zu denen von Palestrina überschaubar. Auffallend ist, dass er viele seiner Werke immer wieder revidierte und diese in seinen Drucken neu zusammenstellte. So erschien in seinen letzten Römischen Jahren neben dem berühmten Hymnendruck *Hymni totius anni* (Rom 1581) eine Magnificat-Sammlung mit *Cantica BMV* (Rom 1581), in der sich auch drei bereits im Druck aus dem Jahr 1576 veröffentlichte Werke finden. Ebenso finden sich im dem spanischen König Philipp II. gewidmeten *Missarum libri duo* (1583) mehrere Messkompositionen, die bereits 1576 veröffentlicht wurden. Quasi zum Abschluss seiner römischen Zeit lässt Victoria 1585 auch noch das Mottetenkompendium *Motecta festorum totius anni* erscheinen, das beinahe alle seine bis dahin entstandenen Motettenkompositionen vereint, zuzüglich zweier Motetten seines Landsmannes Francisco Guerrero und einer des Palestrina-Schülers Soriano.

In der Widmungsrede zu seinem zweiten Messenbuch (1583), das König Philipp von Spanien gewidmet ist, äußert Victoria den Wunsch, wieder nach Spanien zurückkehren zu können. Der König entsprach dieser Bitte und ernannte Victoria zum persönlichen Kaplan seiner Schwester, der Kaiserin Maria von Spanien. Sie war die Tochter Karls V., Ehegattin Kaiser Maximilians II. und Mutter der habsburgischen Kaiser Rudolph und Matthias. Maria war 1582 nach dem Tod ihres Mannes von Prag aus in ihre Heimat zurückgekehrt und lebte fortan mit ihrer frommen Tochter Margarethe zurückgezogen bis zu ihrem Tod im 1559 gegründeten königlichen Konvent der Barfüßer-Klarissen in Madrid. Victoria kehrte 1587 nach Spanien zurück und übernimmt an der Kirche des *Monasterio de las*

Descalzas Reales das Amt des *maestro di capilla*. Die weitgehend dienstliche Ungebundenheit erlaubte ihm viele Freiheiten. So reiste Victoria mehrmals nach Rom zurück, so auch 1592, um den Druck des dritten Messenbuchs *Missae cum antiphonis* (Rom 1592) zu überwachen, oder im Februar 1594, um an der Beisetzung des hoch geschätzten Kollegen G. Pierluigi da Palestrina teilzunehmen. Mehrere Angebote, an bedeutendere Stellen zu wechseln, so z.B. in der Nachfolge Francisco Guerreros an die Kathedrale in Sevilla, lehnte Victoria ab.

Nach dem Tod der Kaiserinwitwe im Jahr 1603 verzichtete Victoria auf die Kapellmeisterstelle an Santa Clara und versah nur noch das Amt des Organisten des Konvents. Diese Position behielt er bis zu seinem Tod im Jahr 1611 bei. Eine der wenigen Veröffentlichungen der letzten Jahre ist die 1600 in Madrid gedruckte Sammlung *Missae, magnificat, motecta, psalmi & alia*. Neben einigen Wiederveröffentlichungen enthält der Druck 24 Werke für Doppel- oder Trippelchor, die mitunter über eine selbständige Orgelstimme verfügen. Gemessen daran, dass die in dieser Beziehung wegweisende Veröffentlichung *Sacrae Symphoniae* Giovanni Gabrielis erst drei Jahre zuvor in Venedig erschien, muss man in Victoria auch einen bedeutenden Vermittler hin zur barocken Mehrchörigkeit erkennen.

Der Schwanengesang Victorias ist das 1605 in Madrid veröffentlichte *Officium defunctorum*. Die wohl berühmteste Totenmesse der Renaissance ist eine Gedächtniskomposition zu Ehren der verstorbenen Kaiserinwitwe Maria und steht vermutlich in direktem Zusammenhang mit deren Trauerfeierlichkeiten. Weitere Kompositionen aus

den letzten Lebensjahren Victorias sind nicht bekannt. Vielleicht hat er erkannt, dass sein Stil sich überlebt hat. Als modern galten zu dieser Zeit die Entwicklungen, die von Venedig ausgehend inzwischen ganz Europa erfasst hatten. Die konzertierende Motette mit Generalbass trat ihren Siegeszug an. Anders als bei Palestrina, war Victorias Stil nicht Schule machend. Neben den Hauptanliegen der Klarheit und Transparenz sind es immer wieder scheinbare Verstöße gegen Kontrapunktregel und eine freie Dissonanzbehandlung, die aber immer dem Ausdruck und der Textausdeutung geschuldet sind. Am 27. August 1611 stirbt Tomás Luis de Victoria im *Monasterio de las Descalzas Reales* in Madrid. Seine Grabstätte ist nicht mehr erhalten.

Eine umfassende Würdigung von Victorias Schaffen beginnt sich erst in den letzten Jahren abzuzeichnen. Insbesondere in Deutschland konzentrierte sich die Rezeption der römischen Vokalpolyphonie lange auf die Werke Palestrinas. Neben den Gesamtausgaben sind inzwischen nahezu alle Werke Victorias auch in Einzelausgaben verfügbar, wobei sich besonders zwei britische Verlage verdient gemacht haben: der schottische Verlag Vanderveek & Imrie und der englischen Verlag Prima la musica!, in dessen Reihe *JOED Music* zum 400. Todesjahr Einzelausgaben sämtliche Messen und Motetten Victorias erschienen sind. Einen kostenlosen und hervorragenden Einblick in das gesamte Œuvre kann man sich auf der Homepage der Universität Málaga verschaffen, auf der sämtliche Werke Victorias als pdf-Datei zur Verfügung stehen. Außerdem sind dort die originalen Drucke von 1572 (Motetten), 1576 (1. Messenbuch), 1581 (Hymnen), 1585 (Motteten) und 1592 (3. Messenbuch) einsehbar.

Für all diese Ausgaben gilt aber: Die Musik des 16. Jahrhunderts kann nicht ohne entsprechende Transposition für den Gebrauch in unseren Chören übertragen werden. Diesem Umstand wurde vor 50 Jahren noch Rechnung getragen. Im Zuge der historisch informierten Ausgaben wird dies immer weniger praktiziert. Dabei wird aber vergessen, dass die Kapellen der Zeit Victorias von gänzlich anderen Voraussetzungen ausgingen. So sangen z.B. Falsettisten im Sopran, hohe Tenöre den Altus und Baritone den Tenor. Eine moderne praktische Ausgabe sollte die Tatsache berücksichtigen, dass eine untransponierte Übertragung der originalen Schlüsselung für heutige Chöre wenig praktikabel ist. Auch die oben genannten Ausgaben sind diesbezüglich nicht



immer brauchbar und im Einzelfall dahingehend zu prüfen.

Zum Autor:

Wilfried Rombach ist Chorleiter an der Kath. Stadtkirche St. Johannes in Tübingen und gilt als Leiter des renommierten *ensemble officium* als Experte für die Musik der Renaissance.

Victoria im Netz

www.uma.es/victoria/partituras.html
www.primalamusica.com/joeditions-6184-o.html

CD-Neuerscheinung

zum 400. Todesjahr
Tomas Luis de Victoria –
Gregorio Allegri

Lamentazioni per la Settimana Santa
 ensemble officium,
 Ltg. Wilfried Rombach
 CD mit Booklet, Christophorus CHR
 77345
 Bezug im Fachhandel oder über
www.ensemble-officium.de/discographie/CHR77345.html

Musikalischer Höhepunkt des Romaufenthaltes vieler Komponisten von Mozart bis Bizet war ein Besuch des Karfreitagsgottesdienstes in der Sixtinischen Kapelle. Bei dieser Gelegenheit erklang dort als fester Bestandteil der Karfreitagsliturgie stets das legendenumwobene Miserere von Gregorio Allegri, dessen Partitur wie ein Staatsgeheimnis gehütet wurde. Ein weiteres musikalisches Juwel waren die Werke von Tomás Luis de Victoria, allen voran dessen Officium hebdomadæ sanctæ von 1585. Die neue Einspielung hat Victorias Vertonungen der Klagegesänge Jeremias unter Berücksichtigung neuester Quellenforschung mit dem Miserere Allegris kombiniert und gibt uns einen Eindruck von der unvergleichlichen Musik zur Karwoche in der Sixtinischen Kapelle.

Schwerpunkt-Thema

■ Klänge, die unter die Haut gehen

**Zum 200. Geburtstag
 des großen französischen
 Orgelbauers**

Aristide Cavallé-Coll

* 4 Februar 1811 in Montpellier
 † 13. Oktober 1899 in Paris

Eberhard Schulz



Aristide Cavallé-Coll
 (1836)

Gioacchino Rossini sei Dank!

Als dieser am 28. September 1832 in Toulouse die Aufführung der Oper „Robert der Teufel“ von Meyerbeer besucht, erregt ein harmonium-ähnliches Instrument, das sich Poïkilorgue nennt und aus dem dort ansässigen Orgelbaubetrieb Cavallé-Coll stammt, seine Aufmerksamkeit. Eine darauffolgende Begegnung zwischen dem jungen Aristide Cavallé-Coll und Rossini hat Folgen: Rossini ist von Aristides mathematischem und technischem Talent sowie dessen außerordentlicher Erfindungsgabe so fasziniert, dass er ihm dringlich empfiehlt, die Provinz

Toulouse zu verlassen und nach Paris zu reisen, um dort Kontakte mit bedeutenden Wissenschaftlern, Künstlern und Intellektuellen zu knüpfen. Der 22-jährige Aristide Cavallé-Coll verlässt im Jahr darauf den elterlichen Orgelbaubetrieb und macht sich auf in die Metropole.

Im Reisegepäck befinden sich achtbare Empfehlungsschreiben sowie Zeugnisse seiner von ihm erfundenen Kreissäge (!). Am Samstag, dem 21. September 1833, morgens um vier Uhr, trifft er in Paris ein. Der junge Aristide taucht schnell ein in das dortige Intellektuellenmilieu und lernt so namhafte Mathematiker, Physiker, Orgelbauer und Musiker kennen. Der Komponist Henri Montan Berton, Mitglied der staatlichen Orgelbaukommission, empfiehlt Aristide, sich am aktuell laufenden Orgelbauprojekt der Königs-kathedrale St. Denis zu beteiligen, wofür andere Orgelbauer bereits ihre Angebote eingereicht haben. Nurwenige Tage später gibt Aristide, der in Paris bis dato namenlos ist und als provinzieller Außenseiter gilt, seinen genialen Entwurf zur neuen Orgel für St. Denis ab und erhält dafür – zum Verdruss der etablierten Konkurrenz – den 1. Preis.

Basilika
Saint-Denis
(Cavallé-Coll,
1841)



Dass dieser Preis wohlverdient war, kann man heute, 170 Jahre später,

Sonntag für Sonntag beim Ertönen der Orgel unter den Händen von Titularorganist Pierre Pincemaille eindrucksvoll erleben. Erwähnt sei, dass bei der Verwirklichung dieser Orgel dem tüchtigen Cavallé-Coll das Glück zur Seite steht und zwar in Person von Charles-Spackman Barker. Barker macht Cavallé-Coll mit einer neuen pneumatischen Servosteuerung zur Reduzierung des Tastenwiderstands bekannt, dem sogenannten „Barkerhebel“ (*moteur pneumatique*). Ohne den Einbau dieser Vorrichtung wären die auf hohem Winddruck stehenden 69 Register in ihrer gekoppelten Gesamtheit nämlich kaum spielbar gewesen. Erstmals ist es möglich, die imposante Klanggewalt einer Großorgel in leichtgehender pianistischer Spielart zu steuern. Als weitere technische Nova kommen beim Bau dieser Orgel zum Einsatz: die Teilung des Windkastens in Grund- (*jeux de fonds*) und Mixtur/Zungenstimmen (*jeux de combinaison*) sowie Kombinationstritte, die als Registrierhilfen dienen. Klangliche Erneuerungen sind: die große Anzahl überbläser Flötenregister sowie klangmächtige Trompeten, die jeweils in doppelter Körperlänge ausgeführt werden (*harmonique*). Welch ungeheure Wirkung diese neuen Klangfarben und auch die brachiale Gewalt des Tutti auf die Zuhörer ausübte, können wir uns heute kaum mehr vorstellen.

Cavallé-Colls ruckartiges Erneuern der bestehenden Klangwelt macht ihn schlagartig zum führenden Orgelbauer Frankreichs. Sein am 21. September 1841 als Opus 10 eingeweihtes Instrument in der Basilika St. Denis markiert den Beginn eines Schaffens, das die Kunst des Orgelbaus grundlegend erneuern sollte und dem Werdegang der französisch-symphonischen Orgelromantik einladend die Tür öffnet.

Komponisten wie César Franck, Charles-Marie Widor, Charles Tournemire und Vierne gibt er mit seinen – an einer 'symphonischen' Klangästhetik ausgerichteten – Instrumenten ein neues, inspirierendes Medium zur Hand und leistet damit einen wesentlichen Beitrag zu deren musikalischem Werk. Maßgeblichen Anteil hat Cavallé-Coll auch am Werdegang des Organisten Charles-Marie Widor, der als Begründer der *Französischen Orgelschule* gilt. Früh erkennt Cavallé-Coll die Begabung des jungen Widor und bewirkt, dass er in Brüssel Unterricht beim renommierten Organisten Jaques-Nicolas Lemmens erhält. Widor hält später fest: „*Das Werk, das unsere Schule hervorgebracht hat, ist ohne jeden Vorbehalt dem besonderen Klangzauber seiner Instrumente zu verdanken.*“ „*Es ist eine kuriose Sache [...]:*

hier hat das Instrument den Instrumentalisten erschaffen; der Körper hat die Seele hervorgebracht!“

Cavallé-Coll bringt mit seinen kraftvollen Grand Orgues und seinen Orgues de Choer die gotischen Kathedralen zum Klingen und kreiert die französisch-romantische Orgel als neuen eigenständigen Typ. Herrliche Instrumente verdanken wir ihm, man denke nur an den organologischen Fundus der Stadt Paris – St.Sulpice, Notre Dame, La Madeleine, Eglise de la Trinité, St.Vincent de Paul u.v.a. – oder an die ausgereiften Spätwerke, die in Toulouse (Saint-Sernin) oder in Rouen (Saint-Quen) stehen.

Seine Instrumente werden nicht mehr nur in Kirchen, sondern ebenso in weltlichen Salons aufgestellt. Auch für die Pariser Weltausstellung 1878 baute er eine spektakuläre Monumentalorgel, die neben ihren klanglichen Qualitäten zudem eindrucksvoll das handwerkliche Können der französischen Nation demonstrierte. Der *maître des maîtres* („Meister der Meister“), wie er in Frankreich genannt wurde, ist zeitlebens vom Willen erfüllt, das Instrument Orgel weiter zu entwickeln und zu verbessern. Diese Maxime treibt seinen Betrieb finanziell immer wieder in die Enge. „*Sie sind ein großer Künstler und ein Mann von Welt, aber ein erbärmlicher Geschäftsmann*“ mahnt Paul Chandon de Briailles, einer seiner wichtigsten Gönner.

