

Kirchen musikalische Mitteilungen

Nr. 132
Mai 2012



DIÖZESE

ROSENBURG-
STU GART

Diözese
Rottenburg
Stuttgart



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

Bürozeiten Frau U. Kluike

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

◆ **Leiter des Amtes für Kirchenmusik**
Diözesanmusikdirektor Walter Hirt
e-Mail: Whirt@bo.drs.de

◆ **Stellvertretender Leiter des Amtes für Kirchenmusik · Fachstelle für das Glockenwesen: Prof. Dr. Hans Schnieders**
Telefon (07472) 169 952
e-Mail: hschnieders@bo.drs.de
Bürozeiten
Kirchenmusik: Mo und Do Vormittag
Glockenwesen: Di (und Mi) Vormittag

◆ **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
Kirchenmusik von morgen	2
Zwischen Unglaube und Gottsuche	16
Differenziertes Glockenläuten	26
Aus der Praxis für die Praxis	33/35
Mitteilungen	
Amt für Kirchenmusik	37
Pueri Cantores / Amt	39
Cäcilienverband	39
Hochschulen	40
Berichte	
Amt für Kirchenmusik	43
Aus den Dekanaten	44
Cäcilienverband	50
Europäische Kirchenmusik	51
Die Orgel	53
Personalien	61
Rezensionen	61
Vorschau	68

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), Regionalkantor Karl Echle, Joachim Haller M.A., Ursula Kluike (Redaktion), Prof. Uli Molsen, DKM Bernard Sanders, Wolfgang Schellig, Guido Schick, Prof. Dr. Hans Schnieders, Regionalkantor Tobias Wittmann,

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 Walldorfhäslach, (071 27) 92 70 10

Auflage: 3.850 Exemplare

Titelbild: Bruno Baur, Rottenburg

**Die Katholische Kirchengemeinde Sankt Petrus und Paulus Laupheim
(Diözese Rottenburg-Stuttgart)
sucht zum 1. Januar 2013 eine/n hauptberufliche/n**

Dekanatskantor/in mit B- oder A-Examen (Bachelor/Master)

Der Beschäftigungsumfang beträgt 90 Prozent.

Zu den Aufgaben in der Kirchengemeinde (70 Prozent) gehören derzeit hauptsächlich:

- Organistendienste (in der Regel vier bis fünf Dienste pro Woche)
- Leitung des Kirchenchores (60 Mitglieder)
- Leitung des Kinderchores in 3 Gruppen (30 Kinder)
- Projektweise Leitung des Vokalensembles (20 Mitglieder)
- Einteilung der Organistendienste
- Betreuung der Kantorendienste

Aufgaben in der benachbarten Dekanatsregion Ochsenhausen/Illertal (20 Prozent):

- Ausbildung nebenamtlicher Organisten und Chorleiter in der Teilbereichsqualifikation
- Kirchenmusikalische Fortbildungsveranstaltungen
- Durchführung von Dekanatschortagen

Folgende Orgeln sind vorhanden:

Kirche Sankt Peter und Paul: Weigle (1880), erweitert durch Reiser (1949), 35/III

Marienkirche: Rensch (1998), 30/III

Kapelle Sankt Leonhard: Reiser (1960), 8/II

Krankenhauskapelle: Reiser (1990), 8/II

Hospitalkapelle: Wiedenmann (2012), Truhenoriel 5 1/2

Seit 2008 gibt es den „Förderverein für Kirchenmusik“ (50 Mitglieder).

Die Stadt Laupheim hat rund 20.000 Einwohner und liegt 20 Kilometer südlich von Ulm in Oberschwaben. Am Ort sind alle Schulformen vorhanden.

Die Kirchengemeinde Sankt Petrus und Paulus zählt rund 7.200 Katholiken. Weitere Informationen zur Gemeinde und ihrer Kirchenmusik finden Sie im Internet unter „www.sankt-petrus-und-paulus.de“.

Anstellung und Vergütung erfolgen nach den dienstrechtlichen Regelungen der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Die Mitgliedschaft in der katholischen Kirche und die Identifikation mit ihrem Auftrag setzen wir voraus. Schwerbehinderte Bewerberinnen/Bewerber werden bei gleicher Eignung bevorzugt.

Ihre Bewerbung mit den üblichen Unterlagen richten Sie bitte bis 15. Juli an **Herrn Pfarrer Alexander Hermann**, Kirchberg 17, 88471 Laupheim, Telefon **0 73 92/9 63 60**. **Auskünfte zum Dekanatsauftrag sowie zum Bewerbungsverfahren erhalten Sie über das Amt für Kirchenmusik der Diözese Rottenburg-Stuttgart**, Sankt-Meinrad-Weg 6, 72108 Rottenburg, E-Mail: whirt@bo.drs.de.



Verehrte Leserinnen und Leser,

die Kirchenmusik ist im Kontext kirchlicher und gesellschaftlicher Veränderungen vor große Herausforderungen gestellt. Gewiss ist sie dies bereits seit Jahrzehnten, doch angesichts immer noch größer werdender pastoraler Räume, der zunehmenden Dynamik demographischen Wandels, der allgegenwärtig gewordenen Vorherrschaft wirtschaftlicher Interessen und der Rückgang gemeinschaftlicher Glaubenspraxis ist die Bedrängnis allerorten spürbarer geworden. Die Frage, wo die Kirchenmusik in unseren Gemeinden und ihre gottesdienstlichen Vollzüge in zehn oder gar zwanzig Jahre stehen werden, kann nicht mehr ohne die Frage nach der missionarischen Dimension der Kirchenmusik gestellt werden. Diese Auseinandersetzung wird in manchen Punkten grundsätzlicher ausfallen müssen als wir Kirchenmusiker dies gewohnt sind. Ist es möglich, dass wir uns beim Herausfallen aus Gewohnheiten an Orten finden, wo sich das Potential der Kirchenmusik neu entfalten könnte?

Der zweite Hauptbeitrag dieser Ausgabe beschäftigt sich ebenfalls mit einer grundsätzlichen Fragestellung: Wie hört der moderne Mensch kirchliche Musik? Wenn es wahr ist, dass der Glaube vom Hören kommt, wie der Apostel Paulus sagt, dann ist die Frage des Rezeptionsvorgangs im Hören eine der zentralsten. Wenn Diözesanpräses

Thomas Steiger uns zuruft, dass Musiker und Hörer einander kennen sollten, dass sich ihre Diskurse begegnen müssen, um in eine lebendige Beziehung zueinander treten zu können, dann ist darin ein Thema artikuliert, das an Relevanz zunehmen wird.

Glocken sind Musikinstrumente mit Verweischarakter besonderer Art. Dieser Verweis geschieht immer bezogen auf einen Anlass, auf eine bestimmte Situation hin. Jeder Gottesdienst, jede Kirchenjahreszeit hat ein eigenes spezifisches Gepräge, eine bestimmte Farbe, einen eigenen Klang (in vielerlei Hinsicht). Wie Glocken differenziert geläutet werden können und das Läuten damit in eine sinnvolle Beziehung gebracht wird zu dem jeweiligen liturgischen Anlass muss gerade uns Kirchenmusikern ein wichtiges Anliegen sein. Gerne dürfen Sie also den wertvollen Beitrag unseres Glockensachverständigen Dr. Hans Schnieders an die Verantwortlichen vor Ort weiterleiten.

Am 7. Oktober diesen Jahres wird Bischof Dr. Gebhard Fürst die Holzhey-Orgel im Münster zu Obermarchtal nach einer umfassenden Restaurierung einweihen. Zu diesem besonderen Ereignis und zu den Konzerten der Festwoche sind Sie herzlich eingeladen.

Viel Freude beim Lesen dieser Ausgabe wünscht Ihnen

Walter Hirt, Rottenburg

Kirchenmusik von morgen: eine missionarische Herausforderung

Impulsreferat anlässlich der Fachtagung „Pastoraler Stellenwert der Kirchenmusik im Bistum Münster“ am 21. Januar 2012 im Franz Hitze Haus Münster in Verbindung des zehnjährigen Jubiläums der Tonträgerreihe „edition-Kirche+Leben“. Der Vortragsstil wurde bewusst beibehalten.

Kirchenmusik als Potential missionarischen Handelns

Blickt man auf die Zahlen, die Sie in Ihrer Diözese in der Kirchenmusik im Hinblick auf Sängerinnen und Sänger in den Kinder-, Jugend- und Erwachsenenchor, auf Scholen und Bandmitgliedern, Chorleitern und Organisten aufweisen können, dann darf konstatiert werden, dass die Kirchenmusik nicht erst morgen, sondern bereits heute ein großes missionarisches Potential besitzt. Bei aller berechtigter Sorge über die zukünftige gesamt-kirchliche Entwicklung in unserem Land dürfen wir feststellen, dass die Kirchenmusik nach wie vor zu den tragfähigsten Konstanten unserer Gemeinden zählt. Was wir statistisch nie erfassen, weil es eigentlich kaum erfasst werden kann, ist die Wirkung des Singens und Musizierens auf jeden einzelnen, der mit uns Gottesdienst feiert oder im Konzert der Musik und ihrer Botschaft lauscht. Wenn es wahr ist, dass Musik die Jakobsleiter ist zwischen Himmel und Erde, die die Engel vergessen haben, dann ist diese Leiter eine der wichtigsten Brücken für die Kirche hin zu den kirchlich Distanzieren, den Suchenden und Zweifelnden.