Cavallé-Colls 60 Jahre währende orgelbauerische Bilanz verzeichnet insgesamt 699 Werke, die von ihm erbaut, verändert oder instand gesetzt



Rouen, St. Quen (Cavallé-Coll, 1890)

wurden. Nicht nur in Frankerich treffen wir auf seine Instrumente, weitere 24 Länder profitierten von seinem Können: England, Belgien, Holland, Dänemark, Norwegen, Schweiz, Italien, Spanien, Portugal, Algerien, Nordamerika, Kuba, Venezuela, Costa Rica, Guadeloupe, Bolivien, Brasilien, Argentinien, Chile, Peru, China, Singapur, Indien und Russland.

Dass der Franzose Cavaillé-Coll nie ein Instrument auf deutschem Boden gebaut hat, darf nicht verwundern. Zum einen hemmte die „erbfeindschaftliche“ Situation den deutsch-französischen Handel, zum anderen hatte Deutschland ebenso hochrangige Orgelbauer. Gleichwohl unternimmt Cavaillé-Coll im Jahre 1844 eine Studienreise durch Europa, bei der auch deutsche Städte auf dem Programm stehen. In Ludwigsburg lernt er Eberhard Friedrich Walcker kennen. Er schätzt ihn sehr, bezeichnet ihn als „einen Mann von Verdienst“ und bleibt ihm zeitlebens freundschaftlich verbunden. Dass Cavaillé-Coll offensichtlich ein anderes Klangideal als Walcker verfolgte, überliefert ein von ihm am 10.10.1844 verfasster Brief. Gegenstand der Betrachtung ist dabei Walckers Op.9 (74, III/P+P) der Frankfurter Paulskirche, erbaut 1833. Über dieses Instrument, welchem ein ähnlich epochaler Status zukommt wie Cavaille-Colls Op.10 in St. Denis, äußert sich Cavaillé-Coll folgendermaßen: *„Sie ist sehr schön, aber immer kalt, wie ein Deutscher. Majestätisch die Grundstimmen, mager die Zungen, schwach die Soloregister, der Gesamtklang etwas zaghaft; den Lungen fehlt es an Kraft: von daher die Sanftheit und Milde im Klang des Instruments [...] 75 Register, drei Manualklaviere, zwei Pedalklaviere; all dies beeindruckt durch die Zahl. Aber wie ein französis-*

cher Soldat wie fünf aus anderen Nationen gilt, so bietet eine Orgel von 15 Registern mit verschiedenen Winddruckhöhen mehr Kraft und mehr Nuancen im Klang als dieses kolossale Instrument. Nichtsdestoweniger gibt es gute Dinge, aber die Lungen sind schwach: ein schöner Mensch, der Schwindsucht anheimgefallen.“

In Deutschland findet sich bislang nur ein einziges Instrument das das Firmenschild Cavaillé-Colls trägt. Die 1877 erbaute Orgel (II/P, 11+4 P-Transmissionen) stand ursprünglich in Paris und fand 1999 in der Kirchengemeinde St. Bernhard in Mainz-Bretzenheim eine neue Bleibe.

Cavaillé-Coll blieb dem orgelbaulichen Prinzip „Schleiflade“ (bis auf wenige Ausnahmen) immer treu und setzt hierin bauliche und klangliche Maßstäbe. Stichwortartig können seine wichtigsten Neuerungen, Weiterentwicklungen und Charakteristika wie folgt zusammengefasst werden:

Windversorgung

- Einsatz von Parallelbälgen, die eine stabile Windversorgung garantieren.
- Winddruckdifferenzierung innerhalb von Teilwerken und Registern, ausgerichtet auf eine optimale Intonation.

Windladen

- Beibehaltung des Systems Schleiflade.
- Aufteilung der Windladen in Grund- und Mixtur/Zungenstimmen.

Traktur und Spieltisch

- Einbau des Barkerhebels, der eine leichtgängige Spiel- und Registertraktur garantiert.
- Tritte (Registrierhilfen) zum Absper-

ren des Windes in den Ventilkästen (Appels).

- Schwelltritt für das *Récit expressif*.
- Erweiterung des Manual- und Pedalumfangs.
- Entwicklung hin zu einer ergonomischen Anordnung der Registerzüge.

Pfeifenwerk, Intonation und Disposition

- Entwicklung und Vervollkommnung besonderer „Harmonique-Register“, wie überblasende Flöten oder Trompeten mit doppelter Bechertlänge.
- Einbau von horizontalen Zungen nach spanischer Manier.
- Optimale Intonation in Abstimmung mit gestuftem Winddruck.
- *Récit expressif* bildet das klangliche Rückgrat
- Entwicklung charakteristischer Mensurverläufe.
- Integration von vorhandenem älteren Pfeifenmaterial in ein neues Klangkonzept.

Gehäuse

- Vervollkommnung der Schwellkästen, die eine stufenlose, expressive Dynamik ermöglichen.

Allgemein

- Meisterliche handwerkliche Ausführung sowie Einsatz von hochwertigen Materialien garantieren Funktionsicherheit und Langlebigkeit.
- Erforschung der physikalischen Grundlagen des Orgelklangs und direkte Anwendung dadurch gewonnener Erkenntnisse.

Weiterhin

- Schulemachende Wirkung auf den damaligen Orgelbau sowie nachfolgender Generation.
- Einflussnahme bei der Besetzung von Organistenstellen.

Cavaillé-Coll war sich der Wechselwirkung zwischen Orgelbau, Orgelspiel und Komposition stets bewusst. Auf seinen Vorschlag hin werden talentierte Musiker an Pariser Kirchen zum *Titulaire* an seinen neuen Instrumenten ernannt: Camille Saint Saëns (la Madeleine), César Franck (Sainte-Clotilde), (Saint-Augustin), Charles-Marie Widor (Saint-Sulpice), Guilmant (La Trinité). Zur Jahrhundertwende waren die wichtigsten Organistenstellen in Paris ohne Ausnahme mit exzellenten Organisten besetzt. Eine bemerkenswerte Entwicklung, gab es doch 50 Jahre vorher kaum Organisten in Frankreich, die das Pedalspiel beherrschten oder gar die Musik von Bach kannten. Die dekadente Periode war überwunden. C. M. Widor: „*Sie ist vorbei, die Zeit der Naturkatastrophen auf der Orgel, die Zeit des Donners, der Erdbeben, der Ziegenchöre, voix humaines genannt und alle dieser Kinderrasseln.*“



Aristide Cavaillé-Coll (1894)

Zwar darf Cavaillé-Coll noch zu Lebzeiten Weltruhm genießen, doch finanziell am Ende, übergibt er 1898 seinen Be-

trieb an Charles Mutin. Ein Jahr später, im Alter von 88 Jahren, stirbt Aristide Cavaille-Coll als Pfarrkind der Pariser Kirchengemeinde St. Sulpice und findet seine letzte Ruhestätte auf dem Friedhof Montparnasse.

„Er war zwar kein Komponist, noch nicht einmal Musiker, aber er konnte zuhören und verstehen. Seine natürliche Begabung, sein erstaunliches Gedächtnis, ein extrem feines Gehör ersetzten bei ihm die strengste musikalische Erziehung.“

Sehr früh und nachdrücklich setzt sich der Orgelreformer Albert Schweitzer für Cavallé-Colls Instrumente ein und bemerkt: *„Bis einst Paris wie Babel ein Trümmerhaufen ist, werden diejenigen, die für die zauberhafte Schönheit seiner Orgeln empfänglich sind, beim Verlassen von Notre-Dame und St. Sulpice mit Ergriffenheit desjenigen gedenken, der es wagte, der Zeit trotzend, rein Künstler zu bleiben.“* und adelt insbesondere die Orgel in Notre-Dame, da *„die Engel des jüngsten Gerichts einst das Gloria auf ihr spielen werden.“*

Cavallé-Colls größter Traum, eine angemessene Orgel für den Petersdom in Rom zu bauen, blieb leider unerfüllt. Sein im Jahre 1875 verfasster Entwurf sieht dafür ein fünfmanualiges Instrument mit 124 Registern vor, hängend an der Ostwand. Die Pläne und ein entsprechendes Modell im Maßstab 1:10 wurde immer wieder den jeweils amtierenden Päpsten vorgelegt, doch bedauerlicherweise gab keiner sein Ja zur Verwirklichung. Die außergewöhnliche Chance mit Hilfe Cavallé-Colls Meisterschaft *„die Herzen mächtig(er) zu Gott emporzuheben“* verpasst. Es ist leider so: Nach wie vor begnügt sich Rom – dem Geist des Ortes völlig unangemessen – mit Zweitklassigem.



Entwurf für die Orgel des Petersdomes (1888)

Das Fach Orgelbau war schon immer ein ganz besonderes Metier. Der schöpferische Vorgang, gewöhnliche Materie zu nehmen, diese derart zu bearbeiten, sie zu wandeln, um schließlich ein rhetorisches Wesen geistiger Natur daraus geformt zu haben, ist faszinierend und wunderbar. Cavallé-Coll hat sich in dieser Disziplin in besonderer Weise hervorgetan. Möglich, dass es Glück (oder Vorsehung) war, als Rossini dem jungen Genius in Toulouse begegnete oder es Glück war, dass Charles-Spackman Barker zur rechten Zeit den *„moteur pneumatique“* ins Spiel bringt. Die Volksweisheit, dass *„dem Tüchtigen das Glück hilft“*, kommt jedenfalls nicht von ungefähr und lässt sich oftmals begründen. Zweifelsohne sind es aber vor allem seine Begabung, sein Wille, seine Disziplin und seine Leidenschaft, die ihn zu dem machen, was er war – ein genialer Orgelbauer.

Weil Cavaillé-Colls Klangwelten mit Worten schwer zu fassen sind, sei den interessierten Lesern empfohlen, bei nächster Gelegenheit ein Wochenende im Orgelmekka Paris zu verbringen, um dort in Gottesdiensten oder Konzerten am eigenen Leib zu erfahren, was dieser Orgelbauer zuwege gebracht hat und in welcher Art und Weise die dortigen *Titulaire*-Organisten mit diesem Erbe umzugehen wissen. Wem es vergönnt sein sollte, eventuell bis ins Orgelinnere vorzudringen, wird feststellen, dass Cavaillé-Colls Lieblingsausspruch *„Eine Orgel klingt am besten, wenn so viel Platz zwischen den Pfeifen ist, dass man um jede herumgehen kann“* nicht allzu wörtlich genommen werden darf.

Einen ersten Eindruck und Überblick vermitteln kann vorab die auf insgesamt 6 CDs festgehaltene „Klangdokumentation von 34 Orgeln aus der Werkstatt Cavaillé-Coll“ (Motette CD 10761). Ein sehr ausführliches Beiheft liegt bei.



Aristide Cavaillé-Coll

Schwerpunkt-Thema

■ 1911/2011 Jehan Alain – mort pour la France

Thomas Petersen



Wie grotesk und unnützlich Kriege sind, zeigt sich besonders eindrücklich am Beispiel des französischen Organisten und Komponisten Jehan Alain (1911-1940), der zu Beginn des zweiten Weltkrieges, nur wenige Tage vor dem Waffenstillstand von Compiègne, im Alter von 29 Jahren sein Leben lassen musste. Von einem Moment auf den anderen wurde eine Persönlichkeit ausgelöscht, die sehr kreativ und ideenreich, bereits in jungen Jahren zu einem unverwechselbar farbigen Personalstil gefunden hatte. 2011 wäre Alain hundert Jahre alt geworden.

Zurück bleiben offene Fragen, wie sich der Komponist wohl weiter entwickelt hätte, was er noch alles hätte komponieren können, welche Ämter er bekleidet hätte, wie er die folgenden Generationen wohl beeinflusst haben könnte. Sie stehen im Raum, müssen aber unbeantwortet bleiben. Vielleicht hätte er ähnliche Berühmtheit wie sein

Freund und Kollege Olivier Messiaen (1908-1992) erlangt, wäre mit ihm in den Musikerolymp aufgestiegen und hätte bis ins hohe Alter Sonntag für Sonntag den Orgeldienst an einer berühmten Pariser Kirche versehen.

Da Alain als Komponist äußerst produktiv war, umfasst sein Gesamtwerk mehr als 140 Kompositionen. Er komponierte für Orgel und Klavier, für großes Orchester, für die menschliche Stimme und für kammermusikalische Besetzungen. Am besten kennen und am meisten schätzen ihn heute die Organisten. Seine *Litanies* sind aus dem Orgelrepertoire nicht mehr wegzudenken. Neben großen Werken, wie z.B. den *Trois Danses*, komponierte Alain eine große Anzahl kleinerer Stücke, die z.T. sehr geringe Anforderungen an den Interpreten stellen. Auch nebenamtlichen Organisten steht damit die Tür, zumindest zu einem Teil des Orgelwerkes von Jehan Alain, weit offen.



Petite Pièce

Struktur:

Auf eine ruhige Einleitung folgt ein bewegter Mittelteil, in dem eine schlichte Melodie vorgestellt wird. Durch das Rücken von einer Tonart in die andere gelingt es dem Komponisten, die Melodie stets in einem anderen Licht erscheinen zu lassen. Eine achttaktige, an ein Ricercar erinnernde Coda, beschließt das Werk.

Handreichung zum Einstudieren:

Die Akkorde der Einleitung („Andante sans lenteur“) sind auf zwei Hände zu verteilen.

Mittelteil („Plus lent“): Es empfiehlt sich, die rechte und die linke Hand separat zu üben, insbesondere die Bewegung in der linken Hand zunächst langsam zu spielen.

Sind die Töne klar, sollte man in ein flüssiges Tempo übergehen, um den Gestus und die Bewegung umzusetzen.

Die Melodie der rechten Hand ist sehr expressiv zu spielen; sie erfordert einen vollen Klang, der sich einstellt, wenn man rechts etwas mehr Gewicht gibt als links.

Es kann helfen, Expressivität zu steigern, wenn man den Verlauf der Melodien durch dezente Rotation des Handgelenkes unterstützt/nachzeichnet.

Grundsätzlich sollte man darauf achten, besonders in der rechten Hand, lange Linien zu spielen.

Monodie

Struktur:

Dieses kurze, von schlichter Einfachheit geprägte Stück besteht aus einer einzigen, sich immer weiter fortspinnenden Melodie, die in der Einstimmigkeit beginnt und im Verlauf des

Stückes auf ganz unterschiedliche Art mit exotischen Harmonien unterlegt wird.

Handreichung zum Einstudieren:
Schwierigkeit bei diesem Stück: Die Spannung vom ersten bis zum letzten Ton zu entwickeln und zu führen.

Wichtigste Voraussetzung dafür ist ein stabiler Puls.

Es empfiehlt sich zunächst schneller zu üben, da es im flüssigeren Tempo leichter ist, unter einem Bogen zu spielen.

Das Tempo kann dann nach und nach auf ein „lentement“ („langsam“) hin reduziert werden.

Berceuse sur deux notes qui cornent

Struktur:

Diese ebenfalls sehr kurze Meditation lebt von einem Pendel, das in der linken Hand zwischen wenigen Tönen hin und her schwingt. Die rechte Hand spielt ein zweitaktiges Akkordmodell, das sich ähnlich wie ein Ostinato mit nur wenig Veränderung bis zum Ende des Stückes wiederholt.

Handreichung zum Einstudieren:

Die Schwierigkeit des Stückes besteht auch hier darin, die Spannung im langsamen Tempo aufrecht zu erhalten und den Bogen von der ersten bis zur letzten Note über das gesamte Stück zu spannen.

Ballade en mode phrygien

Struktur:

Das dreiteilige Stück ist in einer A B A'-Form gehalten. Auf eine arienhafte Eröffnung folgt ein auf der Voix humaine zu spielender, choralartiger Abschnitt, der quasi in den Anfang mündet. Der dritte Teil stellt dabei allerdings keine exakte Wiederholung des ersten, sondern vielmehr eine Variante desselben dar.

Handreichung zum Einstudieren:

Es ist darauf zu achten, dass das Tempo zwar ruhig aber nicht zu langsam ist. An Stellen, die mit „Poco rallentando“ oder „Rall. Poco a poco“ überschrieben sind, sollte die Drosselung des Tempos möglichst organisch vonstatten gehen.

Choral cistercien

Struktur:

Der zisterziensische Choral ist ein sehr ruhiger, durchweg vierstimmig harmonisierter Gesang, der auf zwei Manuale verteilt ist. Er ist fast durchgängig im 5/4-Takt notiert und erstreckt sich über insgesamt 12 Takte.

Handreichung zum Einstudieren:

Besondere Beachtung ist dem sehr dichten legato zu schenken, das nur dort unterbrochen wird, wo Atemzäsuren eingezeichnet sind.

Alle Stimmen sind sehr kantabel zu spielen.

Trotz aller Statik, die dem Choral innewohnt, sollte man nicht das Denken in die Horizontale vernachlässigen oder gar vergessen.

Das Tempo sollte flexibel sein, im Verlauf des Stückes bei einem entsprechenden Hinweis etwas gedrosselt bzw. leicht angezogen werden.

Lamento

Struktur:

Das Lamento ist ein auf der Oboe vortragener Klagegesang. Die zweitaktige Melodie entfaltet sich über lang ausgehaltenen, düsteren Akkorden und zieht sich durch das gesamte Stück. In veränderter Form und in verschiedenen Lagen erklingt sie gebetsmühlenartig und erzeugt eine Stimmung der Trauer und der Leere.

Handreichung zum Einstudieren:
Beim Üben ist darauf zu achten, dass die Orgelpunktartiken Tonrepetitionen im Pedal nur getupft werden und nicht zu lang geraten.

Ein ruhiger und stabiler Puls erzeugt innere Kraft, die das Stück am Leben erhält.

Schwierigkeit im Doppelpedal: Die Melodieführung im Doppelpedal sollte äußerst geschmeidig und kantabel sein, der Zuhörer darf keinen Unterschied zwischen Hand und Fuß wahrnehmen

Deux Danses à Agni Yavishta

Struktur:

Die zwei kleinen Tänze sind sehr originelle, orientalisches anmutende Stücke, die bereits eine solide Technik des Interpretieren voraussetzen.

Der bewegte erste Tanz wird mit einer spritzigen Solomelodie eröffnet, die über einem ostinaten Quintpendel erklingt. Nach einem viertaktigen Zwischenspiel wird das Solo wieder aufgenommen, diesmal jedoch in wesentlich tieferer Lage.

Der zweite Tanz ist deutlich ruhiger und geht deutlich mehr in die Fläche. Aufgelockert durch „plus animé“ zu spielende Einwüfe, verklingt das Stück schließlich über einem lang gehaltenen Orgelpunkt im Pedal.

Handreichung zum Einstudieren

Der erste Tanz lebt von der spritzigen Solostimme, die sehr gut beherrscht werden muss und separat zu üben ist. Die Zweistimmigkeit ab Takt 14 erfordert einen guten Fingersatz (z.B. 3/1, 2/5, 1/4, l.H. 2, 1/5)

Die rechte Hand erfordert ein hohes Maß an Leichtigkeit, während die rechte Hand etwas gewichtet werden kann. Der zweite Tanz ist frei zu spielen. Bevor man frei spielen kann, ist jedoch

ein exaktes Tempo erforderlich, von dem man sich dann gelegentlich entfernen darf.

Climat

Struktur:

Über einer im 6/8-Takt notierten durchgängigen Achtelbewegung erklingt eine zweitaktige Melodie, die in verschiedenen Gestalten wiederkehrt und den gesamten ersten Teil des Stückes bestimmt. Ein zweiter, akkordisch geprägter Abschnitt beschließt das Stück.

Handreichung zum Einstudieren:

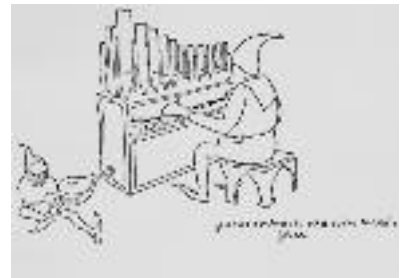
Die Bögen gelten nur der Phrasierung und sind kein Hinweis darauf, dass man absetzen müsste.

Es gilt ein sehr dichtes Legato. An Stellen, die eine Atemzäsur erfordern, notiert der Komponist Pausen.

Die Akkorde des zweiten Teiles erfordern eine sinnvolle Verteilung auf zwei Hände.

Zum Ende des Stückes ist das Tempo nach und nach zu reduzieren.

Viel Freude beim Entdecken und beim Üben wünscht Thomas Petersen



■ Mitteilungen

◆ Amt für Kirchenmusik

3. Kirchenmusikalisches Werkwochenende 2011 14.–16 Oktober 2011

A 1 Orgelwerke im popularmusikali- schem Stil

*Kirchenmusikdirektor Volker Linz,
Ehingen*

Die Idee, Choralbearbeitungen in popularmusikalischen und jazzverwandten Stilen für Pfeifenorgel zu komponieren, ist nicht neu. Bereits seit einigen Jahrzehnten existiert in stetiger zunehmender Produktion vornehmlich jazzorientierte Literatur für dieses Instrument. In diesem Kurs sollen praktikable und für die Liturgie geeignete Stücke erarbeitet werden. Bitte teilen Sie uns mit, in welchem Schwierigkeitsgrad Sie einen Titel vorbereiten wollen. Sie bekommen dann die Bezugsquelle genannt.

A 2 Die lebendige Chorprobe

*Dekanatskirchenmusiker
Roman Schmid, Leutkirch*

Mit unterschiedlichen Probenansätzen und abwechselnden Methoden erreicht ein Chorleiter sowohl zielgerichtete Ergebnisse als auch eine hohe Motivation der Chorsänger. Exemplarisch soll aufgewiesen werden, wie die Wahl der Methode vom musikalischen Zusammenhang und gleichzeitig von der Probensituation abhängt. Dieser Kurs ist für die Teilnehmer der C-Ausbildung verpflichtend.

A 3 Uno, Duo, Trio! – Vorspiele im Triostil improvisieren

*Domorganist Ruben Sturm,
Rottenburg*

Wollen Sie Tipps bekommen, wie man anhand des Orgelbuchsatzes ein Lied

in verschiedenen Triotechniken einspielen kann? In diesem Kurs lernen Sie, wie Sie Schritt für Schritt zu schönen Vorspielen kommen, die Sie aus den vorgegebenen Harmonien des Liedsatzes einfach „ablesen“.

B 1 Scholasingen / Gemeindesingen mit dem neuen Gotteslob

*Kirchenmusikdirektor Volker Linz,
Ehingen*

Das neue Gotteslob wird eine Fülle unterschiedlicher Formen von Gesängen zum Inhalt haben. In diesem Kurs soll in einer Vorausschau diese Fülle vorgestellt werden. Dabei werden Sie lernen, wie Sie diese Gesänge mit der Schola und mit der Gemeinde einüben in jeweiliger Abhängigkeit zu der Struktur des Gesanges. Hinweise zum liturgischen Einsatz der Gesänge ergänzen den Kurs.

B 2 Chormusik für Junge Chöre

*Dekanatskirchenmusiker Roman
Schmid, Leutkirch*

In diesem Zusammenhang ist das Adjektiv „jung“ als stilistische Offenheit in jede Richtung zu verstehen. Chormusik, die durch innere und äußere Lebendigkeit geprägt ist, werden Sie in diesem Kurs kennenlernen und proben. Dabei erhalten Sie Anregungen, wie Sie die musikalischen Anforderungen in Ihren Chorproben umsetzen können.

B 3 Toccata a la francaise – Selbstge- macht

*Domorganist Ruben Sturm,
Rottenburg*

Wer von Ihnen hat nicht schon einmal davon geträumt, eine Toccata selbst zu „erfinden“? Dazu erlernen Sie in diesem Kurs, ausgehend von einfachen Kadenzen, solche Techniken, die gut in der Hand liegen. Darauf aufbauend wird Ihnen gezeigt, wie Sie Liedmelodien in Toccatenmanier bearbeiten können.



B 4 Wege zum guten Pedal- und Fingersatz

*Diözesanmusikdirektor Walter Hirt,
Rottenburg*

Eine gute Applikatur ist eine der Voraussetzungen für technische Sicherheit und eine dem Kompositionsstil angemessene musikalische Gestaltung. Dieser Kurs vermittelt Ihnen die historische Entwicklung der Applikatur und nach welchen Prinzipien geschickte Pedal- und Fingersätze erstellt werden. Dabei lernen Sie nicht nur fertig eingerichtete Orgelstücke kennen, sondern können gerne auch Literatur mitbringen, um ggf. Ihre persönlichen „Gewohnheiten“ aufzuarbeiten.

Kosten Erwachsene

Einzelzimmer mit Dusche €145,00
Einzelzimmer ohne Dusche €130,00

Kosten Schüler/Studenten

Einzelzimmer mit Dusche €130,00
Einzelzimmer ohne Dusche €115,00

Herr Prof. Hans Schnieders in das Amt für Kirchenmusik berufen

Walter Hirt, DMD

Zum 2. Mai diesen Jahres wurde Herr Hans Schnieders von einer Berufungskommission des Domkapitels unter der Leitung von Herrn Weihbischof Dr. Johannes Kreidler zum Stellvertretenden Leiter des Amtes für Kirchenmusik sowie zum Referenten für das Glockenwesen berufen. Damit wird



der Fülle der Aufgaben, die in den letzten Jahren und Jahrzehnten dem Amt in immer größerem Umfang zugewachsen ist, Rechnung getragen.

Hans Schnieders, geboren am 22. April 1970 in Rheine/Westfalen, studierte an der Musikhochschule Detmold Kirchenmusik und Orgel bei Gerhard Weinberger, an der Universität Heidelberg Musikwissenschaften und Kunstge-

schichte und bei Jean-Claude Zehnder in Basel Alte Musik. Er besuchte zahlreiche Meisterkurse für Orgel und Improvisation u. a. bei Jon Laukvik, Harald Vogel, Thierry Escaich, Zsigmond Szathmary, Hans Haselböck, Peter Planyavsky, Wolfgang Seifen, Francois-Henri Houbart und Philippe Lefebvre. Er war Kantor an der Heilig-Kreuz-Kirche in Detmold, Cembalist im Detmolder Kammerorchester und Assistent für Orgel-Literaturspiel und Liturgisches Orgelspiel an der Hochschule für Musik Detmold. 1996 ging er als stellvertretender Domkapellmeister an den Dom zu Würzburg. Von 1998 bis 2001 war er Bezirkskantor der Erzdiözese Freiburg an der ehemaligen Benediktinerabtei St. Trudpert in Münstertal sowie künstlerischer Leiter der „Konzerte in St. Trudpert“ und der südbadischen Orgelkonzertreihe „Mit Bach durch die Region“. 2001 wurde er als Professor für Orgelspiel (Literatur und Improvisation) an die Katholische Hochschule für Kirchenmusik in Aachen berufen. Neben dem Orgelunterricht hielt er Vorlesungen und Seminare zur Geschichte und Aufführungspraxis der Orgelmusik und leitete Orgel-Exkursionen und -Studienfahrten. Seit der Schließung des Instituts 2007 war er freiberuflich als Organist und als Orchestermusiker für Tasteninstrumente (Orgel, Cembalo, Klavier und Celesta) tätig, u. a. im Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, im WDR Sinfonieorchester Köln, im Stuttgarter Kammerorchester, bei den Stuttgarter Philharmonikern und der Internationalen Bachakademie Stuttgart. Daneben arbeitete er an einer musikwissenschaftlichen Doktorarbeit mit dem Titel „Historische Fingersätze für Tasteninstrumente aus dem Umfeld Sweelincks und seiner Schüler“, die er im Frühjahr diesen Jahres abgeschlossen hat. Schwerpunkte seiner künstlerischen Tätigkeit sind die Orgelwerke Johann Sebastian Bachs und der deutschen Romantik. Besondere Vorlieben gelten darüber hinaus der Alten Musik und den kammermusikalischen Besetzungen unter Beteiligung der Orgel. Herr Schnieders ist seit Jahren in Winnenden wohnhaft, mit Sylvia Schnieders, Geigerin am Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, verheiratet und hat zwei Kinder.

Wir freuen uns, mit Herrn Schnieders einen in fachlicher Hinsicht höchst fundierten und mit vielseitiger Erfahrung ausgestatteten Kirchenmusiker gewonnen zu haben. Ihm wünschen wir Erfüllung und Hingabe bei der verantwortungsvollen Aufgabe, das Kirchenmusik- und Glockenwesen in unserer Diözese entscheidend mitzugestalten.

◆ Berufseinführungsphase

Die Berufseinführungsphase des südwestdeutschen Diözesen findet in diesem Jahr vom 26. bis 30. September im Hirscher-Haus statt.

Weitere Informationen finden Sie unter www.amt-fuer-kirchenmusik.de

◆ Diözesankirchenmusiktag 2012

Der nächste Diözesankirchenmusiktag findet am Samstag, den 29. September 2012 in Weingarten statt. Dazu wird nach den diesjährigen Sommerferien ein vielseitiges Chorheft erscheinen, welches über das Amt für Kirchenmusik zu beziehen ist. Wir bitten die Chöre, den Termin jetzt schon für die Jahresplanung des kommenden Jahres vorzumerken.

◆ Informationen zur musikalischen Dauerkooperation zwischen Schule und Verein oder Kirche ab 2011

Seit dem Jahr 2002 werden in Baden-Württemberg musikalische Dauerkooperationen zwischen Schulen und Vereinen oder Kirchen gefördert.

1. Voraussetzungen für musikalische Dauerkooperationen

- Zwei Partner, bestehend aus Schule und Verein oder Kirche kooperieren;
- beide Seiten entwickeln ein Konzept für ein musikalisches Projekt, welches realisierbar und an den Gegebenheiten orientiert sein soll;
- das Konzept bezieht Aufgaben beider Partner mit ein und muss gemeinsam erarbeitet werden;
- eine dauerhafte Partnerschaft wird angestrebt.

2. Was wird gefördert?

Die mit der musikalischen Kooperation anfallenden Kosten wie z. B. Notenkauf, Instrumente, Öffentlichkeitsarbeit, Mieten, Aufwandsentschädigungen für Ensembleleiterinnen und -leiter, Probenwochenende.

3. Was wird nicht gefördert?

Kosten für Einzelinstrumental- oder Einzelgesangsunterricht, Auslandskonzertreisen, einheitliche Garderobe, Ausflüge, die nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit der musikalischen Aufführung stehen.

4. Antragsstellung

Um eine Förderung des Landes zu erhalten, müssen die Kooperationspartner einen Antrag auf Einführung einer musikalischen Dauerkooperation Schule – Verein oder Kirche stellen. Der Antrag wird von der Schulleitung und der Vereins-Vorstandschaft oder der Zuständigen im Bereich der Kirche gemeinsam unterzeichnet und geht an den zuständigen Musikbund, bei dem der Verein Mitglied ist, bei Kirchen an das jeweilige Amt für Kirchenmusik. Antragschluss: 31. Januar des Jahres, ab dessen folgendem Schuljahr die Dauerkooperation gefördert werden soll.