Diese Wirkmacht kann Musik aber nur entwickeln, wenn die Ausführung – und zwar unabhängig vom jeweiligen Stil – so gelingt, dass sie im wahrsten Sinne des Wortes „ansprechend“ ist. Nur gute und gut ausgeführte Musik hat die Chance, missionarisch wirken zu können. Bitte verstehen Sie mich richtig: An dieser Stelle soll nicht einer Professionalisierung das Wort geredet werden, welche nur Berufschöre erreichen können. Aber wenn Töne verweisen sollen auf die Botschaft hinter den Tönen, dann ist eine der Voraussetzungen die, dass es die richtigen Töne sind – „richtig“ in vielerlei Hinsicht.

Kirche, die über den Jordan geht?

Doch schauen wir etwas genauer hin. Genauer hin schauen, bedeutet in heutiger Zeit allerorten: Auf Zahlen. Wir schauen oft und immer öfters auf Zahlen, um den Zustand unserer Kirche zu beobachten. Auf die Mitgliederzahlen, auf die Ein- und hauptsächlich auf die Austrittszahlen, die Prozentzahlen der Gottesdienstbesucher, auf die Zahl der Priesteramtskandidaten, auf die Entwicklung der Kirchensteuer, auf die zurückgehenden Zahlen der Chorsänger und mit großer Sorge auf die Zahl derer, die noch ein Kirchenmusikstudium beginnen – oder eben nicht. Wir stellen fest, dass die Kurven der meisten Statistiken nach unten weisen.

Und machen uns an die Zahlen. Reduzieren, komprimieren, wickeln ab, steigen um auf größere Pastoralräume, und wenn die derzeit noch rüstigen Priesterpensionäre nicht mehr eingesetzt werden können auf ganze Pastoralreviere, wir steigen um von regelmäßiger Probenarbeit auf zeitlich befristete Projekte, verfallen in Aktionismus, um effizient allenfalls den



Mangel in den Griff zu bekommen. Um dennoch festzustellen, dass wir kleiner und seltener, älter und ärmer, gleichgültiger und irgendwann angeglichener werden. Erinnern uns an die gute alte Zeit, da wir eine starke Volkskirche waren – und werden traurig. Wir stellen Fragen nach einer „Kirche, die über den Jordan geht?“ – so der Titel eines Buches von Christian Hennecke, Regens des Priesterseminars in Hildesheim, das mir in der Vorbereitung des heutigen Tages vieles kenntlich machte und dem ich viele Anregungen verdanke.* Uns geht es wie dem Volk Gottes nach dem Auszug aus Ägypten in der Wüste. Wüste als Ort der Leere und Unsicherheit, der Orientierungslosigkeit, der Gefährdung und der Krise, Wüste als Ort der Gotteskrise. Krise aber ist immer Chance, Möglichkeit der Wende, der Erneuerung, indem wir nicht nach Antworten und schnellen Lösungen suchen, sondern nach der zentralen Frage. Diese lautete damals: „Ist der Herr in unserer Mitte oder nicht“ (Ex 17,7). Oder wie Kardinal Kasper sagt: „Die Gottesfrage ist das Problem und auch die Verheißung, mit der nicht erst heute alles steht und fällt.“

Über den Jordan gehen meint im biblischen Sinn eine Entscheidung zu fällen: Weiter in der Wüste umher zu irren oder voll Vertrauen darauf, dass der Herr in unserer Mitte ist, um über den Jordan zu setzen – ins Land der Verheißung!

Walter Kardinal Kasper weiter: „Mit dem Zu-Ende-Gehen der alten volkskirchlichen Struktur muss die Kirche neu missionarisch ausstrahlend werden, um für möglichst viele Heimat zu werden. Um Kirche des Volkes zu sein, darf sich die Kirche nicht mit den verbliebenen Gläubigen und mit den <noch>Praktizierenden als mit – einem

falsch verstandenen - <heiligen> Rest zufrieden geben. Eine Kirche, die nicht mehr wachsen will, wird absterben und schließlich aussterben. Man darf die These vom Ende der Volkskirche deshalb nicht missverstehen. Denn die Kirche wird in dem Sinn immer Volkskirche bleiben müssen, dass sie im Volk verwurzelt und für alle da ist. Es müssen in der Kirche sich alle zu Hause fühlen: Einfache und Gebildete, Reiche und Arme, Junge und Alte, Gesunde, Kranke und Behinderte, Einheimische und Fremde, dumme und gescheite Menschen, eifrige fromme Christen und skeptisch distanzierte, fragende und suchende Menschen...“ (Nicht wahr, liebe Kolleginnen und Kollegen, das ist genau jener Anspruch, der bezüglich der Kirchenmusik auf dem Gebiet der Chorarbeit mit allen Generationen – von den Kindergartenkindern bis zum Seniorenringkreis in heutiger Zeit so kräftezehrend und gleichzeitig so herausfordernd und erfüllend ist). „... Die Kirche darf deshalb nicht zu einer Elitekirche von religiös Entschiedenem, kirchlich voll Engagierten und religiös <Hochbegabten> werden. Sie darf aber als Kirche des Volkes nicht proflilos und zur reinen Dienstleistungskirche werden. Die Kirche muss Gemeinschaft des Glaubens und Gottesdienstgemeinde bleiben. Nur von dieser Mitte her kann sie ins Umfeld ausstrahlen.“**

Zum Begriff „Mission“ bzw. „missionarisch“

Die biblische Begründung des Missionsauftrages finden wir am Ende aller Evangelien. „Darum geht zu allen Völkern und macht alle Menschen zu meinen Jüngern“ (Mt 28,19). „Wie mich der Vater gesandt hat, so sende ich euch“ (Joh 20,21). Und dieser Auftrag wird uns am Ende jeder Messe

*
Christian Hennecke,
Kirche, die über den Jordan geht. Expeditionen ins Land der Verheißung. Münster 2010

**
„Walter Kasper
– Katholische Kirche, Freiburg 201, S. 395/396

mitgegeben – und von dort her hat sie ihren Namen: „Ite missa est“.

Ist uns Kirchenmusikern bewusst, dass wir diesen Auftrag am öftesten zugesprochen bekommen, weil wir eben die regelmäßigsten Gottesdienstteilnehmer sind? Warum ist das so wichtig? Lassen Sie mich mit Gedanken von Kardinal Kasper fortfahren: „Weil es eben nicht darum geht, ein paar Seelen mehr zu gewinnen, die unser System aufrecht erhalten. Im Neuen Testament ist uns gesagt, dass die Mission zuerst Gottes eigenes Werk ist, sie ist *missio Dei*. Sie geht vom Vater durch den Sohn aus, wird vom Heiligen Geist vorangetragen, dieser beruft Menschen und nimmt sie in den Dienst für die Mission. Es geht also in erster Linie nicht um Ausbreitung der Kirche, sondern um die Ansage des Reiches Gottes, das mit Jesus Christus gekommen ist und sich nun im Heiligen Geist Bahn bricht. Es geht um die Vater-unser-Bitte: „Geheiligt werde dein Name, dein Reich komme“. Mission will, dass alle das Leben haben und es in Fülle haben. Sie will teilhaben lassen am Reichtum des Lebens Gottes. Diese erneuert Sicht missionarischen Handelns ist wichtig, wenn wir unsere Handlungsfelder als Kirchenmusiker suchen. Denn Evangelisierung – damit ist nichts anderes gemeint als das Bezeugen der Frohen Botschaft – ist Grundpflicht des gesamten Gottesvolkes aufgrund ihrer Taufe und Firmung. Darin ist die Sendung, die mit dem Zuruf „Ite missa est“ gemeint ist, begründet. Sendung in die jeweilige Lebenswelt der Angesprochenen. Bei uns: in die Welt der Menschen, in der Kirche, am Rande der Kirche und außerhalb der Kirche – mit vertrauten und bewährten Wegen der Kirchenmusik, aber auch mit Methoden, die wir erst noch entwickeln müssen.

Mission ist nicht Ausdruck einer programmatischen Strategie, sondern vielmehr Mitteilung (Kommunikation) der eigenen Erfahrung der Begegnung mit Jesus Christus wie der Freude und der Schönheit des Glaubens der Kirche. Da sind wir Kirchenmusiker als Person angesprochen. Im wahrsten Sinne des Wortes: Das Wort „Person“ kommt von „per-sonare“ – hindurchklingen. Durch unsere ganze Person, nicht nur durch unser musikalisches Können, soll unsere Erfahrung der Begegnung mit Jesus Christus hindurchklingen.

Individualismus und persönliches Zeugnis

Bei der Situationsanalyse über den derzeitigen Zustand der Kirche ist es immer wieder der Individualismus unserer Zeit, der als einer der Hauptursachen beklagt wird. Religiöse Praxis ist heute stark individualisiert, privatisiert und bedürfnisorientiert. Stärker als in früherer Zeit gilt nur, was sich für den Einzelnen als gut und richtig erweist.

„Was uns als Kirche und Gemeinde weithin fehlt, ist eine wirkliche Grunderfahrung des Kirche-Seins. Gottesdienst und Praxis der Gemeinden und vieler kirchlichen Institutionen verweisen auf einen Mangel an Kirche-Sein in Gemeinschaft. Viele Erfahrungen des Kirche-Seins finden sich außerhalb der verfassten Kirche, während wir innerhalb mit der fruchtlosen Alternative von Individualismus und Institutionalisierung zu kämpfen haben.“^{*})

Andererseits ist der erste Schritt missionarischen Handelns immer an das einzelne Individuum, an eine konkrete Person gerichtet! „Wenn wirklich einmal eine geistliche Erneuerung einsetzt, beginnt sie immer auf der sub-

* (Hennecke S. 119)

jektiven Ebene. So ist die Hauptproblemzone auch die Zone, in der am vorrangigsten nach Lösungen zu suchen ist ... Jede und jeder muß für sich persönlich in der Pfarrei und in der Kirche im ganzen subjektiv und nicht nur einfach objektiv katholisch werden. **)

Das Gebet

Obgleich wir heute in der Kirche ziemlich viel über das Gebet hören, erleben wir nicht, dass man die Gläubigen wirklich beten lehrt. Man lernt aber das rechte Beten nicht aus Vorträgen, nicht aus der Anweisung, wir sollten beten, sondern durch die praktische Erfahrung des Betens mit anderen. Heutzutage bietet sich in der Kirche nur wenig Gelegenheit, diese Erfahrung zu machen.