5. Förderzusage

Die Benachrichtigung der Kooperationspartner über bewilligte Fördermittel für das folgende Schuljahr erfolgt spätestens vor den Sommerferien. Beide Kooperationspartner erhalten zudem eine Patenschaftsurkunde des Ministeriums für Kultus, Jugend und Sport.

6. Förderdauer und Förderhöhe

Die Förderung wird für maximal ein Schuljahr bewilligt, ihre Höhe wird jährlich neu festgelegt. Die Höhe der Förderung ist abhängig vom Umfang der Maßnahme und kann zwischen 200 € und 800 € betragen. Im Einzelfall sind Abweichungen möglich. Eine vollständige Kostendeckung ist ausgeschlossen. Die Förderdauer beträgt maximal 5 Jahre. Die Förderung ist abhängig von der Bereitstellung der Mittel durch den Landtag von Baden-Württemberg. Ein Anspruch auf eine Förderung besteht nicht.

7. Jährl. Verwendungsnachweis, Jahresbericht

Die Vereine legen dem zuständigen Musikbund einen jährlichen Verwendungsnachweis vor.

Der Musikbund leitet alle Verwendungsnachweise gesammelt an das zuständige Regierungspräsidium weiter. Der Verwendungsnachweis besteht aus einer zahlenmäßigen Abrechnung. Die Kirchen legen den jährlichen Verwendungsnachweis über das jeweilige Amt für Kirchenmusik dem Ministerium für Kultus, Jugend und Sport, Ref. 54, vor.

Die beteiligten Schulen legen den zuständigen Kooperationsbeauftragten des Landes, bei Kirchen dem Ministerium für Kultus, Jugend und Sport, Ref. 54, einen jährlichen Bericht über den Stand der Kooperation (Ablauf, Entwicklung, Perspektiven) mit Unterschrift der Schulleitung vor.

Abgabeschluss der Nachweise: 31.01. nach Ablauf des in der Bewilligung festgelegten Förderzeitraumes.

8. Jährlicher Folgeantrag

Das Weiterbestehen laufender Kooperationen im folgenden Schuljahr muss in Form eines jährlichen Folgeantrags beim zuständigen Musikbund oder dem Amt für Kirchenmusik bestätigt werden. Antragsschluss: 31. Januar des geförderten, laufenden Schuljahres.

9. Ende der Förderung

Die Förderung gilt als Anschubfinanzierung. Spätestens nach einem Zeitraum von fünf Jahren wird erwartet, dass die musikalische Dauerkoperation ohne Landesförderung weiterläuft.

10. Termine

- 31. Januar des Jahres, in dem die Dauerkoperation beginnen soll: Vorlage des Antrags auf musikalische Dauerkoperation beim zuständigen Musikbund (Vereine), beim jeweiligen Amt für Kirchenmusik (Kirchen)
- 31. Januar nach jährlichem Ablauf des Förderzeitraumes: Vorlage eines Verwendungsnachweises beim zuständigen Musikbund (Vereine) und Erstellen eines Jahresberichts durch die Schule an die zuständige Kooperationsbeauftragte oder den zuständigen Kooperationsbeauftragten des Ministeriums für Kultus, Jugend und Sport. Bei Kirchen gehen Verwendungsnachweis und Jahresbericht direkt an das Ministerium für Kultus, Jugend und Sport, Ref. 54.
- 31. Januar des bewilligten Schuljahres, nach

welchem die Förderung weiterlaufen soll: Vorlage des jährlichen Folgeantrags (max. 4x)

11. Kontakt

Kooperationsbeauftragte des Ministeriums für Kultus, Jugend und Sport:

- Badischer Chorverband (BCV)
B. Hannig-Waag, hannig-waag.birgit@web.de
- Blasmusikverband Baden-Württemberg (BVBW): H. Dölle, horst.doelle@t-online.de
- Bund Deutscher Blasmusikverbände (BDB)
M. Mauderer, mauderer@gmx.de
- Deutscher Harmonika Verband (DHV)
K. Gass kathringass@gmx.de
- Schwäbischer Chorverband (SCV):
M. Sprenger, m.sprenger@hotmail.de

Verwendungsnachweise, Jahresberichte für kirchliche Kooperationen:

Ministerium für Kultus, Jugend und Sport
Referat 54, Postfach 10, 34 42 70029 Stuttgart

Koordinierung:

Landesinstitut für Schulsport, Schulkunst und Schulmusik (LIS)

E. Tull, elisabeth.tull@lis.kv.bwl.de

◆ Diözesancäcilienverband

Verleihe Auszeichnungen im Jahr 2010

Ehrenbriefe des Bischofs

für SängerInnen	434
für KirchenmusikerInnen	18

Ehrenurkunden des DCV

Urkunden für SängerInnen	952
Urkunden für KirchenmusikerInnen	43
Ehrenbriefe für SängerInnen	434
Ehrenbriefe für KirchenmusikerInnen	18

Gesamtsumme der ausgestellten

Urkunden und Ehrenbriefe	1899
Ehrenzeichen gold für 40 Jahre	241
Ehrenzeichen silber für 25 Jahre	400

Die Palestrina-Medaille des Allgemeinen Cäcilienverbandes wurde im Jahr 2010

verliehen an die Kirchenchöre:

Orsenhausen, St. Maria Unbefl. Empfängnis

Nennigen, St. Martinus

Unlingen, Mariä Unbefleckte Empfängnis

Schechingen, St. Sebastian

■ Berichte

◆ Amt für Kirchenmusik

Jahrestagung der Orgelsachverständigen der Diözese Rottenburg-Stuttgart in Regensburg

Programm:

Montag, 14. März 2011

14.00 Uhr Jahressitzung in der HfKM

16.40 Uhr **Dom** / Rieger (Österreich)
2009, IV+P/80
Prof. Franz Josef Stoiber

18.15 Uhr **Instrumente der HfKM**
Prof. Stefan Baier
Konzertsaalorgel / Orgel-
bau Goll AG (Schweiz)
2009, III+P/50

**Orgel im französisch-klas-
sischen Stil** / Ives König
(Frankreich) 1999, II+P/26

**Orgel im deutsch-romanti-
schen Stil** / Orgelbau Müh-
leisen, Leonberg 2008,
III+P/18

**Orgel im französisch-ro-
mantischen Stil** / Göckel Or-
gelbau, Rettigheim 2008,
II+P/17

**Orgel nach norddeutsch-
barockem Vorbild**
7 Orgelmakerij Reil (Nieder-
lande) 1990, II+P/11

**Orgel in der Studienkirche
St.Andreas** / Winterhalter,
Oberharmersbach 2007,
II+P/28



Dienstag, 15. März 2011

9.00 Uhr **St. Oswald** / Frantz-Jakob-
Späth-Orgel (1750),
älteste Orgel Regensburgs
Prof. Stefan Baier

10.30 Uhr **Stiftsbasilika Alte Kapelle**
>Papst-Benedikt-Orgel /
Mathis (Schweiz) 2006,
II+P/40
Prof. Stefan Baier /
Prof. Josef Kohlhäufel

◆ Aus den Dekanaten

Chortag Dekanatsregion Ochsenhausen-Illertal



„Singt unserm Gott, ja singt ihm!“

(Psalm 47,7)

Hans-Jörg Reiff

Unter dieses Wort stellte Dekan Sigmund F. J. Schänzle den festlichen Abschlussgottesdienst des Dekanatschortags der Region Ochsenhausen-Illertal am Samstag, 17. Oktober in der ehemaligen Klosterkirche St. Georg in Ochsenhausen. Etwa 350 Sängerinnen und Sänger aus 13 Chören hatten zuvor miteinander geprobt, anschließend zusammen gefeiert und schließlich auf erhebende Art und Weise den Gottesdienst liturgisch gestaltet.

Dekanatskantor Gregor Simon aus Laupheim hatte ein in jeder Hinsicht „gut durchmisches Programm“ zusammengestellt mit stetem Blick auf die Liturgie und die Beteiligung der Gemeinde. Es erstreckte sich von zwei gregorianischen Gesängen (Missa mundi) über Johann Sebastian Bach (Wohl mir, dass ich Jesum habe), dem Biberacher Justinus Heinrich Knecht (Nun danket alle Gott) und Charles Gounod (Gloria, Sanctus) bis hin zu Chormusik der Gegenwart. Hier gab es drei Chorsätze (2 NGL) von Gregor Simon zu Gemeindeliern, ein Credo von Wolfram Menschik und last but not least das „Halleluja“ als Chor-Coda von Colin Mawby.

Der Carus-Verlag Stuttgart erstellte hierfür einen Sonderdruck.

Hoherfreut zeigte sich der Dekanatskantor nicht nur über die hohe Anmeldequote, sondern auch über die ausgezeichnete Vorbereitung der einzelnen Chöre, die seit Juli oder September geübt hatten.

Der Ochsenhausener Kirchenmusiker Ulrich Werther assistierte an der Orgel; Aline Ehrig fungierte als Kantorin.

Dekan Schänzle widmete seine Festpredigt der Rolle der Musik in einer missionarischen Kirche und dankte den Sängerinnen und Sängern für ihren Dienst. „Eine Kirche, die nicht mehr singt, hat ihre Glaubensfreude und ihre Glaubenskraft verloren“, mahnte der Prediger. Der Dienst der Sängerinnen und Sänger und der Kirchenmusiker sei ein wichtiger liturgischer Dienst; durch niveauvolle Kirchenmusik, die überall verstanden werde - „Brücke zu den Herzen der Menschen“ - könne man Menschen völkerverbindend zusammenbringen. Schon Augustinus habe gemahnt: „Mensch, singe, sonst können die Engel einmal nichts mit dir anfangen!“ Und nicht zuletzt der „Sängerkollege“ Jesus (Mk 14,26) habe die Psalmen nicht nur gebetet, sondern auch gesungen: „In der gottesdienstlichen Musik beginnt heute schon die kosmische Liturgie.“

Der Chortag begann um 14.30 Uhr im Bräuhaussaal, dem Konzertsaal der Landesakademie, unter dem traditionellen Motto der Kirchenmusik „Zur Ehre Gottes und zur Freude der Menschen“. Noch vor dem Einsingen stimmte Dekanatskantor Gregor Simon den Kanon „Lobet und preiset ihr Völker den Herrn“ an und es gelang ihm schnell, den ungewohnt großen Klangkörper zusammenzuführen.

Im gemeinsamen Bemühen, das Lob Gottes so makellos wie möglich zum Klingen zu bringen – der Dirigent forderte seine Sängerinnen und Sänger durchaus –, kamen sich die Chöre schon während der Probe näher, und die Ge-

meinschaft bei Kaffee und Kuchen stärkte das „Wir-Gefühl“ zusätzlich. Die Bewirtung der Gäste erfolgte im ehemaligen Fruchtkasten der Benediktinerreichsabtei und wurde von den drei Chören Ochsenhausen-Erlenmoos, Bellamont und Mittelbuch übernommen, so dass alle Voraussetzungen gegeben waren, damit der Festgottesdienst mit etwa 400 Besuchern zu einem echten Höhepunkt werden konnte.

Dekanat Heilbronn-Neckarsulm Chornachmittag

Michel Saum

Am Nachmittag des 13. Novembers trafen sich um 13.30 Uhr ca. 80 Chorsängerinnen und Chorsänger aus dem Dekanat Heilbronn-Neckarsulm im Pauluszentrum Neckarsulm zum diesjährigen Dekanatschornachmittag.

Nach dem Einsingen mit Michael Saum probte Ursula Jochim in ihrer gewohnt frischen und fröhlichen Art die Stücke für den abschließenden Gottesdienst in St. Dionysius Neckarsulm um 18 Uhr. Die beiden Dekanatskirchenmusiker hatten Stücke aus dem neuesten Band „Musik zu Kasualien“, erschienen bei CARUS, ausgesucht, die auch für einfachere Chorverhältnisse machbar sind. Nicht alle Kompositionen gingen gleich problemlos ins Ohr, aber mit der probentechnisch klugen Anleitung von Ursula Jochim konnte schließlich jeder die Stücke bis zum Gottesdienst erfassen.

Für das leibliche Wohl hatten eifrige Kuchenbäckerinnen aus den Chören gesorgt. Das Hausmeisterhepaar Zartmann stand in liebenswürdiger Art mit Rat und Tat zur Seite.

Die Probe in St. Dionysius vor dem Gottesdienst half allen, sich auf Raum und Akustik einzustellen.

Die Hl. Messe feierte Dekan Siegbert Denk mit den Chören, der in seiner ansprechenden Pre-

digt allen Chorsängerinnen und Chorsängern für Ihr Engagement dankte und die Wichtigkeit des Singens und Musizierens im Gottesdienst hervorhob. Andreas Arnold vom Chor St. Dionysius Neckarsulm trug die Kantoren- und Vorsängerverse mit seiner kultivierten Stimme vor, Catrin Beil begleitete versiert auf der Orgel Kantor und Gemeinde und Michael Saum unterstützte die Chöre auf dem E-Piano.

Alle gingen erfüllt und froh wieder zurück in ihre Gemeinden, um dort in den kommenden Advents- und Weihnachtstagen zum Lobe Gottes in ihren Chören zu singen.

Der nächste Chornachmittag wurde auch gleich angekündigt: Er wird am Samstag, 26. November 2011 (vor dem 1. Advent) stattfinden. Ort und Inhalte werden rechtzeitig angekündigt.

Gedenkgottesdienst und Empfang zum 188. Todestags des Unterschneidheimer Komponisten Franz Bühler

Unterschneidheim. Ganz im Zeichen der Bühlerschen Kirchenmusik stand der gut besuchte Gedenkgottesdienst anlässlich des 188. Todestags des Unterschneidheimer Komponisten Franz Bühler am Sonntagabend in der Katholischen Pfarrkirche St. Peter und Paul.

Zu Beginn der Messfeier dankte Pfarrer Peter Winter dem Arbeitskreis Bühler 2010 und der Franz-Bühler-Kulturstiftung für ihre Arbeit. „Durch sie wurde Pater Franz Bühler und sein Werk wieder zum Leben erweckt“, sagte er und würdigte besonders die Verdienste des Gmünder Musikforschers Professor Dr. Hermann Ullrich. Einen beeindruckenden Beweis für die Qualität der Musik Franz Bühlers lie-

ferten der Katholische Kirchenchor Unterschneidheim und ein kleines Orchester mit Streichern und Holzbläsern. Unter der Gesamtleitung des Dekanatskirchenmusikers des Dekanats Biberach, Matthias Wolf, harmonisierten die Sänger und Instrumentalisten großartig bei der Messe in D-Dur. Dazu erklangen zwei Gemeindelieder Bühlers. Außerdem spielte Wolf Orgelwerke der Bühler-Zeitgenossen Johann Gottfried Vierling und Justinus Heinrich Knecht.