Es (das Gebet) ist kein Tun, sondern ein Sein. Es ist kein Leisten, sondern ein Ruhen. Es ist kein Werk, sondern eine Beziehung. Es ist gezielte Hinwendung der Aufmerksamkeit auf Gott und Aufnahmebereitschaft für das Wort, das Gott im Schweigen an uns richtet. Gebet ereignet sich im Innern und findet seinen äußeren Ausdruck im Symbol, ob diese Symbole nun Worte, Gesten, Kunstwerke oder Lieder und Kompositionen sind.

Lassen Sie mich auf einen ganz wesentlichen Aspekt zu sprechen kommen, den Aspekt wechselseitiger Beziehung zwischen persönlichem Gebet und dem Mitvollzug von Liturgie: Ob unser Glaube lebendig ist, erweist sich in erster Linie daran, ob unsere Beziehung zu Gott eine persönliche ist, eine innige, eine in ständigem Dialog stehende. Ob wir in Gemeinschaft sind mit Gott, erweist sich in unserem Gebet. Diese Gemeinschaft mit Gott von

jedem Einzelnen ist aber Ausgangspunkt jeder Liturgie. Romano Guardini hat auf diese Grundsäule liturgischen Feierns immer wieder hingewiesen: Unser persönliches Beten trägt die Liturgie der Kirche und die Liturgie der Kirche stärkt wiederum unser persönliches Beten. Darin liegt ein tiefes Geheimnis von Communio.

Dieses Geheimnis von Communio erweist sich als zentral, wenn wir der Frage nachgehen, wer Subjekt der Liturgie ist:

„Weder der Priester für sich noch die Gemeinde für sich ist Träger der Liturgie, sondern der ganze Christus ist es, Haupt und Glieder; der Priester, die Gemeinde, die Einzelnen sind es, soweit sie mit Christus geeint sind und insofern sie ihn in der Gemeinschaft von Haupt und Gliedern darstellen. In jeder liturgischen Feier ist die ganze Kirche, sind Himmel und Erde, Gott und Mensch, beteiligt, nicht nur theoretisch, sondern ganz real“. ***)

Dass unsere Beziehung zu Christus lebendig ist, dass sie eine persönliche, eine liebende Beziehung ist – das ist die wichtigste Voraussetzung, damit Liturgie zum Ereignis wird.

Uns Kirchenmusikern muss es deshalb ein zentrales Anliegen sein, dass unser Singen und Musizieren Gebet ist oder Gebet ermöglicht. Sollten wir Organisten uns nicht öfters fragen, gerade beim Orgelspiel zur Kommunion, ob das, was wir da zum Besten geben, als Gebet empfunden werden kann oder aber Gebet hervorbringt? Denn wie soll sich Communio mit IHM, den wir empfangen, ereignen wenn nicht mit dem Liebenden Öffnen unseres betenden Herzens?

**)

Richard Rohr,
Warum katholisch? Originaltitel: Why be catholic? Understanding our own experience and tradition. Cincinnati/Ohio 1989, Freiburg 1991, S. 124

***)

RATZINGER,
Gesammelte Schriften 11, 557)

Liturgie der Insider oder Liturgie der Gottsucher?

Wenden wir uns nun der Liturgie zu. Sie ist der zentrale Ort unseres kirchenmusikalischen Tuns. In ihr sind wir beheimatet „von Kindesbeinen“ an, sie ist Höhepunkt, dem das Tun der Kirche zustrebt und zugleich die Quelle, aus der all ihre Kraft strömt (SC 10). Sie ist für uns Kirchenmusiker der Kraftort schlechthin – Ort, in den wir all unsere Kraft hineinlegen und aus der wir alle Kraft für unseren Kräfte- und Nervenzehrenden Dienst empfangen.

Oder?

Burnout nimmt in kirchlichen Berufen in erschreckendem Maß zu und hat auch den Berufsstand der Kirchenmusiker erreicht. Hand auf's Herz – ist die Liturgie für uns alle, ob Priester oder Kirchenmusiker ganz real der Kraftort, an dem unsere Be-Geisterung, unsere Sendung, unsere Motivation, unsere Seele, unser Glaube, unsere Christusbeziehung Sonntag für Sonntag genährt wird? Damit wir selbst in personam zu Kraftorten des Glaubens für die Menschen werden, um so erst überhaupt den missionarischen Herausforderungen unseres pastoralen Auftrages gewachsen sein zu können?

Bereits vor zwanzig Jahren stellt Richard Rohr fest: „Wir feiern die objektive Wirklichkeit der Eucharistie, aber unserer Feier fehlt die subjektive Voraussetzung. In der Messe ist der Vater zugegen, doch wir spüren seine väterliche Liebe nicht; der Sohn ist zugegen, doch wir reden nicht mit ihm als Bruder und Freund; der Heilige Geist ist zugegen, doch wir spüren keine lebendige Kraft in unserem Geist. Wir hören teilnahmslos die Worte; unseren Antworten auf die Glaubenssätze fehlt das Le-

ben.“ (Rohr, 121) Uns und denen, die noch in die Gottesdienste kommen, fehlt immer wieder die Innigkeit der Christusbeziehung. Sich nur an die Rubriken zu halten, hilft nicht weiter. Halten wir die Gottesdienste in ihren routinierten Abläufen immer wieder an, um wie der Lieblingsjünger Johannes unserer Haupt an SEIN Herz legen zu können! Unsere Gottesdienste sind nicht zu lang – unsere Gottesliebe ist zu kurz!

Liturgie – ein Ort der Fremde?

Wenden wir uns jenen Menschen zu, die sich gelegentlich in unsere Gottesdienste wagen. Jenen, die zwar getauft und gefirmt sind, aber sich im Innersten doch als Fremdlinge empfinden.

Man braucht Vorwissen, um einen klassischen Gottesdienst zu verstehen. „Die alte Kirche hat das gewusst, und daher bis ins 6. Jahrhundert hinein neben die *Missa fidelium* (die Messe für die Glaubenden) die *Missa catechumenorum* gestellt, den Gottesdienst für die Katechumenen. Weil jemand, der in den Glauben erst hineinwachsen will, anders angesprochen werden muss, als jemand, dem die Mysterien vertraut sind.“*)

In der Festrede zum 40-jährigen Bestehen des Deutschen Liturgischen Instituts bemerkte der heutige Papst, dass die überwiegende Zahl der Christen sich im Status des Katechumenats befinden, als Suchende, die erst auf dem Weg einer persönlichen Christusbegegnung sind. Die Eucharistiefeyer ist das Ziel, die Hochform aller Liturgie, die sich nur dann erschließt, wenn Voraussetzungen im Vorfeld gegeben sind. Welcher Art sind diese Voraussetzungen? „Ich bin überzeugt davon,

*)

Fabian Vogt,
Missionarische
Gottesdienste,
in: Hanns Kerner
(Hrsg.),
Aufbrüche.
Gottesdienst im
Wandel,
Leipzig/Trier
2010)

dass auch suchende Menschen dann einen Zugang zur Eucharistie finden, wenn sie dem Gott Jesu Christi begegnet sind.“ **) „Jenseits der Tradition wird sich die Eucharistie nur existentiell erschließen können als Sehnsucht, die dann aufbricht, wenn die Christusbeziehung wächst und sich in einer spirituellen Erfahrung des Kircheseins zeigt.“ ***)

Meister Eckhart, er lebte im vierzehnten Jahrhundert, sagte: „Die Augen, mit denen wir Gott anschauen, sind genau dieselben Augen, mit denen Gott uns zuerst anschaut.“ Meint: Unsere Sehnsucht nach Gott, Sehnsucht im wahrsten Sinne des Wortes als Sehnen und Suchen, ist der schönste Beweis, dass er uns zuerst gesucht - und gefunden hat. Singen und predigen wir diesen Menschen, dass Gott uns längst entdeckt hat, wenn wir mit oft hilflosen Worten nach ihm fragen.

Gott suchen. Das ist immer der erste Schritt im Vorfeld liturgischen Feierns. Und wenn Sie mich fragen, worin der Kirchenmusiker von morgen sich am deutlichsten unterscheiden wird vom Kirchenmusiker vergangener Jahrzehnte, dann ist die Antwort eben nicht: früher Orchestermesse, heute die Band, früher der Gregorianische Choral, heute das NGL, früher die Motetten des Kirchenchores, heute das Spiritual des Familiensingkreises, sondern der Unterschied liegt darin, dass der Kirchenmusiker von morgen sich noch intensiver als heute dem Menschen zuneigen muss, um jener Frage Ausdruck und Klang zu geben, die am Anfang des Glaubens steht: „Wer bist du, Gott? Wie ist dein Name?“ Helfen wir den Menschen in und durch ihr Beten und Singen, die wesentlichen Fragen nach Gott zu stellen. Die wirklich großen Fragen des Menschen bleiben ja –

durch alle Zeiten hindurch - immer dieselben. Lieder des Suchens, des Zweifelns, der Sehnsucht, der Bitte an Gott, sich zu zeigen – das werden die Lieder von morgen sein. Nehmen wir deshalb am besten schon heute Nachhilfunterricht dazu – in den Psalmen, die uns in der überwiegenden Anzahl einen Glaubensweg vorbeten – vom Zweifel zur Gewissheit, von der Angst in die Freude, vom Dunkel zum Licht. Wir hängen in der Frage nach dem „richtigen“ Lied viel zu oft in den Diskussionen um alters- und milieugemäße Klanglichkeit anstatt die Frage nach dessen spiritueller Relevanz in der betreffenden Situation zu stellen! Diesbezüglich dürfen wir uns wirklich auf das neue Gotteslob freuen!

Die Vermittlung von Glauben geht (bislang) zumeist davon aus, dass das Gegenüber grundsätzlich den Inhalten und Werten positiv gegenübersteht und mit ihnen nur noch besser vertraut gemacht werden müssen, um ihnen dann zustimmen zu können. Was vermittelt werden soll, muss schon im Prinzip vermittelt sein. Nach diesem Muster verhalten wir Kirchenmusiker uns bislang in den allermeisten Fällen: Wer zu uns in die Chöre kommt, ist religiös bereits so sozialisiert, dass wir loslegen können – mit Halleluja und Tantum ergo. Wir brauchen „nur“ noch darum bemüht zu sein, dass die Frequenzen getroffen werden.

„Für missionarisches Handeln ist in unserer Zeit jedoch grundsätzlich von zwei hermeneutischen Grundmodellen des Verstehens auszugehen, von einer Hermeneutik des schon gegebenen Einverständnisses im Glauben und einer Hermeneutik des erst zu suchenden Einverständnisses auf dem Weg zum Glauben.“ (Fabian Vogt)

**) (Hennecke, 24)

***) (Hennecke, 103)

Und für dieses „zu suchende Einverständnis“ – Welch schöner Begriff – bieten wir viel zu wenige und viel zu wenig entwickelte liturgische Formen an. Betrachten wir den Rückgang des Besuches von Gottesdiensten – in der Realität überwiegend die Eucharistiefeier - so stimmen Sie mir sicher zu in der Behauptung, dass diese den allermeisten jungen Menschen nicht mehr viel bedeutet. „Und das liegt eben nicht zuerst an der Gestaltung dieser Feier, sondern eher an der Glaubenssituation der jungen Menschen. Sie sind in der Regel Suchende, Getaufte, die noch keine oder nur sehr anfängliche Erfahrungen mit dem Gott Jesu Christi gemacht haben. Sie sind werdende Christen, Katechumenen. Doch wir setzen – kontrafaktisch – das gewachsene und geprägte Christ-Sein voraus, in das Kinder und Jugendliche vermeintlich nur noch hineinsozialisiert werden müssen. Doch diese Sozialisation funktioniert so nicht mehr. Die Eucharistie als Höhepunkt des Kirche-Seins und ihr Quellort ist für suchende, und vor allem für junge, suchende Menschen kein Ort, an dem sich diese Suche erfüllen könnte – und deswegen kommen sie nicht.“ *)

Nein, nein, liebe Kolleginnen und Kollegen, lehnen Sie sich jetzt nicht zurück, weil ich soeben sagte, dass dieses Fernbleiben in erster Linie nicht an der Gestaltung, darin eingeschlossen die musikalische Gestaltung der Feier, liegt. Wir Kirchenmusiker sind jetzt nicht entlastet. Wir sind gefordert, uns mit Jugendlichen und dem Liturgen an einen Tisch zu setzen und zu fragen: Was ist tatsächlich ein „Jugendgottesdienst“? Das ist doch viel mehr als die Frage, wer die Fürbitten formuliert, ein paar „schmissige“ NGL's herausucht und überlegt, durch was man die Lesungen heute einmal wieder ersetzen könnte!

Die Rede von Beliebigkeit und Bindungsunfähigkeit, mit der Jugendliche oft in Verbindung gebracht werden, ist eine unbedachte Rede, denn sie wirft jemandem vor, zu anspruchsvoll zu sein. Der Anspruch an Kirche, Glaube und Rede von Gott ist höher geworden. Es reicht nicht, zu behaupten, man sei Kirche in all ihren Vollzügen. Wo dies nicht erfahrbar ist, wird abgewählt. Doch dort, wo die Gegenwart des Auferstandenen in der Praxis der Gemeinschaft erfahrbar wird, und also Kirche da ist (und erfahrbar wird), wird sie immer mehr Menschen, die auf der Suche sind, binden können. Und die Zeiten sind vorbei, in der diese Erfahrung zwingend territorial ortsgemeindlich gebunden sein muss, sondern die Erfahrung ist existentiell. Kirche ist ein Ereignis, nicht zuerst tradierte Vorfindlichkeit. Und wenn wir das Wort „Jugendlicher“ ersetzen durch „Suchender“, dann stehen wir plötzlich nicht einer Altersgruppe, sondern der wichtigsten Herausforderung unserer Zeit an die Kirche gegenüber.

Fragen wir uns also: Wie können durch einfache liturgische Handlungen Menschen aller Altersgruppen liturgisch gebildet und in den Geist der Liturgie eingeführt werden? Denn bevor eine liturgisch-mystagogische Feier der Liturgie Sinn macht, braucht es doch Orte der Erstverkündigung. In dieser Perspektive müssten Gästegottesdienste entwickelt werden – ein Begriff der Freikirchen -, hinter der sich eher keine Liturgie im strengen Sinne verbirgt, sondern vielmehr eine Grundkatechese. Denn missionarische Gottesdienste, die neue Zielgruppen erreichen wollen, müssen noch viel mehr als bisher von einer Voraussetzunglosigkeit ausgehen. Dabei würde die Schule des Fragens nach Gott, die Schule des Betens und Singens sowie die Katechese

im Mittelpunkt stehen. Eine missionarische Herausforderung für uns Kirchenmusiker wäre es, an der Konzeption dieser Gästegottesdienste mitzuarbeiten und diese musikalisch und ästhetisch herausragend zu gestalten. „Liturgie ist unabdingbar in den Wandlungsprozess der Kirche einbezogen, denn eine Ecclesia semper reformanda entspricht notwendig eine Liturgia semper reformanda....“ (**)

Der Rezeptionsprozess der Liturgiekonstitution des II. Vatikanums ist längst noch nicht abgeschlossen. „Er wird aber aller Voraussicht nach zu einer Liturgie von einer weitaus größeren Vielgestaltigkeit führen, als es die Väter des II. Vatikanums ahnen konnten. Auf diesem Weg wird es „Spannungen und Auseinandersetzungen, überzeugende Lösungen und Fehlentwicklungen geben. Was es aber nicht geben darf, ist die lähmende Angst, die uns hindert, diesen Weg zu beschreiten.“ (***)

Nahrung oder Schönheit?

Vor einigen Monaten konnte ich ein Gespräch führen mit einer Frau, die das Amt des Chorvorstands in ihrem Kirchenchor inne hatte. Sie singt neben ihrem Kirchenchor in einem zweiten Chor, um musikalisch gefordert zu sein: Lateinischsprachige Mess- und Psalmvertonungen, Oratorien, Requiens – das volle Programm orchesterbegleiteter Kirchenmusik. Voller Begeisterung erzählte sie mir, wie ihr bei der Schönheit und Größe der Musik das Herz aufgehe. Und mit Wehmut berichtete sie, wie auch ihr Kirchenchor früher in der Lage war, diese Literatur zu meistern. Auf meine Nachfrage, warum sie dem mittlerweile klein gewordenen Kirchenchor die Treue halten würde, kam eine überraschende Antwort: Der

Kirchenchor sei ihre geistliche Heimat. Dort würde sie in Taizégesängen und mehrstimmigen NGLs, in Liedern aus geistlichen Gemeinschaften sowie in sonstigen kleineren Chorsätzen mit zeitgenössischen Texten ihre persönlichen „Glaubenslieder“ singen. Die Aussagen der Texte seien für sie unmittelbar nachvollziehbar, hätten einen Bezug zu ihrem Leben und die Bedeutung von Gebeten. Diese Gesänge würden für ihren Glauben viel mehr Nahrung bieten als die große, zumeist lateinischsprachige Kirchenmusik der Tradition. Zwei Seelen in einer Brust? Musikalische Hochkultur gegen geistliche Nahrung?

Ortswechsel: Hochamt in einer bedeutenden Kirche. Eine der großen Orchestermessen von Joseph Haydn steht auf dem Programm. Nachdem Hauptzelebrant mit Konzelebranten das lange Kyrie und das noch längere Gloria „durchgestanden“ hatten, bleiben diese dann beim Credo sitzen. Somit die Gemeinde ebenso, zu der auch ich zähle. Alle sitzen - außer einer Frau in der Bank neben mir, in hohem Alter und gebrechlich. Banknachbarn bemühen sich, sie zum Sitzen zu bewegen. Und geben irgendwann auf, wahrscheinlich mit dem Verdacht auf geistige Verwirrung, zumindest Altersstarrsinn dieser Frau. Sie hat sichtlich Mühe, die lange Zeit „durchzustehen“. Und doch tut sie es. Verbeugt sich beim „et incarnatus est“. Ist ganz bei „der Sache“ – wie man so sagt. Beim Agnus Dei dieselbe Situation. Am Altar warten Haupt- und Konzelebranten das Ende der „Musik“ ab, die Oma steht, bewegt die Lippen, klopft sich bei jeder Agnus-Anrufung an die Brust, ist hochkonzentriert, voller Hingabe. In diesen Momenten habe ich das innerste Wesen der „participatio actiosa“ erahnen dürfen. Und das, was Thomas

*) (Hennecke 21/22)

**) (Hennecke, S. 128).

Klemens Richter,
Grundlagen des Aufbruchs: Die Liturgiekonstitution „Sacrosanctum Concilium“, in: Hanns Kerner (Hrsg.), Aufbrüche. Gottesdienst im Wandel. Leipzig/Trier 2010)

von Aquin mit seiner Sentenz meint: „Das Schöne ist der Glanz des Wahren“. Auch das, was Kardinal Ratzinger in der erwähnten Trierer Festrede andeutete: Das Pascha-Mysterium ist die zentrale Kategorie der Eucharistiefeier.