Die Festpredigt hielt Dekan Thomas Steiger, der Diözesanpräses für Kirchenmusik im Dekanat Rottenburg. Er stellte die Frage, was wohl der Mensch und Geistliche Franz Bühler zu der aktuellen Diskussion um Reformen in der Katholischen Kirche in Deutschland gesagt hätte. Bühler wäre wohl für Reformen gewesen, vermutete Steiger. „Er war ein moderner Mensch, das zeigt sein Werk“, erklärte er. Gerade Kirchenmusik müsse mehr sein als Virtuosität und Selbstzweck, mahnte Steiger. Gute, zeitgemäße Kirchenmusik müsse die Menschen erreichen, die Gläubigen im Blick haben und am Geheimnis des Glaubens Maß nehmen. Die Akteure forderte er auf zu größtmöglicher Sorgfalt und höchstem Bestreben, es so gut wie möglich zu machen. „Das Interesse an Franz Bühler ist Teil dieser Kirchenmusik und vorbildlich“, lobte Steiger. Wer Kirchenmusik so betreibe, habe Anteil an der Zusage Jesu Christi: Ihr seid das Salz der Erde und Licht der Welt.



Am Ende des Gottesdienstes dankte Bürgermeister Nikolaus Ebert im Namen der Kulturstiftung den Akteuren „Sie bringen Franz Bühler Takt für Takt zurück“. Beim anschließenden Empfang im Foyer der Turnhalle gab der Musikwissenschaftler und Bühler-Forscher Prof. Dr. Hermann Ullrich anhand von Originaldokumenten sehr authentisch wider, welch große Trauer das Ableben des 63-jährigen, hochgeschätzten Komponisten am 4. Februar 1823 unter seinen Zeitgenossen hervorgerufen hatte. „Die Zitate zeigen, dass Franz Bühler mit seiner Musik die Menschen erreicht hat“, sagte Ullrich. Musikalisch bereicherte Matthias Wolf den Empfang am Cembalo mit weiteren Bühler-Werken. Zum Abschluss führte Ullrich durch die Franz-Bühler-Wanderausstellung, die in der Turnhalle präsentiert wurde.

Dekanat Heilbronn Benefizkonzert für den Hospizdienst Heilbronn

Michael Saum

Damit die Begleitung Sterbender und ihrer Angehörigen auf eine breitere und professionellere Basis gestellt werden kann, gaben Bachchor Kilianskirche und Chor am Deutschordens-

münster Heilbronn zusammen mit Mitgliedern des Heilbronner Symphonieorchesters am Sonntag, 20. Februar um 17 Uhr in der Kilianskirche Heilbronn ein Benefizkonzert.

Es erklang das Orgelkonzert Nr. 2, g-Moll op. 177 von Joseph Gabriel Rheinberger (1839-1901) und das Requiem op. 48 von Gabriel Fauré (1845-1924).

Seit Januar hatten sich die beiden Chöre intensiv mit dem Werk auseinander gesetzt, zunächst in Stimmproben mit den Chorleitern Michael Saum (Sopran), Stefan Skobowsky (Altstimmen), Hans-Martin Braunwarth (Tenöre) und Fritz Otto Vogelmann (Bässe), dann in Tutti-proben im evang. Hans-Rießler-Haus und in der Aula des Kath. Bildungszentrums Heilbronn. Im Konzert dirigierte der Chef des Heilbronner Symphonieorchesters Peter Braschkat das Orgelkonzert von Rheinberger (Solist: Andreas Benz) und Kilianskantor Stefan Skobowsky das Fauré-Requiem. Die Solisten waren Mechthild Heuthe (Sopran) und Karl-Heinz Gutensohn (Bass).

„Der faszinierende Dialog zwischen Orchester und Andreas Benz an der Orgel der vollen Kilianskirche entführte die Zuhörer in eine ganz andere Welt. Mal ergreifend, dann leise und sphärisch und schließlich fast aufbrausend

verschmelzen Orgel und Orchester trotz des räumlichen Abstands (Verständigung über Monitor!) zu einer Einheit. Die Sängerinnen und Sänger tragen die Vision des französischen Komponisten vom Tod als Streben nach dem Jenseits vor. Eine wunderbare Ruhe strahlt das Werk aus, Höhepunkt ist das von der Sopranistin Mechthild Heuthe von der Orgelepore aus vorgetragene „Pie Jesu“ – schreibt die Heilbronner Stimme in ihrem Bericht vom 21. Februar 2011.



■ Die Orgel

◆ Orgelbaumaßnahmen – Ausgestellte Genehmigungen 2010

Orgelneubauten

Süßen, Mariä Himmelfahrt
Donzdorf, St. Martinus

Mühleisen, Leonberg
Kern (Frankreich)

Restaurierungen, Renovierungen Reinigungen, Erweiterungen, Umbauten

Unterriffingen, Mariä Himmelfahrt
Vogt, St. Anna

Hoßkirch, St. Petrus

Oberdischingen, Zum Hl. Namen Jesu

Bremelau, St. Otmar

Schwieberdingen, St. Petrus und Paulus

Balgheim, Mariä Himmelfahrt

Kirchbierlingen, St. Martinus

Bad Schussenried, St. Magnus

Otterswang, St. Oswald

Mittelbuch, St. Joseph

Reichenbach, St. Nikolaus

Magstadt, Zur Heiligen Familie

Waldstetten, St. Laurentius

Mochenwangen, Mariä Geburt

Braunenweiler, St. Pankratius

Leinstetten, St. Stephanus

Bad Buchau, St. Cornelius und Cyprian

Bösingen, St. Wendelinus

Hausen am Bussen, St. Martinus

Mühleisen

Wylezol

Mönch

Wiedenmann

Reiser

Lenter

Mönch

Rensch

Mühleisen

Rieger

Wiedenmann

Mönch

Reichel

Lenter

Wiedenmann

Wiedenmann

Braun

Wiedenmann

Sandtner

Reiser

Aufstellung einer gebrauchten Orgel

Unterdeufstetten, Zur Hl. Dreifaltigkeit

Eislingen, Liebfrauen

Mühleisen (Beckerath-Organ)

Wiedenmann (Vowel-Organ)

◆ Katholische Kirche Maria Königin, Kirchheim unter Teck

DIE ORGEL



Einweihung
am Sonntag,
12. Dez. 2010
(3. Advent)
durch
Weihbischof
Dr. Johannes
Kreidler

Zum Konzept der Orgel:

Der beeindruckende, moderne Kirchenbau von Architekt Eugen Zinsmeister, eingeweiht im Jahre 1965, erforderte eine eigene Konzeption für die Orgelaufstellung. Zunächst war es ein großes Glück, dass im Zuge einer Kirchenrenovation die vorhandene Empore abgerissen werden konnte. Sie bot weder den geeigneten Grundriss, noch ausreichend Höhe, um einer Orgel sinnvoll Platz zu bieten. Das neu geschaffene Orgelpodest ist nun ein guter Aufstellungsort. In akustischer Hinsicht sind die Voraussetzungen ebenfalls nicht ganz einfach. Der Kirchenraum verbreitert sich von hinten im rechten Winkel und läuft dann wieder spitz auf den Altar zu (Grundriss Quadrat). Die Decke ist in mehrere Richtungen gewölbt, relativ direkt vor der Orgel senkt sie

sich. Es galt also die Klangabstrahlung der Orgel zu bedenken. Der halbrunde, ansonsten offene Gehäuseentwurf der Firma Steinmeyer war für die genannten Anforderungen die passendste Lösung. Der Klang verteilt sich von Anfang an in alle Richtungen. Man hat dadurch von jedem Sitzplatz aus eine ähnliche Klangwahrnehmung. In optischer Hinsicht passt sich das futuristische Design der halbrunden Prospektfront sehr gut in den modernen Kirchenraum ein. In der Mitte gibt der Entwurf auch den Blick auf die schöne farbige Fensterfront frei. Ein Novum und eine Besonderheit stellt die Möglichkeit dar, die Orgel per LED-Leuchten, die die Prospektpfeifen anstrahlen, in verschiedene Farben zu tauchen. Fensterfront und Orgel können so farblich zu einer Einheit verschmelzen.

Klanglich war von Anfang an klar, dass der akustisch relativ trockene Kirchenraum ein gewisses Fundament braucht, um Rundheit und Fülle zu bekommen. Deshalb wurden zwei Manualwerke auf echte 16' Basis gestellt und das Pedal erhielt ein Prinzipal 16'-Fundament.

Dieses Konzept ging voll auf, zeigte sich doch bei der Intonation, dass die Akustik sehr stark die hohen Lagen bevorzugt. Ansonsten wurde die Disposition funktional ausgelegt. Das Hauptwerk mit komplettem Prinzipalchor in weiter romantischer Mensur, gibt dem ganzen Werk die nötige Fülle und Fundament. Faszinierend ist, dass mit Rohrflöte und Gambe als Grundregister auch ein schlankes barock anmutendes Plenum möglich ist. Das Positiv, zwischen den Hauptwerksladen, klanglich sehr gut integriert, übernimmt die Funktion eines Solowerkes und ermöglicht vielfältiges Triospiel. Hier wäre die schöne Wirkung der norddeutschen Quintade hervorzuheben, die im Zusammenspiel mit der Copula gar dem Klang einer durchschlagenden Klarinette ähnelt. Dem Schwellwerk fällt die

Rolle des variablen Begleitmanuals zu und bietet gleichzeitig ein zweites Plenum, das sich mit den Zungenstimmen vielfältig färben lässt. Das Schwellwerk integriert sich auf Grund der weiten Hauptwerk-Prinzipale auch hervorragend in den Gesamtklang. Neben vielen klanglichen Möglichkeiten sind die vielfältigen Kontraste bemerkenswert, die auf Grund der dreimanualigen Anlage vor allem auch mit den Flötenstimmen möglich sind. Jedes Manualwerk verfügt über verschiedenste Bauformen.

Auch die Farb- und Zungenstimmen von Hauptwerk und Positiv, begleitet durch das Schwellwerk, machen unterschiedliche Cantus-firmus-Registrierungen möglich. Die Orgel ist in ihrer Farbigekeit und Vielfältigkeit ein ideales liturgisches Instrument.

Der Klang im Raum ist nie aufdringlich, selbst wenige Meter von der Orgel entfernt, und trotzdem raumfüllend. Nach über 40 Jahren hat nun die Kirche Maria Königin eine Orgel erhalten, die als überaus gelungen bezeichnet werden kann.

Thomas Gindele

Hauptwerk I	C – a^{'''}	Positiv II	C – a^{'''}
1 Bourdon	16'	1 Copula	8'
2 Principal	8'	2 Quintadena	8'
3 Rohrflöte	8'	3 Blockflöte	4'
4 Viola di Gamba	8'	4 Quinta	2 2/3'
5 Oktave	4'	5 Flöte	2'
6 Traversflöte	4'	6 Terz	1 3/5'
7 Sesquialtera	2 2/3' + 1 3/5'	7 Larigot	1 1/3'
8 Superoktave	2'	8 Cromorne	8'
9 Mixtur III-IV	1 1/3'	Tremulant	
10 Trompete	8'		
Tremulant		Koppel II-I	
		Koppel II-P	
Koppel I-P			
Schwellwerk III	C – a^{'''}	Pedal	C – f
1 Salicional	16'	1 Principalbass	16'
2 Flöte harmonique	8'	2 Subbass	16'
3 Bourdon	8'	3 Oktavbass	8' (Auszug aus 16')
4 Gambe	8'	4 Gedecktbas	8' (Auszug aus 16')
5 Schwebung	8'	5 Choralbass	4' (Auszug aus 8')
6 Fugara	4'	6 Posaune	16'
7 Koppelflöte	4'	7 Posaune	8' (Auszug aus 16')
8 Flageolet	2'	9 Mixtur III-V	2'
10 Trompette harm.	8'	Orgelsachberatung: KMD Thomas Gindele, Göppingen	
11 Oboe	8'	Prospektentwurf:	
Koppel III-I		Karl Göckel, Markus Artur Fuchs	
Koppel III-II			
Koppel III-I 16'			
Koppel III-P			
Koppel III-P 4'			
		Integrierte Lichtinstallation mit über 1000 LEDs	
		Stimmung: gleichstufig (441 Hz bei 18°C)	

DIE ORGEL

◆ Kath. Pfarrkirche in Unterdeufstetten, Dekanat Schwäbisch Hall

**Brustwerk (1. Manual)**

Holzgedackt 8'
 Rohrflöte 4'
 Waldflöte 2'
 Nasard 1 1/3'
 Sifflöte 1'
 Zimbel 3fach
 Regal 8'

Hauptwerk (2. Manual)

Quintadena 16'
 Prinzipal 8'
 Rohrflöte 8'
 Oktave 4'
 Spielflöte 4'
 Nasat 2 2/3'
 Flachflöte 2'
 Mixtur 4-6fach
 Trompete 8'

Kronwerk (3. Manual)

Metallgedackt 8'
 Quintadena 8'
 Prinzipal 4'
 Kleingedackt 4'
 Oktave 2'
 Gemshorn 2'
 Quinte 1 1/3'
 Sesquialtera 2fach
 Scharf 4fach
 Dulzian 8'

Pedal

Prinzipal 16'
 Oktavbass 8'
 Spitzgedackt 8'
 Offenflöte 4'
 Nachthorn 2'
 Rauschpfeife 3fach
 Mixtur 5fach
 Posaune 16'
 Trompete 8'
 Schalmei 4'

Spielhilfen: 8x8 facher Setzer
 Koppeln: I/II, III/II, II/P, III/P

Gebrauchtorgelkauf:
 Rudolf von Beckerath,
 36/III+P, Baujahr 1963

◆ Orgelpflegeverträge

Hiermit werden die durch Erlass Nr. A 1772 (KABl. 10/2006) am 1. 8. 2006 letztmals erhöhten **Richtsätze für die Pflege und Stimmung von Orgeln** mit Wirkung vom 1. 12. 2010 erhöht:

I. Für eine Wartung mit Hauptstimmung:

- a) Grundpreis 135,00 € (zuzügl. MWSt.)
 b) Zuschlag je Register 26,00 € (zuzügl. MWSt.)

Zuschläge für mehrchörige Register werden wie folgt berechnet:

- | | |
|-----------------|-----------|
| 1- bis 2-chörig | einfach |
| 3- bis 4-chörig | zweifach |
| 4- bis 6-chörig | dreifach. |

II. Für eine Wartung mit Teilstimmung:

- a) Grundpreis 135,00 € (zuzügl. MWSt.)
 b) Zuschlag je Register 13,00 € (zuzügl. MWSt.)

III. Teilstimmungen

die auf Anforderung der Kirchengemeinde zusätzlich erfolgen, werden nach Aufwand abgerechnet.

Voraussetzung für diese Richtsätze ist, dass die Kirchengemeinde dem Orgelbauer während seiner Arbeit einen Tastenhalter zur Verfügung stellt und dass in den genannten Sätzen alle Unkosten der Orgelbaufirma (auch Fahrtkosten und Verpflegung) inbegriffen sind.

Zum Vertragsabschluss soll das diözesaneigene Formular verwendet und dem Bischöflichen Ordinariat in dreifacher Ausfertigung zur Genehmigung vorgelegt werden. Das Formular „Orgelpflegevertrag“ steht auf der Homepage des Amts für Kirchenmusik als PDF-Datei zum Ausdruck bereit.
http://www.amt-fuer-kirchenmusik.de/ordnungen_bereich_orgel.htm

Stellt eine Orgelbaufirma abweichende Bedingungen, so bedarf dies einer Begründung (siehe o. g. Formular § 9) und der besonderen Genehmigung des Bischöflichen Ordinariates.

◆ Übersicht über die Neuverteilung der Zuständigkeitsbereiche der Diözesan-Orgelsachverständigen

Karl Echle

Kirchplatz 3
72250 Freudenstadt
Tel. 07441/917214 (dienstl.)
Tel. 07442/120533 (priv.)
Fax. 07441/917272
k.echle@tabor-fds.de

Calw · Freudenstadt

Prof. Ludger Lohmann

Reginenstr.47
70594 Stuttgart

Tel. 0711/7654434
lu.gi.lohmannn@t-online.de

Stuttgart

Georg Enderwitz

Marktplatz 4
88239 Wangen
Tel. 07522/973418
Fax. 07522/973432
enderwitz-rv@gmx.de

**Allgäu-Oberschwaben (östl. Bezirk)
Leutkirch, Waldsee, Wangen**

Johannes Mayr

Wiesenackerstr. 42
70619 Stuttgart
Tel. 0711/7220674, Fax. 9073754
le-ma@t-online.de

**Biberach (östl. Bezirk)
Biberach, Laupheim, Ochsenhausen
Rems-Murr**

Thomas Gindele

Pearl-S.Buck-Str.11/2
73037 Göppingen
Tel. 07161/74707
Büro: 07161/96592215
gindele@stm-ck.de

Göppingen-Geislingen, Heidenheim

Thomas Petersen

Danneckerstr. 16
73479 Ellwangen/Jagst
Tel. 07961/5657911, Fax 5657911
kirchenmusik.ellwangen@t-online.de

**Ostalb (östl. Bezirk)
(Ellwangen, Neresheim)**

Volker Linz

Am Kussenberg 7
89584 Ehingen

Tel. 07391/71424
volker.linz@gmx.de

Ehingen-Ulm

Prof. Wolfram Rehfeldt

Buttenwegle 43
72108 Rottenburg
Tel. 07472/23847
WRehfeldt@t-online.de

**Balingen · Böblingen · Esslingen-
Nürtingen · Reutlingen-Zwiefalten**

Rüdinger, Udo

Rudolfstr. 14, 88214 Ravensburg
Tel. 0751/3525630
Udo.Ruedinger@gmx.de

Allgäu-Oberschwaben (westl. Bezirk)*Ravensburg*

Biberach (westl. Bezirk) *Riedlingen*
Friedrichshafen · Saalgau

Schulz, Eberhard

Höhweg 21
74538 Rosengarten
Tel. 0791/55346
schulz.rosengarten@kabelbw.de

Mergentheim · Ostalb (westl. Bezirk)

Aalen, Schwäbisch Gmünd
Schwäbisch Hall

Sanders, Bernard

Schwabstr. 7
78532 Tuttlingen
Tel. 07461/9645763
Mobil 0157 7680 9957
Bernard.Sanders@t-online.de

Tuttlingen-Spaichingen**Prof. Sturm, Ruben**

Im Lindele 44
72108 Rottenburg
Tel. 07472 9 84 26 84
rubensturm@gmx.net

Rottenburg**Saum, Michael**

Gruppenbacherstr.14
74074 Heilbronn
Tel. 07131/254196
Fax.07131/254191
Rohrfloete@t-online.de

Hohenlohe · Heilbronn-Neckarsulm
Ludwigsburg · Mühlacker

Schäfer, Rudolf

Tiersteinstr.2
78713 Schramberg
Tel. 07422/20329
Fax.07422/241645
Quintatoen@t-online.de

Rottweil

Stand 1. 4. 2011
(kursiv = Dekanatsbezirk)

■ Fortbildung

GREGORIANIK INTERNATIONALE ◆ SOMMERKURSE GREGORIANIK

24. 7. – 31. 7. 2011

HARTKER 1011–2011



Der Kurs bietet eine grundlegende Einführung in Theorie und Praxis des Gregorianischen Chorals und ist daher auch für alle Neueinsteiger geeignet. Zugleich werden in Schwerpunktkursen die Inhalte der vorangegangenen Kurse aufgegriffen und vertieft.

Dementsprechend für Anfänger und Fortgeschrittene differenziert, werden folgende Inhalte thematisiert:

- Stimmbildung
- Grundwissen Gregorianik
- semiologische Studien
- modologische Studien
- Dirigieren

Die Kurse wenden sich an

- KirchenmusikerInnen, MusikwissenschaftlerInnen und Studierende
- MitarbeiterInnen im pastoralen Dienst und Studierende der Theologie
- Ordensleute (z.B. KantorInnen oder Mitglieder von Scholen)
- weitere Interessierte

Der Kurs bietet eine Verbindung zwischen Praxis, Theorie und Spiritualität des Gregorianischen Chorals. Im Mittelpunkt stehen die Vertiefung der semiologischen Kenntnisse und der praktischen Fähigkeiten. Für den abschließenden Gottesdienst wird das Proprium einstudiert. Tägliche Gottesdienstteilnahme möglich.

Für Abendvorträge haben zugesagt:

- Franco Ackermans, Maastricht
(„Die Edition des Graduale Novum“)
• 24.7.
- Dr. Inga Behrendt, Leuven
(„Einführung in das mittelalterliche
Stundengebet anhand des Codex
Hartker“)
• 26.7.
- Sr. Dr. Justina Metzdorf OSB,
Grefrath („Das Verständnis der
Psalmen bei den Kirchenvätern“ –
Arbeitstitel)
• 27.7.
- Dr. Vera Trost, Stuttgart
(„Grünspangrün,
Ochsengalle & Co. –
Die Buchherstellung Mittelalter“)
• 28.7.

Dozierende

- KMD Prof. Dr. Stefan Klöckner,
Essen (Kursleitung)
- Franco Ackermans,
Maastricht
- Sybille Plocher,
Giessen/Essen
- Markus Uhl,
Heidelberg
- Hans Leenders,
Maastricht

Die Unterrichtssprache ist Deutsch.

Konzert --- SingerPur • 29.7.

Organisation:

Beginn: So, 24. Juli 2011, 16.30 Uhr
Ende: So, 31. Juli 2011, 12.00 Uhr

Kosten 295 € - ermäßigt 200 €
(z.B. Studierende)

Der Betrag umfasst: Übernachtung,
Frühstück, Kursgebühr
und ggf. Transferkosten
130 € – ohne Übernachtung
30 € Tageskarte (zzgl. 5 € Material-
kosten)

Unterbringung Tagungshaus
(Kardinal-Hengsbach-Haus), EZ
(einige DZ stehen zur Verfügung)

Kursräume

Der Kurs wird in den Räumlichkeiten
der Folkwang Universität der Künste
und des Kardinal-Hengsbach-Hauses
durchgeführt, Gottesdienste finden im
Kardinal-Hengsbach-Haus und in der
Lucius-Kirche Essen-Werden sowie in
der Propsteikirche St. Ludgerus Essen-
Werden statt.

Anmeldung

Eine Anmeldung ist bis zum
15. 6. 2011 möglich.

Informationen:

Institut für Gregorianik, Internationale
Sommerkurse Gregorianik,
Folkwang Universität der Künste,
Klemensborn 39, D-45239 Essen.
Tel 0177-56 33 227
(Anke Westermann)
Fax 0201-49 03-288
gregorianik@folkwang-uni.de
www.folkwang-uni.de/gregorianik

GREGOR

**GREGORIANIK
INTERNATIONALE
◆ WINTERKURSE
2012-2014**

Jahresthemen:
2012 Paläographie
2013 Semiologie
2014 Modologie
2. 1. – 5. 1. 2012

(jeweils ab/bis Mittagessen)
Kardinal-Hengsbach-Haus, Essen-Werden

Winterkurs I

Paläographie des Gregorianischen Chorals
Handschriften: SG / L / Cha / RA / Modena

Dozenten:

Prof. Dr. Stefan Klöckner, Essen (Leitung)
Franco Ackermans, Maastricht
Prof. Dr. Alfons Kurris, Maastricht

Voraussetzungen für die Teilnahme:

erfolgreiche Eignungsprüfung (Singen und Analyse eines oligotonischen Gesangs aus dem GT; Nachweis von Grundkenntnissen in greg. Paläographie)

**Voraussetzungen für den Erhalt des
Zertifikats:**

Vollständige Teilnahme an drei Sommerkursen (darin je ein Mal Dirigieren Anfänger und Fortgeschrittene; die übrigen Veranstaltungen sind frei wählbar, aber nachzuweisen) und drei Winterkursen sowie das Bestehen der Abschlussprüfung

Eignungsprüfung am 30. 7. 2011, ab ca. 18h
Folkwang Universität der Künste

Kosten: 360 € Vollpension | 180 € für Externe
(Studierende ermässigt)

Information und Anmeldung:

Folkwang Universität der Künste
Institut für Gregorianik
Anke Westermann Klemensborn 39
45239 Essen
gregorianik@folkwang-uni.de
www.folkwang-uni-de/gregorianik

IANIK

■ Personalia

◆ Domkapellmeister Martin Dücker zum 60. Geburtstag

DMD Walter Hirt

Am 21. März diesen Jahres durfte Domkapellmeister Martin Dücker seinen 60. Geburtstag begehen. Anlass genug, auf über siebzehn Jahren segensreichen Wirkens an der Domkirche St. Eberhard Stuttgart zurückzublicken.

Martin Dücker studierte Kirchenmusik an den Musikhochschulen Essen und Düsseldorf, zusätzlich erhielt er eine private Gesangsausbildung. Nach erster Kirchenmusikertätigkeit in Recklinghausen wurde er 1983 Bezirkskantor in der Erzdiözese Freiburg mit Dienstsitz in Rastatt.



1993 erfolgte die Berufung als Dommusikdirektor an die Konkathedrale nach Stuttgart. 1994 erweiterte er das Spektrum der Dommusik durch Neu-

gründung der Mädchenkantorei an der Domkirche St. Eberhard, der Schola Gregoriana und der Domkapelle St. Eberhard. Auf seine Initiative hin konnte im Jahr 2006 die neue Chororgel von Claudius Winterhalter eingeweiht werden. Die Kooperation mit dem Knabenchor Collegium iuvenum Stuttgart intensivierte er fortlaufend bis zu dessen Miteinzug in die neu errichtete Domsingschule Stuttgart. An dieser wurde er im März 2007 als deren Leiter zum Domkapellmeister ernannt. Seine Aufbauarbeit setzte sich fort in einer segensreichen Personalkonzeption. So konnten im Jahr 2007 die neu eingerichteten Stellen des Domkantors sowie der Geschäftsführung der Mädchenkantorei besetzt werden. Die Besetzung der ebenfalls neu geschaffenen Domorganistenstelle ist derzeit im Gange. In zahlreiche Gottesdienste und Kooperationen war er am kirchenmusikalisch-ökumenischen Brückenschlag in der Landeshauptstadt beteiligt.

Als künstlerische Leiter der Reihe *musica poetica* baute er das Konzertleben an St. Eberhard kontinuierlich aus. Die Herausgabe von Choraliteratur und Dozententätigkeit für Stimmbildung und Chorleitung bei Fortbildungsmaßnahmen für Kirchenmusiker sowie für die Fächer Stimmphysiologie und Kinderchorleitung an der Musikhochschule Stuttgart ergänzen seine musikalische Arbeit.

Ensembles an der Domkirche St. Eberhard Domchor St. Eberhard

Der Domchor St. Eberhard Stuttgart ist ein gemischter Erwachsenenchor mit z. Zt. 75 Mitgliedern. Ihm obliegt im Wechsel mit den anderen Ensembles der Dommusik, der Mädchenkantorei

an der Domkirche St. Eberhard, der Schola Gregoriana St. Eberhard und der Domkapelle St. Eberhard die musikalische Gestaltung der festlichen Gottesdienste an Sonn – und Feiertagen und an den Hochfesten des Kirchenjahres in der Konkathedrale der Diözese Rottenburg – Stuttgart, der Mutterkirche der Stuttgarter Katholiken.

Der Domchor pflegt ein großes Repertoire vom Cantus Gregorianus über Motetten von der Renaissance bis zur Moderne und besonders die klassischen und romantischen Orchestermsen. Eine bald 200 jährige Tradition verbindet die Kirchenmusik an St. Eberhard mit dem Hoforchester bzw. dem heutigen Staatsorchester.

Konzerte des Domchors unter der Leitung von DKM Martin Dücker

- 1993 Ave Maris Stella, Magnificat-Vertonungen für Chor und Orgel
 1994 F. Mendelssohn-Bartholdy „Lauda Sion“,
 W. A. Mozart „Sakramentslitanei (Es-dur)“
 1995 A. Dvořák „Requiem“,
 1996 A. Bruckner „Messe d-moll“ (ARD-Übertragung) und „Te Deum“
 1997 F. Mendelssohn-Bartholdy „Elias“ (mit szenischen Elementen)
 1998 J. Francaix „Apokalypse“ und J. Essl „De Angelis“ (UA)
 1999 J. Haydn „Schöpfung“ und a capella Motetten von J. Brahms, M. Reger und J.S. Bach
 2000 G. Verdi „Requiem“
 2001 A. Dvořák „Stabat mater“ in Verbindung mit einer Text-, Bild- und Lichtregie von Prof. E. Pöttgen
 2002 A. Bruckner „Messe f-moll“, und „Te Deum“, Motetten von M. Reger (u. a. op. 110, 1) und Fr. Poulenc „Gloria“
 2003 G. Fr. Händel „Messiah“
 2004 J. Brahms „Ein deutsches Requiem“
 2005 F. Mendelssohn-Bartholdy „Paulus“
 2006 G. Puccini „Messa di gloria“ und H. Berlioz „Te deum“



- 2007 W. A. Mozart „Litaniae lauretanae, B-Dur, KV 109“
 J. Haydn „Salve Regina, g-moll, Hob. XXIIIb: 2“
 J. S. Bach „Magnificat, D-Dur, BWV 243“
 2008: Joseph Haydn „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz, Hob. XX:2 (Vokalfassung)“
 2009 F. Mendelssohn-Bartholdy „Elias“
 2010 J. S. Bach: Johannespassion
 J. Francaix: L’Apocalypse selon St. Jean, Oratorium

Mädchenkantorei an der Domkirche St. Eberhard

Die Mädchenkantorei an der Domkirche St. Eberhard wurde im Januar 1994 von Domkapellmeister Martin Dücker gegründet. In vier Altersgruppen von der Vorschola bis zum Kammerchor singen heute rund 150 Mädchen im Alter von fünf bis achtzehn Jahren. Sie werden von drei erfahrenen Stimmbildnerinnen betreut. Hauptaufgabe des Chores ist das liturgische Singen in der Domkirche St. Eberhard, der Konkathedrale der Diözese Rottenburg – Stuttgart, im Wechsel mit den anderen Chorgruppen der Stuttgarter Dommusik. Hinzu kommen zahlreiche Konzerte und Chorfahrten u.a. zu den „Pueri Cantores Chorfestivals“ in Köln 1998 und 2004, Lyon 2004 und Krakau 2007; im Jahr 2000 zum Katholikentag nach Hamburg; 2001 nach Limburg (Dom), Magdeburg (Dom) Dresden (Hofkirche) und Meißen (Dom); 2004 zu

den Mannheimer Orgeltagen, zu den „Heilig-Rock-Tagen“ nach Trier und Rom. 2008 führten die Konzertreisen nach Metz (Dom), Heiligenkreuz, Wien (Dom), Graz (Dom) und Paris (Notre Dame); 2009 zum „Pueri cantores Chorfestival“ nach Stockholm und 2010 nach Hildesheim (Dom) und Paderborn (Dom). 2011 stehen Konzerreisen nach Mitteldeutschland und Paris (Notre Dame) an.