Diese beiden Begebenheiten schildern deutlich, in welchem Spannungsfeld die Kirchenmusik heute steht. Da ist auf der einen Seite das große Erbe und ein Auftrag an uns, diesen Schatz mit größter Sorge zu bewahren und zu pflegen (SC 114). Wir tun dies sogar gerne, die meisten von uns am liebsten. Denn dazu haben wir geübt, täglich stundenlang, jahrelang studiert. Wir tun es gerne, weil es große Musik ist, mit der die Größe Gottes und die Größe des Menschen als sein Ebenbild so unmittelbar in den Klang gebracht werden kann, weil das Wort-Ton-Verhältnis im Gregorianischen Choral, bei Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach und all den großen Meistern sakraler Tonkunst die Botschaft des Evangeliums so eindrücklich entfaltet, weil wir es mit Kunst zu tun haben, die durch Form und Struktur die zugrunde liegenden Inhalte intensiviert.

Musikvermittlung als Zukunftsaufgabe

Gleichzeitig stellen wir fest, dass diese Musiksprache in der Hörbiographie von Menschen, besonders der jüngeren Generation, nicht mehr auftaucht und auch nicht mehr unmittelbar verstanden wird. Die Kirchenmusik konnte bis vor drei Jahrzehnten darauf bauen, dass die klassische Musik wenigstens in ihren Grundzügen durch die Schulen vermittelt wurden. Darauf konnte die Kirchenmusik hinsichtlich ihrer Hörrezeption aufbauen. Heute haben noch etwa 15 % der Bevölke-

rung einen Zugang zur klassischen Musik. In Zukunft wird der Kirchenmusiker zunehmend den „Schatz der Kirchenmusik“ vorab selbst erst zu vermitteln haben, damit Menschen „aufhorchen“ können. Bisher war der Wunsch der Konzilsväter, nämlich „mit größter Sorge bewahren und zu pflegen“ seitens der Kirchenmusiker auf die Ausführung der Werke ausgerichtet. Größere Sorge werden wir in kommender Zeit darauf verwenden müssen, den „spirituellen Mehrwert“ klassischer Kompositionen darzulegen, durch „Hörhilfen“, durch Erklärungen, durch Lichtregie und Dramaturgie und vieles mehr. Dazu müssen wir selbst diesen Mehrwert nicht nur verstanden, sondern verinnerlicht haben. Deshalb bedarf es des intensiven Dialogs zwischen Theologie und Kirchenmusik. An dem Beispiel der Ordinariusvertonungen will ich dies nochmals darlegen. Oft wird ja behauptet, lateinische Messen seien deshalb nicht mehr zeitgemäß, weil man sie nicht verstehe. Das II. Vatikanum hat die Landessprache in die Liturgie eingeführt. Man singt das Ordinarium nun schon seit einigen Jahrzehnten in deutscher Sprache - und versteht es immer noch nicht. Jetzt erst wird gar vollends bewußt, dass man es inhaltlich nicht versteht. Gerade die Ordinariumstexte sind es, die angesichts mangelnden theologischen Verständnisses oft nur noch als totes Gerippe erlebt werden, die der Eucharistiefeier nur noch als äußerlich-formalen Rahmen dienen, hinsichtlich der gottesdienstlichen Dramaturgie entweder lieblos abgespult oder aber immer häufiger, besonders das Gloria und das Agnus, durch Lob- und Friedenslieder ersetzt werden. Die Silben eines „althehrwürdigen“ Textes sind heruntergewirtschaftet zu reinen Vokallieferanten, auf denen sich schöne Töne transportieren lassen. Gleichzei-

tig gehört das „Messensingen“ nach wie vor zu den Lieblingsbeschäftigungen der Kirchenmusiker und der Kirchenchöre. Völlig verständlich – hat doch diese zyklische Großform durch die Jahrhunderterte hindurch die größten Meisterwerke der abendländischen Kirchenmusik hervorgebracht. Hier steht der „musikalische Mehrwert“ oft einem spirituellen Vakuum bei den Zuhörern gegenüber. Doch welche vielfältigen Möglichkeiten gäbe es im Laufe des Kirchenjahres, theologisch an die Aussagen des Ordinariums anzuknüpfen! Die einzelnen Teile würden dabei immer wieder in einem anderen Licht erscheinen, die verschiedenen Aspekte bekämen abwechselnd immer wieder ein anderes Gewicht. Die Tagestexte, das Proprium, das „Gesicht des Sonntags“ in den Zusammenhang mit den Ordinariumstexten zu bringen – welches Potential läge darin für die Verkündigung! Dieses Beispiel soll nur eines von vielen sein, die aufzeigen, wie die Kirchenmusik nicht nur auf Stellen und Finanzen angewiesen ist, sondern hauptsächlich und in erster Linie darauf, dass in unserer Kirche mit Leidenschaft Theologie betrieben wird. Welche Wunder wären Woche für Woche möglich, wenn sich Theologen und Kirchenmusiker mit gegenseitigen Impulsen befeuern würden, wenn sie im Hören und Reagieren aufeinander ausgerichtet wären wie zwei Parabolspiegel, um die jeweilige Vorlage zu unterstützen, zu deuten, zu intensivieren. Dazu muss ein Kirchenmusiker aber auch etwas zu „sagen“, zu bieten haben. Das hat er nur, wenn er regelmäßig zeitliche Freiräume hat, sich in „seiner“ Beredtheit zu üben! Nach den ständigen Vergrößerungen pastoraler Räume und der Ausdifferenzierung von personellen Zuständigkeiten in der Kirche sind Kirchenmusiker an einem Punkt angekommen, wo die Stunden

des Planens, Koordinierens, Besprechens und Organisierens das eigene Üben an den Rand gedrängt hat. Hier braucht es Vorbereitungsschlüssel für den Kirchenmusiker, die ihm ermöglichen, im Laufe seines Berufslebens „Musiker“ zu bleiben.

„Als ein Bettler komm ich dar“ (Thomas von Aquin)

Missionarisches Handeln der Kirche muss immer wieder auch diejenigen Menschen in den Blick nehmen, die scheinbar inmitten der Herde stehen, aber denen die Kraft im Geistlichen unbemerkt verloren geht. Wen meine ich? Uns selbst. Die Gefahr ist für uns kirchliche „Profis“ gewaltig groß, dass uns in unreflektierter Routine, in tauber Wiederholung die Glut des Glaubens von Jahr zu Jahr erkaltet. Wer dem Heiligsten tagtäglich am nächsten ist, nach Jahresminuten geregelt im Dienstvertrag, der wird von der Institution Kirche leicht vergessen als Ziel missionarischen Handelns nach innen. Es ist gut, dass wir Dekanatskirchenmusiker und Regionalkantoren nie müde werden, die spirituelle Betreuung für unsere Chöre bei den Priestern der Gemeinden einzufordern. Hier leistet Ihr Diözesanpräses Dr. Mielenbrink Vorbildliches. Wer aber tut dies für uns selbst? Wer selbst in der Liturgie Chöre leitet und womöglich in Personalunion gleichzeitig die Orgel spielt, kann nachvollziehen, wie schwer es ist, in dem pausenlosen Agieren und in ständiger Überlegung des nächsten musikalischen Schrittes dem Gottesdienst im geistlichen Sinne beizuwohnen. Woher aber sollen wir die Kraft nehmen für die missionarischen Herausforderungen, die an uns gestellt sind, wenn nicht aus dem Gottesdienst? Oder auf das Kirchenjahr hin gefragt: Wann fängt für

uns Kirchenmusiker Weihnachten, Ostern tatsächlich an?

Zur Diakonie der Kirchenmusik: Hörhilfe für das Geistige

Bis vor nicht allzu langer Zeit war es ein Privileg der Engel im Himmel, pausenlos musizieren und singen zu können, unserem Herrn einen nicht endenwollenden Lobpreis darzubringen – „sine fine dicentes“. Mit der Erfindung des mp3-players ist dieses Privileg der himmlischen Heerschaaren endgültig vorbei. Das können wir Menschen nun auch – von den ersten Morgenstunden bis in die Nachtstunden „dudeln“ die Knöpfe der Musikkonserven-Endlosschleifen im Ohr. Diese individuelle Verfügbarkeit von Musik und ihre ungeheure Ausdifferenzierung in alle Stilrichtungen haben die Musik zu einem alltäglichen „Lebensmittel“ und zu einem Medium des Designs der eigenen Persönlichkeit und des Lebensstiles werden lassen. Musik ist zu einem Dauerkonsumartikel geworden, manche Jugendpsychologen sprechen sogar von einer Form der Droge. Ein Hinhören, ein Erlauschen, eine Achtsamkeit auf Verborgenes ist in unserer Gesellschaft nur noch rudimentär vorhanden. Gleichzeitig ist der Mensch der heutigen Zeit hinsichtlich der Aufnahme von Informationen fast vollständig auf das Sehen gepolt. Die Visualisierung der Inhalte ist die vorherrschende Methode, diese zu vermitteln.

Nun sagt uns der Apostel Paulus jedoch: Der Glaube kommt vom Hören. „Ach, würdet ihr doch heute auf seine Stimme hören“ - so singen wir jeden Morgen im Invitatorium zu Beginn der Laudes. Die missionarische Methode unserer Religion ist von Anfang bis heute die des Verkündens und des

Hinhörens. Was aber tun, wenn die Gehörgänge des Menschen verstopft sind durch die allgegenwärtige akustische Umweltverschmutzung?

Szenenwechsel. „Taizé. 20.52 Uhr. Jeden Abend. Woche für Woche neu. 2500 Jugendliche schweigen. Kein Ton ist zu hören. Die jungen Menschen, aber auch Ältere und Kinder, sitzen zusammengekauert oder knien, beten in Stille, denken nach, zusammen mit den 80 Brüdern der Gemeinschaft. Es macht ergriffen, diese tiefe Stille zu erleben.“ *)

Ja, die Stille und das Schweigen sind die Schule des Hörens. Das müsste uns Kirchenmusiker viel elementarer umtreiben: Wie bringen wir die Menschen wieder zum Hinhören? Denn ohne diese Grundkompetenz des Menschen, über einen längeren Zeitraum zuhören zu können, ist das Musizieren ebenso überflüssig wie das Predigen. Auch diesbezüglich steht die Theologie mit der Musik in einer Schicksalsgemeinschaft. Unverzichtbar wird für uns sein, gemeinsam mit Theologen Hörschulen des Glaubens zu entwickeln. Welch großartigen Beiträge kann die Kirchenmusik bieten zu solch einer „Hörschule“, zu einer „Spiritualität des Hörens“! Den Menschen helfen, wieder neu das Hören zu erlernen, Hörhilfe zu sein für die Wahrheit Gottes: darin liegt die Diakonie der Kirchenmusik begründet. Hinhören – darin liegt die Dynamik der Nachfolge als Erfolgsmodell der Mission, wie wir ihm im Psalm 40 begegnen: „An Schlacht- und Speiseopfern hast du kein Gefallen, Brand- und Sündopfer forderst du nicht. Doch das Gehör hast du mir eingepflanzt; darum sage ich: Ja, ich komme.“ Nachfolge ist dann möglich, wenn wir vorab hingehört haben.

*) Hennecke 35

Neue Formen und Klangwelten als Anknüpfungspunkt

„Natürlich bleibt das Geheimnis Gottes immer auch ein Stück Gegenwelt, ein Heraustreten aus dem Alltag. Doch dieses Heraustreten erfordert bei einigen Sinnsuchern zuerst einmal Schwellenangebote, die sie auch zu überschreiten wagen. Das heißt: Ein Kirchendistanzierter, der eine Kirche betritt, sucht natürlich bisweilen „den ganz Anderen“, in der Regel braucht er dazu aber erst einmal den Anknüpfungspunkt, die Form, in unserem Falle die Klanglichkeit, an die er sich mit seiner Lebenswelt anlehnen kann, in der er sich wiederfindet. Und in der er sich so vertraut fühlt, dass er bereit ist, dann auch weitergehende Schritte zu wagen. Ein „Missionarischer Gottesdienst“ ist also immer einer, der nach Formen sucht, die schon Heimat sind und nun spirituell gefüllt werden können. Das können vertraute tradierte Elemente sein – aber auch ganz andere.“ (**)

Jeder Gottesdienst, dem es auf Dauer gelingt, aus einem Klima der Gastfreundschaft und der Offenheit heraus, Menschen neu für Gott und den Glauben zu interessieren, ist ein „Missionarischer Gottesdienst“. Mission meint dabei ein kommunikatives Geschehen, ein Verkündigen des Evangeliums, auf das sich jeweils ganz verschiedene Zielgruppen einlassen können und wollen.

In diesem Prozess ist die Kirchenmusik stets gefordert, vorausdenken und Konzeptionen zu entwickeln, besonders auch auf Kinder und Jugendliche hin. Ein Versuch wäre es wert, die Methode „Peer involvement“ auch in Bereichen der Kirchenmusik zu etablieren: Der Kirchenmusiker sucht sich einen Jugendlichen mit musikalischer Begabung und befähigt diesen durch

kontinuierliche fachliche Ausbildung und durch Begleitung, die Jugendchorproben zu leiten. Nicht nur auf diesem Hintergrund werden wir in Zukunft die Grundfrage nach den Charismen in der Kirchenmusik noch bewusster abzuwägen haben: Hat sich eine Kirchengemeinde auf das Charisma des Kirchenmusiklers einzulassen – egal, wie dies musikalisch geprägt ist oder ist es in erster Linie Aufgabe des Kirchenmusiklers, die verschiedenen musikalischen Charismen aufzusuchen, nach Kräften zu fördern und untereinander zu vernetzen? Wir werden weder auf das eine noch auf das andere verzichten können, doch ein Kirchenmusiker ohne kommunikative und pädagogische Grundkompetenzen ist kaum mehr vorstellbar.

Nicht nur die Vielfalt der musikalischen Stile, auch die Orte, an denen Kirchenmusik stattfindet, werden vielfältiger werden. Die „Hecken und Zäune“, an die uns der Herr sendet, werden für uns vielleicht jene Orte sein, die Kardinal Kasper in seiner Vision zukünftiger pastoraler Struktur beschreibt:

Erneuerung in neuen Strukturen

„Wie kann Kirche im Sinne der Volk-Gottes-Theologie in der rasch sich verändernden Sozialstruktur ihre Sendung konkret am besten ausüben und ihr am besten pastoral entsprechen?

... In dem Maße, als sich gesellschaftlich größere Lebensräume herausbilden, wird es darum auf die Bildung von Mittelpunktkirchen ankommen. ... Diese Mittelpunktkirchen sollten Oasen sein, wo besonders an Sonn- und Festtagen nicht reduziertes, langsam absterbendes, sondern aufblühendes, kraftvolles kirchliches Leben erfahrbar wird und von wo es missio-

**) F. Vogt,
S. 209

narisch neu ausstrahlen kann. Dort sollte man am Sonntag und an Festtagen eine gut gestaltete Liturgie und über die Woche katechetische, caritative und andere Angebote vorfinden und vor allem immer eine Person, die durchgängig ansprechbar und auskunftsfähig ist.

...Um (jedoch) eine pastorale Verstepung (in der Fläche) zu vermeiden, sollten wir auf ein zweites Modell der frühen Kirche zurückgreifen, das sich in der weiteren Kirchengeschichte vor allem in Notzeiten, in Zeiten der Verfolgung bewährt hat. Es handelt sich um das, was im Neuen Testament als Hauskirchen bezeichnet wird.

... Auf unsere Situation übertragen bedeutet dies, dass es um eine Mittelpunktkirche zentriert viele Arten von Gemeinschaften geben soll und muss. Sie können vielfältige Formen annehmen. Wo es geht kann auch eine ehemalige Pfarrei noch ein reges Gemeindegemeinschaften weiterführen. Hier sind vielfältige Übergänge möglich. Außerdem kann es sich um Hauskreise, Basisgemeinschaften, geistliche Gemeinschaften, Bibel-, Gebets-, Katechumenats-, Familien- und Freundeskreise, Frauenkreise, Jugendgruppen und anderes handeln. ... Die künftige Pfarrei wird also eine Gemeinschaft von Gemeinschaften, ein Netzwerk von Kreisen, Gruppen, formellen oder informellen Zusammenschlüssen sein, die man im Sinn des Neuen Testaments als Hauskirchen bezeichnen kann.Dieses Netz von Gemeinschaften aufzubauen, sie am Evangelium zu orientieren und sie am Sonntag zur gemeinsamen Feier der Eucharistie zusammenzuführen, wird künftig den Einheitsdienst des Bischofs und des Pfarrers in neuer Weise fordern.“

Eine neue Herausforderung besonderer Art wird es sein, als Kirchenmusiker diesem Netz von Gemeinschaften zu dienen, indem musikalische Charismen dieser Gemeinschaften von ihm gefördert werden.

„...Dies alles muss wachsen; es lässt sich nicht durch ein Dekret von heute und morgen machen. Aber die Priester wie die Gemeinden müssen sich von der neuen heutigen Situation herausfordern lassen. Es gilt zu hören, was der Geist heute den Gemeinden sagt (Offb 2,7.11 u.a.). Als das eschatologische Volk Gottes leben sie immer weniger in der Umwelt einer wohligh vertrauten Gemeinde, sondern in Pfarreien, welche neu zu Fremdlingenschaften werden in einer gegenüber dem Christentum verständnislos und indifferent, wenn nicht feindlich gesinnten pluralistischen Welt. Dort sollen sie Sauerteig sein, der die Umwelt von innen her verwandelt und Licht, das ausstrahlt und anzieht. So können sie als Diasporakirche neu missionarische Kirche sein. *)

*)
W. Kasper,
Katholische
Kirche, S. 397 –
399

Das Ordentliche mit außerordentlicher Hingabe und Treue tun

Was ist zu tun? Nicht im kirchenmusikalischen Detail, sondern in der Haltung, in der Gesinnung, im Geist?

„Als Erstes bedarf es des Mutes, neu von Gott zu reden (zu singen und zu spielen!) und ihn als Grund und Ziel aller Wirklichkeit, als Erfüllung menschlichen Strebens und Sehns und als das wahre Glück des Lebens zu bezeugen.

... Die Gotteskrise, oder wie man ebenso sagen kann, die Verfinsterung und Verdunkelung Gottes, ist die Grundkrise der Gegenwart. Ihr muss sich die Kirche zuallererst stellen.

... Wir müssen das Hauptgebot Jesu ernst nehmen und Gott aus ganzem Herzen, ganzem Verstand und mit allen Kräften lieben (Mk 12,29).

... Ein Zweites kommt hinzu: ...Wir müssen, wie Papst Johannes Paul II. in seinem Programm für das dritte Jahrtausend sagte, neu von Jesus Christus her anfangen.

...Ein Drittes: Kirche ist als Institution immer wieder neu Ereignis im Heiligen Geist. ... Die Kirche bedarf als Geschöpf des Heiligen Geistes heute in erster Linie eine geistliche Erneuerung. ... Es bedarf heiligmäßiger Christen. Denn das ist Gottes Wille, unsere Heiligung (1 Thess 4,3). Dabei geht es nicht darum, Außerordentliches zu tun, sondern darum, das Ordentliche mit außerordentlicher Hingabe und Treue zu tun.