Das Repertoire reicht vom gregorianischen Choral über anspruchsvollen Motetten und Messen des 17. bis 20. Jahrhunderts bis hin zu Uraufführungen (Minas Borboudakis Psalm 23, Franck Gerhardt „enthüllt/ohne erde“ (psalm 90), Jürgen Essl „Missa alta“).

Im Jahre 2008 wirkte die Mädchenkantorei unter Frieder Bernius bei der „Lukaspassion“ von Krzysztof Penderecki und bei einer Aufführung der „Planet Suite“ op. 32 von Gustav Holst mit dem Symphonieorchester des NDR mit.

Zum 100. Geburtstag von O. Messiaen sang die Mädchenkantorei im Dezember 2008 in drei Konzerten, die durch die „Landesstiftung Baden-Württemberg“ gefördert wurden, die „Trois petites liturgies de la présence divine“.

Die erste CD ist im Dezember 2003 unter dem Titel „Weihnachtliche Chormusik aus der Domkirche St. Eberhard“ erschienen, mit Werken von H. Distler, P. Eben, J. A. Gumpelzhaimer, Z. Kodaly, B. Britten (Ceremonys of carols) und M. Reger (Kantate „Vom Himmel hoch“).

Schola Gregoriana

Die Schola Gregoriana widmet sich der Aufgabe, den Gregorianischen Choral in der Liturgie der Konkathedrale lebendig zu halten.

So erklingen einmal im Monat am Sonntag um 10.00 Uhr die lateinischen Ordinarien aus dem „Gotteslob“ und die Propriumsgesänge auf der Grundlage des „Graduale Triplex“ und neuester semiologischer Erkenntnisse.

Zitate aus Stuttgart

- Und doch hat heute alles einen anderen Klang. Martin Dücker ist spürbar und zu genießen.... Ich bin stolz, Martin Dücker unter uns als prägendes Element der Liturgie zu wissen. Mit einer klaren Linie.... Solange nach Abschluss von Gottesdiensten und Konzerten ein wohlge-meintes „es war würdig und recht“ stehen kann, solange jedenfalls geht es uns mit Martin Dücker gut. Ich danke ihm viel.

Prälat Michael. H.F. Brock

- Darf man aufzählen? Den Gemeindegesang unentwegt und sachkundig gefördert. Einen erwartungsvollen Domchor zielsicher vorangebracht, kleine und große Feste (nicht nur musikalisch verschönt, sondern) liturgisch zugriffig inszeniert. Allen Teilnehmenden Mitwirkung zgedacht und sie Gottesdienst erleben lassen...

„Sagen wir einmal, Sie erhalten die Stelle, was wäre für Sie dann das Wichtigste?“ Martin Dükers Antwort: „Der wöchentliche Kontakt mit dem Pfarrer“. Das spricht Bände. Es wurde aber so eingehalten. Das hat Freude gemacht und „Wunder gewirkt“. Voll Wertschätzung dankt dafür heute noch der einstige

Pfarrer Bernhard Kah



• Aus einem fiktiven Interview mit Martin Dücker anlässlich des zehnjährigen Jubiläums als Dommusikdirektor:

CT: Gab es weitere atmosphärische Gesichtspunkte für Ihren Wechsel von Rastatt nach Stuttgart?

MD (lacht etwas gequält): Doch ja! Anlässlich meiner Vorstellung in Stuttgart konnte ich auch die Räumlichkeiten besichtigen. Ganz reizvoll fand ich die kleine Kellerbar unter der Kirche, wenn auch zunächst noch mit der falschen Biermarke bestückt. Leider hatte ich in der Euphorie der Bewerbung völlig übersehen, dass diese Bar gleichzeitig der Probenraum des Domchors ist!

Claudia Tropf

• Sicher auch ein Ereignis seiner unvergleichlichen Probenarbeit: temperamentvoll, witzig, unterhaltsam, metaphernsüchtig, manchmal ein bisschen unausstehlich, wenn es um die einfachen Dinge geht („das Schwerste, was es gibt!“) und total cool, wenn es so richtig schwierig wird: jede Dücker-Probe wird zum Event, der selbst den „Scheibenwischer“ alt aussehen lässt....

...und Dank aus Rottenburg.

Martin Dücker trägt über all das hinaus das Seine für die Kirchenmusik in der Diözese bei - mit gutem Rat in der Kommission Kirchenmusik und im Vorstand des Cäcilienverbandes. Als einziges Mitglied, welches der deutschen Sprache in reiner Hochlautung mächtig ist. (Und in dieser verfehlen seine finalen Pointen auf der Grundlage seiner Humorbiographie Westfalen-Rheinland-Baden ihre Wirkung nicht! So äußert sich mit zunehmendem Dienstalter - wer wollte ob der zeitlosen Jugend eines Martin Dücker das Wort „Alter“ in den Mund nehmen - sein disparates Verhältnis zur Domstadt Rottenburg - nur als „Standortfrage“ aus der Sicht des Landeshauptstädtlers, wohlgeerntet! - in mittlerweile scheinbar unkontrollierten, aber auf umso genialere Weise feinherb-gesetzten Rhetorikdelikatessen). Dies schmälert jedoch nicht im Geringsten sein Engagement für die Diöze-



se, im Gegenteil. Also weiter: Mit Rat und Tat bei der Vorbereitung und Durchführung von Diözesankirchenmusiktagen, als Dozent bei kirchenmusikalischen Werkwochen, als Vorstandsmitglied im Verein zur Förderung zeitgenössischer geistlicher Musik, als gefragter Podiumsgast bei kirchenmusikalischen Foren, als Mitstreiter bei der Erstellung zum neuen Gesangbuch Gotteslob. Und jenseits unserer Diözesangrenzen: Als Redaktionsmitglied von „musica sacra“, exterritorialer erzbischöflicher Orgelsachverständiger für die Erzdiözese Freiburg, Referent bei Vorträgen, ehemals langjähriges Mitglied im Berufsverband der Kirchenmusiker auf Bundesebene. Und so weiter und so fort.

So dankt ihm von dieser Stelle aus die große Schar der Kirchenmusikerkollegen und -kolleginnen nebst Amt für Kirchenmusik, Cäcilienverband und der Diözesanmusikdirektor ganz persönlich für das vielfältige Wirken im Dienst der Kirchenmusik auf das herzlichste und gra-

tuliert nicht minder herzlich zum 60. Geburtstage mit allen Segens- und Glückwünschen!

Was er geleistet hat und was er ist, war und ist „würdig und recht“, wie Martin Dücker selbst nach Aufführungen zu sagen pflegt. Möge es so bleiben. Ad multos annos!

◆ **Professorentitel für Domorganist Ruben J. Sturm**

Rottenburg. 9. Dezember 2010. Bischof Gebhard Fürst hat Ruben Johannes Sturm (31), seit 1. April 2010 Domorganist am Rottenburger St.-Martinus-Dom, mit Wirkung vom 1. November 2010 den Titel eines Professors im kirchlichen Dienst verliehen. Am Donnerstag, 9. Dezember, überreichte er Sturm im Rottenburger Bischofshaus die Ernennungsurkunde. Ruben Sturm nimmt neben seinen Verpflichtungen am Dom auch einen Lehrauftrag für Orgelliteraturspiel und Orgelimprovisation an der Rottenburger Hochschule für Kirchenmusik wahr. Bischof Fürst ist Großkanzler der Hochschule und verleiht den Professorentitel auf Antrag des Senats.

Zur Person

Ruben Johannes Sturm wurde 1979 in Speyer am Rhein geboren. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er am Bischöflichen Kirchenmusikalischen Institut seiner Geburtsstadt Speyer. Nach weiterführendem Unterricht bei Domorganist Dan Zerfaß (Worms) studierte er an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main Kirchenmusik und Künstlerisches Orgelspiel. Zu seinen Lehrern dort zählten u. a. Professor Martin Lücker (Orgel), Professor Gerd Wachowski (Orgelimprovisation) und Wolfgang Hess (Klavier).

Nach seinem Berufspraktikum am Freiburger Münster legte Sturm im Jahr 2005 das kirchenmusikalische A-Examen mit Auszeichnungen in Orgelliteraturspiel und Orgelimprovisation/Liturgischem Orgelspiel und Anfang 2006 die Konzerteifeprüfung als Organist ab.



Zahlreiche Studien und Meisterkurse, die Teilnahme als Stipendiat des Landes Nordrhein-Westfalen an der Internationalen Altenberger Orgelakademie für Improvisation, die Ausbildung zum Orgelsachverständigen bei der Vereinigung der Orgelsachverständigen Deutschlands (VOD) runden seine Ausbildung ab.

Ruben J. Sturm erhielt mehrfach Preise und Auszeichnungen: So gewann er bereits 2002 beim Internationalen Orgelwettbewerb „Arthur Piechler und Heinrich Kaspar Schmid“ in Landau/ Isar den 2. Preis. Zuletzt wurde ihm im Jahre 2008 beim Wettbewerb „Orgelimprovisation im Gottesdienst“ in Eichstätt der 1. Preis zuerkannt, der seit 1993 nicht mehr vergeben worden war.

Seine berufliche Tätigkeit begann Sturm als Kirchenmusiker an der St. Jakobuskirche in Schifferstadt, neben seinem Kirchenmusikstudium wirkte er noch zusätzlich als Organist an verschiedenen Kirchen, u. a. an der Liebfrauenkirche in Oberursel und an der katholischen Kirche Sancta Familia in Frankfurt. Seit 2004 hat er einen Lehrauftrag für Orgel beim Institut für

Kirchenmusik des Bistums Mainz inne. Im Jahre 2005 wurde er zum Regionalkantor der Diözese Mainz berufen. Seit 1. April 2010 ist er Domorganist am Rottenburger Dom St. Martinus und lehrt an der Hochschule für Kirchenmusik in Rottenburg Orgelliteraturspiel und Orgelimprovisation. Mit Wirkung vom 1. November 2010 wurde ihm von Bischof Gebhard Fürst der Titel eines Professors im kirchlichen Dienst verliehen.

Darüber hinaus widmet sich Sturm einer umfangreichen Konzerttätigkeit als Organist im In- und Ausland mit Auftritten u. a. im Freiburger Münster und in den Domkirchen von Mainz, Eichstätt, Frankfurt, Worms und Luxemburg. Schwerpunkt seiner Tätigkeit als Domorganist ist die Pflege, Fortentwicklung und Qualitätssicherung des für Kathedrale Kirchen typischen und vorbildhaften Orgelspiels.

◆ Rudolf Hendel zum Kirchenmusikdirektor ernannt

Im Rahmen einer feierlichen Sonntagsvesper konnte Herr Weihbischof Dr. Johannes Kreidler Herrn Dekanatskirchenmusiker Rudolf Hendel am 27. Februar 2011 die Ernennungsurkunde des Bischofs zum Kirchenmusikdirektor überreichen. Seit über 25 Jahren ist Rudolf Hendel in den katholischen Kirchengemeinden von Albstadt-Tailfingen als Dekanatskirchenmusiker tätig. Dort musiziert er mit Gruppen aller Altersstufen, vom Singen im Kindergarten über den Kinderchor und Jugendchor, dem ökumenischen Blockflötenkreis, dem Kirchenchor und dem Projektchor auf Dekanats-ebene bis hin zu Gottesdiensten in Senioren- und Altenheimen. Im Dekanat Balingen und in der ganzen kirchenmusikalischen Region ist er in vorbildlicher Weise in der Ausbildung von Organisten und Chorleitern tätig. Dekanatschor-



tage und kirchenmusikalische Fortbildungsveranstaltungen führt er immer wieder in ökumenischer Verbundenheit mit den evangelischen Mitchristen durch. Bei diözesanen Chortagen engagiert er sich ebenso wie auf dem Gebiet des Neuen Geistlichen Liedes, was auch in dem Liederbuch „Erdentöne-Himmelsklang“ seinen Niederschlag fand.

An dieser Stelle herzlichen Glückwunsch zur Ernennung, verbunden mit einem aufrichtigen Dank für sein kirchenmusikalischen Wirken in Stadt und Dekanat.

Walter Hirt, Diözesanmusikdirektor

◆ Martin Neu zum Regionalkantor ernannt

Herr Generalvikar Dr. Clemens Stoppel hat den bisherigen Dekanatskirchenmusiker Martin Neu zum Regionalkantor sowie zum Diözesanbeauftragten „Orgelpädagogik“ ernannt.



Herr Neu ist seit dem Jahr 2001 als Kirchenmusiker an St. Peter und Paul Reutlingen tätig. Während seiner Tätigkeit als Dekanatskirchenmusiker hat er sich in besonderer Weise um die Nachwuchsförderung nebenamtlicher Kirchenmusiker verdient gemacht. Zur Ernennung die herzlichsten Glückwünsche!

◆ Herr Pfarrer Anton Gruber,

Weil der Stadt wurde am 10. 11. 2010 zum Dekanatspräses für das Dekanat Böblingen ernannt.

◆ Bücher

Christian Dostal, Johannes Berchmans Göschl, Cornelius Pouderoijen, Franz Karl Praßl, Heinrich Rumphorst und Stephan Zippe. (Hrsg.)

GRADUALE NOVUM: EDITIO MAGIS CRITICA IUXTA SC 117 –

TOMUS I: DE DOMINICIS ET FESTIS.

Regensburg 1011. Conbrio Verlagsgesellschaft CB 1215, Libreria Editrice Vaticana, 59, (Subskriptionspreis bis 31. 3 2011: 49,-), ISBN 978-3-940768-15-5

576 Seiten, gebunden, mit Lesebändchen

In Summa ist es ein prächtiges Buch, mit Freude in die Hand zu nehmen, mit purpurem Einband, insgesamt sehr gut aufgemacht und verarbeitet.

Es enthält ein sehr lesenswertes, hoch instruktives Vorwort (in sechs europäischen Sprachen, darunter Latein), das Proprium de Tempore, die Communia von Kirchweih und Marienmessen, fünf Heiligenmessen, die Messe für Verstorbene, zwei Messen für den Hl. Benedikt, das Kyriale aus dem Graduale Romanum 1908. Über bzw. unter der Notenzeile hinzugefügt die Neumen in Metzger und St. Galler Notation, so akkurat und schön geschrieben, wie selten gesehen. Dadurch, dass man sich für die Neumen viel Platz gelassen hat, führt dies zu einem ruhigen und angenehmen Gesamteindruck. Dem ungenannten Neumator an dieser Stelle Gratulation! Ein Mal nur fand ich, stehen die Neumen nicht präzise über den Silben (z.B. S.228, Zeile 5).

Auf Basis der ältesten (adiastematischen) Handschriften werden die [„magis critica“!] Revisionen der Editio Vaticana direkt in die Quadratnotation eingearbeitet. Es sind die Restitutionsvorschläge des Arbeitskreises „Melodierestitution“ der AISCGre, Frucht einer 34-jährigen Arbeit (nach Vorarbeiten aus dem Jahre 1977 in Münsterschwarzach), seit 25 Jahren in den „Beiträge zur Gregorianik“ (ab Bd. 21), veröffentlicht.

Entsprechend der Forderungen der Liturgiekonstitution des II. Vatikanums bzw. des Ordo Cantus Missae unverzichtbar für die nachkonziliare liturgische Praxis (Choralchören und ihre Leiter).

Nachdem allerdings kein einziges rhythmisches Zeichen (und keine Neographie) den Sängern hilft, setzt es eine sehr gute Ausbildung und v.a. eine sehr tiefe Kenntnis der Neumen voraus.

Unverzichtbar auch für die Wissenschaft (Musiker, Musikwissenschaftler, Theologen): Eine Ausgabe, die den aktuellen Forschungsstand für Lehre und Forschung sowie für alle am Gregorianischen Choral Interessierten nunmehr gebunden zugänglich macht. Aber auch hier: Man muss sehr viel wissen: Viele Details der vorliegenden Restitutionen bleiben diskutabel. Und deshalb das Wichtigste: Auch dieses Buch ist keine Editio non plus ultra, geschweige denn „authentica“! Jede Restitutionen auf Basis der ältesten Quellen ist je unvollkommene Restitution der einen Version auf Kosten aller anderen. Insofern sind auch die Synopse der zahlreichen Varianten und ihre noch so klugen Vermischungen kritisch zu sehen. Also: Es ist eine „Editio magis critica“ – andere, weitere gibt es schon, weitere werden (hoffentlich) folgen.

Die Diskussion hierüber hat auch schon begonnen (vgl. L. Ricossa in: <http://gregorian-chant.ning.com>).

Was diese anbetrifft: Inwieweit überhaupt andere Restitutionsvorschläge berücksichtigt wurden, entzieht sich meiner Kenntnis. Die Herausgeber des Graduale Novum gehören nämlich sämtlich zur deutschsprachigen Sektion der AISCGre, wobei sich diese als Internationale Gesellschaft für Studien des Gregorianischen Chorals versteht. Immerhin: Der Internationalität dürfte förderlich sein, dass das Imprimatur ausgerechnet seitens des Erzbischofs von Salzburg erfolgte, wo doch das Verlagshaus ConBrio seinen Sitz in Regensburg hat. Oder sollte dies Anlass zu Vermutungen geben? Für das Graduale Romanum, welches bei Desclée in Tournai erschien, hat jedenfalls der zuständige Generalvikar von Tournai das Imprimatur gegeben. Aber damit eröffneten wir ja ein ganz neues Thema, was die Beteiligung Solesmes am Graduale Novum betrafte. Noch ein Anlass zu Vermutungen?

Damit ist insgesamt der Bereich der Fragen eröffnet. Einige, vielleicht etwas mäklig, seien hinzugefügt: Hätte(n) nicht....

- die Zweifarbigkeit des „Graduale Triplex“ das Auge entlastet und der Übersichtlichkeit gedient?
- die Quadratnoten entsprechend der heute gebräuchlichen Neographien revidiert werden können?
- die beiden „Indices Alphabetici“ zu einem einzigen zusammengefasst werden können?
- die Verweise auf die Handschriften, das AMSx, die Textquellen direkt zu den

Stücken selbst gesetzt werden können (vgl. Graduale Triplex)?

- die Quadratnotation größer, leserlicher, schärfer gedruckt werden können? (v.a. Sekundpes und die Tremula des Quilismas „verschmierten“ häufig)

Trotz alledem – gerne kehre ich zur Euphorie des Anfanges zurück: Ganz klar ist diese Ausgabe allem, was wir bis dahin hatten, auch den Restititionen der „alten“ Vaticana und anderen, oft nur schwer zugänglichen, unbestreitbar überlegen. Insofern werde ich dieses Buch in meinem Umkreis unbedingt empfehlen und einführen!

Bernhard Schmid

Gottwald: Hörgeschichte der Chormusik Carus 24.065

Clytus Gottwald, der Autor dieser Hörgeschichte, hat seit 1950 die Entwicklung der Chormusik nicht nur von außen beobachtet, sondern war als Leiter der legendären Schola Cantorum in diese Entwicklung tief verstrickt. Er gewann die Freundschaft der Protagonisten der neuen Musik und damit Einsicht in die Motive ihres kompositorischen Denkens. Dem Buch beigefügt findet sich eine CD mit ausgewählten Beispielen aus Chorwerken dieser Epoche.

Johann Sebastian Bach. Johannespassion. Eine musikalisch-theologische Einführung, Meinrad Walter

**280 Seiten, 60 Notenbeispiele, 58 Abbildungen,
29,90 €, ISBN 978-3-15-010813-0**

Am Karfreitag, dem 7. April 1724, erklang in der Leipziger Nikolaikirche erstmals Johann Sebastian Bachs Johannespassion. Das zweistündige, häufig aufgeführte Werk zählt zu den eindrucksvollsten Vertonungen der Leidensgeschichte Jesu. Auf dem Fundament spätbarocker und zugleich höchst expressiver Klangwelten vereinen sich Wort und Ton zu einer bis heute faszinierenden Bibelauslegung.

Meinrad Walters Einführung beleuchtet Bachs Johannespassion im Blick auf die komplexe Entstehungsgeschichte, das Wort-Ton-Verhältnis und den geistig-geistlichen Gehalt. Zudem geht er den Fragen der heutigen Aufführungspraxis und des Antijudaismus nach. Erstmals wird auch die weniger bekannte zweite Fassung von 1725 ausführlich besprochen. Mit Zeittafel, Literaturhinweisen, CD-Tipps, Übersicht der Inszenierungen und Register.

◆ CDs

Espacios. Markus Eichenlaub spielt Orgelwerke von Jürgen Essl. Jürgen Essl improvisiert. ORGANpromotion, Postfach 11 45, D-72151 Horb a. N.

Espacios – Räume, Freiräume in vielerlei Hinsicht erschließt diese hoch interessante Neuproduktion. Sie bündelt das Orgelschaffen aus eineinhalb Jahrzehnten des 1961 geborenen Interpreten und Hochschullehrers Jürgen Essl. Es enthält hoch virtuose Werke wie die einleitende toccata in e (1988) ebenso wie lyrische Sätze, etwa im triptychon (1991), in handlich-gefällige Suitensätze gegossene Jazzmomente (5 momentaufnahmen, 1989) ebenso wie die durchaus mit Augenzwinkern erstellte Collage demoltokata (2002), in der das wohl berühmteste aller Orgelstücke diversen Verfremdungstechniken unterzogen wird. Essl bedient sich zwar des konventionellen Tonraums, über weite Strecken sogar gebräuchlicher Tonarten, kombiniert jedoch auf engstem Raum verschiedene Satztechniken und Zeitstile zu einem wahren Hör-Kaleidoskop. Engagiert, gewitzt und vor allem souverän verhilft der neue Speyerer Domorganist Markus Eichenlaub dieser Formenvielfalt zu sprühendem Leben in so passenden wie originellen Registrierungen. Und was eigentlich verschiedenen Orgeltypen zugehört ist, lässt sich buchstäblich spielend auf der Grenz-Organ der Reial Convent de Sant Francesc in Palma de Mallorca realisieren. Auf der Basis spanischer Bautraditionen ist das Instrument (2008, III/55) als Spiegel verschiedener Stilrichtungen und Landschaftstypen konzipiert, wobei selbstverständlich das prächtige Gehäuse und die Substanz des 16. bis 18. Jahrhunderts (u. a. Prospekt und Zungenstimmen von Jordi Bosch) wieder verwendet wurden.

Völlig bruchlos fügen sich zwischen die Kompositionen von Jürgen Essl seine konzentriert knappen Improvisationen. So entsteht ein durchgewobenes Programm, eine weitere Besonderheit dieser CD. Deutlich wird dadurch einerseits die Nähe von spontanem Spiel etwa zur Gattung der Toccata, andererseits der Fähigkeit zweier Musiker, sich im musikalisch freien Raum aufeinander zuzubewegen. Gekrönt wird das vorzügliche Gesamtkunstwerk sowohl durch eine stупende Aufnahmetechnik, welche die brillanten (nicht lauten!) spanischen Trompeten in ihrer ganzen Pracht aus Lautsprechern und Kopfhörern zaubert, als auch durch das raffiniert durchgestaltete Booklet, das die Aufmerksamkeit ganz auf das Wesentliche und eine Reihe ästhetisch schöner Bilder lenkt. All das weckt die Neugier, weiter in die Freiräume von Orgel(n), zeitgenössischem Komponieren und Improvisieren und nicht zuletzt in das Schaffen von Markus Eichenlaub und Jürgen Essl vorzudringen.

Markus Zimmerm

Karwoche in der Sixtinischen Kapelle

Musikalischer Höhepunkt des Romaufenthaltes vieler Komponisten von Mozart bis Bizet während der Passionszeit war ein Besuch des Karfreitagsgottesdienstes in der Sixtinischen Kapelle. Bei dieser Gelegenheit erklang dort als fester Bestandteil der Karfreitagliturgie stets das legendenumwobene Miserere von Gregorio Allegri, dessen Aufführungspraxis wie ein Staatsgeheimnis gehütet wurde. Ein weiteres musikalisches Juwel waren die Werke von Tomás Luis de Victoria, allen voran dessen *Officium hebdomadæ sanctæ* von 1585. Wilfried Rombach und das Ensemble *Officium* haben Victorias Vertonungen der Klagesänge Jeremias unter Berücksichtigung neuester Quellenforschung mit dem Miserere Allegris kombiniert und geben uns einen Eindruck von der unvergleichlichen Musik zur Karwoche in der Sixtinischen Kapelle. Weitere Informationen unter www.ensemble-officium.de

◆ Noten

Orgelmusik - Die besondere Gattung Butz-Verlag Bd. 4 Abendmusik (Verl.-Nr. 2106) Bd. 5 Märsche (Verl.-Nr. 2130) Bd. 4 Scherzi (Verl.-Nr. 2200)

Die Reihe „Die besondere Gattung“ aus dem Butz-Verlag wird mit drei weiteren interessanten Sammlungen fortgesetzt. Das Repertoire ist abseits der ausgetretenen Pfade und bietet angenehme Überraschungen. Die Werke sind im Gottesdienst gut einsetzbar und vertreiben mit Stücken aus dem „Scherzi- oder Märschband“ so manchen kirchenmusikalischen „Muff“. Die Stücke sind leicht bis mittelschwer, einige auch rein manualiter spielbar. Insgesamt ist die Reihe eine erfreuliche Erweiterung des Repertoires für den nebenamtlichen Kirchenmusiker oder für den Orgelunterricht. Der Notensatz hat sich in dieser Butz-Reihe deutlich gegenüber älteren Ausgaben gebessert, ist gut lesbar und übersichtlich, wobei nicht logisch erscheint, dass bei Werken mit Trio bei FINE kein Schlussstrich, sondern nur ein Doppelstrich gesetzt ist. Wen die etwas seltsam anmutenden Titelseiten nicht stören, kann unbesorgt zugreifen.

Matthias Heid

Andreas Willscher Orgelwerke · Butz-Verlag (Verl.-Nr. 2104)

Der Hamburger Organist und Komponist, Andreas Willscher, legt mit diesen Orgelwerken einen erfrischenden und klanglich sehr reizvollen Band vor. Wer

sich in Richtung moderner Tonsprache wagt, findet hier einen sehr guten Einstieg. Die Stücke sind leicht bis mittelschwer, und regen auch den nebenamtlichen Musiker an, eigene Liedintonationen mutig zu wagen. Manche Stücke sind leider sehr kurz gehalten (eine Seite) können aber mit viel Phantasie in Liturgie und Gottesdienst eingesetzt werden, auch wenn mancher Titel („Regen“ oder „Eisblumen“) in erster Linie nicht liturgisch erscheint. Besonders ist „La Fiesta“ im rhythmischen und pffiffigen 10/8-Takt. Der Notensatz ist gut lesbar und übersichtlich.

Matthias Heid

Chorbuch a tre Carus 2.120

Das Chorbuch a tre ist eine aktuelle und umfassende Sammlung für das Musizieren im Gottesdienst in dreistimmigen Chorsätzen. Über Jahrhunderte hinweg entstanden interessante Chorwerke für diese Besetzung und gerade heute suchen immer mehr Kirchenchöre beider Konfessionen nach guten und wirkungsvollen Sätzen mit nur einer Männerstimme.

Ausgewählt wurden 160 Sätze aus fünf Jahrhunderten, die eine große Bandbreite an Stilrichtungen und Epochen abdecken. Dabei sind alle repräsentativen Gattungen vertreten, angefangen vom Kantional-satz bis zum Pop/Jazz-Arrangement. Neben besonders lohnenden bereits vorhandenen Werken sind rund 50 Sätze eigens für Chorbuch a tre entstanden und geben dem Singen im Gottesdienst neue Impulse.

Beethoven: Messe C-Dur Carus 40.688

Die erste der beiden Messvertonungen Beethovens ist in ihrer subjektivbekenntnishaften Tonsprache ausgesprochen modern und zukunftsweisend. Sie erschließt dem liturgischen Text ganz neue Ausdruckswelten. Sie ist keine Vorstufe zur Missa solennis, sondern ein eigenständiges Werk, das für die Weiterentwicklung der Messenkomposition im 19. Jahrhundert Maßstäbe gesetzt hat. Ihre Neuartigkeit, die dem Komponisten selbst bewusst war („Von meiner Meße wie überhaupt von mir selbst sage ich nicht gerne etwas, jedoch glaube ich, daß ich den text behandelt habe, wie er noch wenig behandelt worden“), eröffnete einen bis dahin nicht gekannten, zeitgemäßen Zugang zum Glauben, der noch heute aktuell ist. Carus legt dieses wichtige Werk der Kirchenmusikgeschichte in einer neuen kritischen Edition des Beethoven-Experten Ernst Hertrich vor.

Kössler: Missa in f für Frauenchor Carus 27.067

In seiner hier erstmals im Druck vorgelegten Frauenchor-Messe verbinden sich satztechnisches Können und Sinn für interessante Harmonik mit lyrischer Begabung.

Diese hoch romantische Messe wird in das Repertoire vieler Frauenchöre und Organisten gelangen.

123 Songs für Kids im Chor

Berthold Kloss (Hrsg.)

Bosse (BE2651, 979-0-2011-2651-7)

EUR 18.95

123 durchgängig zweistimmig gesetzte Lieder und Songs bieten ein gutes Repertoire für den Kinderchor. Es umfasst die bekanntesten internationalen Songs, teilweise in Originalsprache und mit Übersetzung, aber auch unbekanntere Lieder machen neugierig. Es bietet Weltliches und Geistliches, Traditionelles und Neues.

Die gut spielbare Klavierbegleitung unterstützt die Lieder entsprechend. Der Umfang der ersten Stimme erstreckt sich in der Regel von E1 bis E2, gelegentlich wird ein G2 verlangt, die zweite Stimme umfasst C1 bis D2, tiefster Ton der zweiten Stimme ist das kleine H. Das ermöglicht eine kindgerechte Singbarkeit. Insofern eignet sich das Buch bestens den Chor zur Zweistimmigkeit heranzuführen und macht es für den Schulkinderchor sowie für den Kinderchor in der Kirchengemeinde oder Musikschule gleichermaßen verwendbar. Der Schwierigkeitsgrad ist leicht bis mittel. Der Notensatz und das Layout sind sehr ansprechend und übersichtlich. Einzig bei den Übersetzungen hätte man sich gute Sorgfalt gewünscht: Dass aus dem russischen Liebeslied „Katjuscha“ nun ein Räuberlied („Im dunklen Wald von Paganowo“ S. 95) wird, mutet etwas befremdlich an.

Matthias Heid