... Neue Freude am Glauben und an der Kirche führt von selbst zu einer Erneuerung des missionarischen Bewußtseins.

... Die Wiederentdeckung missionarischen Bewußtseins ist eine Grundvoraussetzung dafür, dass die Kirche auch in unserem Land Zukunft hat.

... Nur Zeugen können überzeugen. Überzeugen aber setzt Sprachfähigkeit im Glauben und solides Wissen vom Glauben voraus.

... Nur Begeisterte können begeistern. Wer die Kirche erneuern will, muss sich selbst erneuern und sich neu begeistern lassen. **)

Oder wie uns Richard Rohr zuruft: „Man ist letztlich katholisch, um heilig zu werden“ ***)

Das wünsche ich Ihnen und uns allen von ganzem Herzen!

**) W. Kasper, Katholische Kirche, S. 473ff.

***) Richard Rohr, S. 214



Zwischen Unglaube und Gottsuche Wie hört der moderne Mensch kirchliche Musik?

Vortrag von Diözesanpräses Pfarrer
Thomas Steiger Forum Kirchenmusik
der Diözese Rottenburg-Stuttgart
Liebfrauenhöhe Ergenzingen
28. März 2012

(1) Historische Vorrede

Zu allen Zeiten und in allen uns bekannten Kulturen gingen Kunst und Religion eine enge Verbindung miteinander ein. Das hat u.a. mit den spezifischen Möglichkeiten der Kunst zu tun, insofern sie dem ideellen Gehalt der Religion eine sinnliche und damit den menschlichen Wahrnehmungsorganen leichter zugängliche Präsenz verleiht. Friedrich Wilhelm Schelling spricht in seiner Philosophie der Kunst deshalb von der „Einbildung des Unendlichen in das Endliche“.

Der Gegenstandsbereich der Religion ist das Transzendente, also das, was sich unserem empirischen Zugriff entzieht. Es entspricht dessen Wesen, daß es nicht in Raum und Zeit festlegbar ist. Selbst in den radikalen Vorstellungen einer Metaphysik des Diesseits (20. Jh.) bleibt dieser Vorbehalt aufrecht: Das Transzendente läßt sich nicht begrenzen auf Zeit, sondern ist dauernd und allgegenwärtig zu denken. Und: Damit es vom Alltäglichen unterschieden werden kann, bedarf es einer ästhetischen Handlung. Zwar gibt es – durchaus interessante – Versuche, den Unterschied zwischen Transzendenz und Realität aufzuheben. Erkennbar, und damit unserem Zugriff zugänglich wird das Transzendente erst in einem ästhetischen Akt.

John Cage hat dies auf folgende Formel gebracht: „Meine Einstellung ist die, daß das tägliche Leben, wenn wir es bewußt aufnehmen, interessanter ist als irgendwelche zelebrierten Ereignisse. Dieses Wenn ist gegeben, wenn wir keine Absichten verfolgen. Dann erkennt man auf einmal, daß die Welt magisch ist“. ¹⁾

Dem gegenüber erleben wir in der Kirche bis heute die „zelebrierten Ereignisse“ und kultische Handlungen als die für uns erfahrbare Seite des Transzendenten. Und insofern die Musik daran stets größten Anteil hatte, ist das genau unserer Gegenstandsreich. Selbst unter dem Verdikt eines strengen Bilderverbots war die Steigerung des Gebets im Gesang statthaft. Hinzu kam, daß dem Schall eine kosmologische Relevanz zugeschrieben wurde. Unkörperlich und symbolisch höchst aufgeladen hatte die Musik eine exklusive Bedeutung für das religiöse Bewußtsein. Der Klang wurde als metaphysischer Urgrund der Welt begriffen. Diese kosmologische Vorstellung existierte seit dem Mittelalter parallel zur o.g. liturgisch-funktionalen Aufgabe der Musik (eben in der Liturgie zur Repräsentation der Erfahrungsseite der Transzendenz). Sie hat sich schließlich in der Aufteilung der Musik in scientia und arte manifestiert – ein Problem, das die abendländische Musikgeschichte durchzieht. Zumindest bis zum 19. Jh. Im Grunde aber ist diese Dichotomie bis heute unaufgelöst, auch wenn die ursprünglich religiösen Konnotationen kaum mehr von Bedeutung sind.

Religion – Metaphysik – Transzendenz. Im Kontext der Produktion von Kunst, des Komponierens und Musizierens wandelt(e) sich deren Bedeutung. Heute sprechen wir von einer sä-

¹⁾ Richard Kostelanez: John Cage im Gespräch – zu Musik, Kunst und geistigen Fragen unserer Zeit. – Köln: Du-Mont, 1989, S. 163.

kularen Welt und betrachten auch die Musik als säkularisiert. Paradoxerweise müssen wir jedoch davon ausgehen, daß eben jener Prozeß der abendländischen Säkularisierung die unbeabsichtigte Voraussetzung für die Sakralisierung der Musik gewesen ist. Und dies deshalb, weil die rationale Durchdringung der Wirklichkeit in der christlichen Theologie (des Westens) selbst angelegt ist und konsequent zu einer Verdrängung des Religiösen geführt hat. Die Offenbarung Gottes denken wir uns an einem Ort (Hl. Land), zu einer bestimmten Zeit (vor 2000 Jahren) und gebunden an eine Person (Jesus von Nazareth, den Christus). Sie ist lediglich in einem Buch nachlesbar. Unmittelbare Erlebnisse sind nicht vorzusehen.

Somit hatte das Numinose (Transzendente) keinen Ort mehr in unserer Welt, war utopisch geworden. Und das, obwohl die religiösen Bedürfnisse des Menschen ja nicht geringer wurden. Sie suchten dem zufolge Ersatz: in der Kunst als Religion beispielsweise, im Unsagbaren der Musik. So weit jedenfalls war Adrian Leverkühn gekommen, der Titelheld von Thomas Manns Faust-Roman, der unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg in den USA erschien.

(2) Problemanzeige

Damit sind wir an jenem Punkt angelangt, der uns allen als kirchlich Handelnde und den Kirchenmusikern zumal zu schaffen macht: Kunst läßt sich nicht mehr im Kontext metaphysischer Ideen beschreiben. Außer in engstens der Kirche verbundenen Kreisen (siehe z.B. Festival Schwäbisch-Gmünd) ist auch in der Musik der Prozeß der Säkularisierung so weit fortgeschritten, daß sogar die angedeutete

Verschiebung des Sakralitätsbegriffs auf die Ästhetik als überholt gelten muß. Es scheint so, als seien wir tatsächlich dort angekommen, was Emile Durkheim bereits vor hundert Jahren prognostiziert hatte: am „Verfall“ der Religion als einem unumkehrbaren Vorgang. Wir spüren das ja selber, können dem nahezu Jahr um Jahr mit steigender Bewahrheitung zusehen: Die Bereiche des Lebens, die von der Religion tangiert sind, die einmal omnipräsent war, werden immer kleiner.

Freilich: Es gibt immer noch gläubige Musiker und Komponisten. Es entstehen Werke von überzeitlichem Rang. Aber eine Metaphysik, ein geschlossener anerkannter Raum für die Transzendenz ist verschwunden. Gleichzeitig hat sich der Kunstbegriff so verändert, daß man keine verbindliche Aussage mehr darüber kann, was denn Musik überhaupt sei. Vergleiche erscheinen sinnlos.

Welche Relevanz hat dann Musik im Kirchenraum? Was ist mit den Werken, die für den Gottesdienst komponiert wurden und werden? In welchem Zusammenhang stehen die Lieder, die unsere Gemeinden singen? Gibt es sinnvolle Berührungen zwischen jenen vermeintlichen Welten der Gottsuche und des Unglaubens? Leben wir mehr achtlos als beeinflußt nebeneinander her? Handelt es sich bei meiner Titel-Frage überhaupt um ein Dilemma oder ist genau das die treffende Beschreibung für die reale Lage in der Kirche selbst? Sind wir Gottsucher und die anderen, die „draußen“ Ungläubige? Und: Gibt es das überhaupt – Unglauben?

(3) Die Ermächtigung des Menschen –

a) Philosophischer Anthropozentrismus

„Mit der Moderne geht stets, wie immer man sie auch datieren mag, eine Erschütterung des Glaubens und, gleichsam als Folge der Erfindung anderer Wirklichkeiten, die Entdeckung einher, wie wenig wirklich die Wirklichkeit ist.“²⁾

Ich erlaube mir, Ihnen heute ein Denkmodell nahe zu bringen, das es wegen seines weitgehenden Verzichts auf Bewertungen kaum in den kirchlichen Kontext geschafft hat: den Dekonstruktivismus bzw. Neostrukturalismus der Postmoderne. Die traditionelle Hermeneutik geht davon aus, Verständnis zu erreichen und Verstehenszusammenhänge herzustellen. Lyotard konstatiert dem gegenüber einen grundsätzlichen Kollaps linearer Realitätsmodelle und eines zusammenhängenden Realitätsbegriffs. Nicht die Bezüge sind für unsere (nachmoderne) Wirklichkeit und dem Umgang damit kennzeichnend, sondern die Parallelität. Die Gleichzeitigkeit des ehemals als unvereinbar Angenommenen wird zum Charaktermerkmal der Gegenwart.

Auf diesem Hintergrund kritisiert Lyotard – und es steht uns gut an zu prüfen, inwieweit wir selbst diesem Verstehensprinzip verhaftet sind – den unablässigen Ruf nach Einheit, Identität und Sicherheit. Er tut dies deshalb, weil auf diese Weise der Anspruch der Avantgarde, also der Versuch, Neues auf experimentellem Wege entstehen zu lassen, im Keim erstickt zu werden droht. Einheitsansprüche sind für Lyotard totalitäre Akte, die jede Pluralität unterbinden. Zugleich wendet er sich aber auch ge-

gen Beliebigkeit; und das ist für den Bereich der Kirche, in dem der Anspruch die Wahrheit zu suchen und zu vertreten naturgemäß unaufgebar ist, eine wesentliche, wenn auch kritische Brücke. Der Glaube hat (im Sinne von: besitzt) die Wahrheit nicht einfach. Er muß sich an ihr abarbeiten und die Wirklichkeit mit der Absolutheit Gottes konfrontieren. Die Kunst der postmodernen Zeit stellt die überlieferten Regelkanons und Weltauffassungen in Frage. Sie hat zu zeigen, daß es ein Nicht-Darstellbares gibt. Sie macht sichtbar, daß es etwas gibt, was man zwar denken, aber nicht sehen oder sichtbar-machen kann.

Nachdrücklich distanziert sich Lyotard davon, dieses Problem auf traditionelle Weise zu lösen – und wieder sollten wir prüfen, ob wir selbst noch immer diesem Muster verhaftet sind, ob wir in nostalgischem Tonfall das Scheitern der Realitätsdarstellung betrauern. Statt dessen favorisiert er die Freude darüber, das Nicht-Darstellbare eben nicht darstellen zu können, mit unseren Möglichkeiten grundsätzlich zu kurz zu greifen, aber trotzdem beharrlich darauf anzuspitzen. Weshalb das Bruchstück bedauern?

Kurz gesagt ist die sog. Postmoderne eine Art „Gemüts- oder Geisteszustand“, der sich gegen einen bestehenden Regelkanon und jede Form der sozialen oder ästhetischen Vereinheitlichung der Wirklichkeit zur Wehr setzt.

An ihre Stelle treten die „postmodernen“ Diskurse. Für Lyotard existieren demnach eine Vielfalt von Diskursen, die mit je eigenen Regeln der Herstellung und Verknüpfung von Aussagen folgen und ebenfalls mit eigenen Kriterien der Rationalität und Normativität (Bewertung) einhergehen können. L. greift dabei auf Wittgensteins Begriff

²⁾ (Jean-Francois Lyotard: Postmoderne für Kinder. Wien 1978, S.24)

vom „Sprachspiel“ zurück und folgt ihm insoweit, daß er anerkennt: Die Teilhabe an einem Sprachspiel ist nicht nur ein Element menschlicher Kommunikation, sondern zugleich Teilhabe an dessen Lebensform.

Schließlich spitzt Lyotard diesen Begriff dahingehend zu, daß er die Möglichkeit wechselseitigen Verstehens und Kritisierens von stark unterschiedlichen Sprachspielen ausschließt. Diese Diskurse sind somit inkommensurabel (unübersetzbar, ohne gemeinsames Maß). Lyotard geht auch davon aus, daß es keine integrierenden „Metadiskurse“ gebe, also letztlich keine Möglichkeit, sich über andere (sekundäre) Kommunikationsformen zu verständigen.

b) Theologischer Anthropozentrismus

Wenn wir diese Feststellung nun auf den Bereich der Religion übertragen, bedeutet das doch zweierlei. Zum einen: Gott kommt uns in einer als unzusammenhängend erlebten Wirklichkeit gleichfalls nicht mehr real vor. Wenn wir uns keine Fragen mehr stellen, dann die Gottesfrage auch nicht. Und in der Konsequenz bedeutet das zum anderen: Glaube und Unglaube sind keine Gegensätze, sondern lediglich unterschiedliche Diskurse, die ihre Berechtigung parallel haben.

Wenn wir Lyotard Recht geben, und die Wirklichkeit sich aus der Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Erfahrungen zusammensetzt, dann gewinnt die folgende Frage eine überragene Relevanz: Machen wir heute noch echte (sinnlich bestimmte, nicht virtuelle) Erfahrungen? Oder verhindert die moderne Technisierung des Computer- und Internetzeitalters (Lan-Partys, Kommunika-

tion über Facebook, Chatrooms ...) diese anthropologischen Notwendigkeit? Zumindest beschleicht uns hin und wieder dabei ein Gefühl der Entfremdung, auch in dem Sinne, daß wir uns immer weniger selbstverständlich auf Beziehungen und deren Strukturen verlassen können, die wir für unverzichtbar hielten.

Grundsätzlich wird dabei folgendes vorausgesetzt: Der Mensch sucht nach dem „Anderen“, nach einer „anderen“, heilen, ganzen, kohärenten Wirklichkeit. Das ist so etwas wie eine anthropologische Konstante. Und daraus ließe sich folgern, daß in dem Moment, in dem der Mensch echte Erfahrungen macht, also Erfahrungen, die sein Menschsein betreffen, die allgemeingültig und überzeitlich sind, das „Andere“ in das Leben des Menschen einbricht, religiös gesprochen: Gott. Weil die menschliche Vernunft nur unzureichend für das Erfahren und Wahrnehmen des „Anderen“ ist, kann das „Andere“ nur erfahren, nicht gewußt werden.

Die auf diese Weise beschriebene Erfahrung des „Anderen“ im Dasein des Menschen setzt notwendig die Existenz oder – konkreter gesagt und auf die Kunst hin gewendet – ein Sprechen Gottes voraus. Die eigene Erfahrung von Göttlichkeit ist, so sagt der ehemalige Mediävist Walter Haug es, das „Antworten auf ein immer schon vorausliegendes Sprechen Gottes“.³ Dieses göttliche Sprechen ist nicht Metapher, denn in der primären Erfahrung von Welt ist die Präsenz Gottes gegeben. Und in der Erfahrbarkeit Gottes, im Sprechen Gottes wird Wirklichkeit konstituiert.

Diese Erfahrung von Transzendenz in der Welt bzw. in der Wirklichkeit hat zwei Möglichkeiten des Ausdrucks: die

³ Walter Haug: Zur Grundfrage einer Theorie des mystischen Sprechens. In: Kurt Ruh (Hg.): Abendländische Mystik im Mittelalter. Symposium Kloster Engelberg 1984, Stuttgart 1986, S. 494-508, hier: S.495.)

der Ähnlichkeit oder die der Differenz. Nochmals Walter Haug dazu: „Je stärker man den Aspekt der Ähnlichkeit betont, um so mehr führt dies zu einem Anschauen Gottes in der Welt; je stärker man die Differenz betont, um so mehr erscheint die Welt als ein Arsenal von Zeichen für eine transzendente Wirklichkeit. Die Erfahrung Gottes in der Welt bzw. über die Welt bewegt sich also in einer Spannung zwischen den Polen der absoluten Identität und der absoluten Differenz.“⁴

Diese Pole der absoluten Identität und der absoluten Differenz existieren so in der Wahrnehmung der Menschen, obwohl Haug davon ausgeht daß im Menschen ein „Gefälle zur Differenz hin“ vorliegt. (Haug, S.496) Denken und Sein, Sprache und Gegenstand fallen auseinander. Der Mensch in seiner Wendung zum Göttlichen trifft auf den Widerspruch der „unähnlichen Ähnlichkeit“ (Haug, S.496)

Die Überwindung dieses Widerspruchs – und das ist es, was Menschen heute suchen – kann dem Menschen in einem sprachlichen, oder auch musikalischen Akt nicht gelingen, da in der Sprache eine Einheit von Sprechen und Sein, im Kunstwerk eine Einheit von Signifikant (Zeichen) und Signifikat (Bezeichnetem) nicht gegeben ist. Die Sprache (das Kunstwerk) muß auf diesem Weg die Gegenständlichkeit vernachlässigen.

„Diese Gegenständlichkeit vermittelt zunächst über die Sprache den Aspekt der Ähnlichkeit; indem man sich aus ihm löst, bewegt man sich auf die Differenz zu. Damit ist die Struktur einer Bewegung vorgezeichnet, über die das mystische Sprechen die Ähnlichkeit in die radikale Unähnlichkeit umbricht, d. h. die Welt und sich selbst aufhebt.

Die sprachlich als Ähnlichkeit vermittelte und auf Differenz zielende Welterfahrung soll in diesem Akt im Seinsetzenden Sprechen Gottes aufgehen.“ (Haug, S. 496)

Dieser Prozeß des Umbruchs von Ähnlichkeit in die radikale Unähnlichkeit meint die Bewegung vom Pol der absoluten Identität zur absoluten Differenz. Diese Bewegung vollzieht der Mensch in sich selbst (soll vollziehen), wenn er echte Erfahrungen macht.

Von ähnlichen Voraussetzungen ausgehend vollzieht Karl Rahner in der Theologie des 20. Jahrhunderts seine sprichwörtlich gewordene „anthropologische Wende“, indem er den Menschen selbst in die Verantwortung nimmt, sich mit seiner Gottes-Beziehung auseinanderzusetzen. Rahner begreift das Menschsein als auf die Wirklichkeit Gottes angewiesen. Bereits in seiner Dissertation „Hörer des Wortes“ untersucht er die anthropologischen Bedingungen des Menschen, die Existenz Gottes zu begreifen.

Im zentralen Begriff der Gnade erkennt er die „Selbstmitteilung“ Gottes an den Menschen. Nur daß Rahner dabei den Menschen ins Zentrum aller Überlegungen stellt. Erst wenn dieser die Gnade als Zuwendung Gottes an ihn begriffen hat, sind transzendente Erfahrungen möglich.

„Anthropologisch betrachtet ist „Gnade“ keine dinghafte Realität im Menschen, sondern eine Bestimmung des geistigen Subjekts, das durch die Gnade selbst in die Unmittelbarkeit zu Gott selbst gelangt. Nur so, in dem Gnade vom Subjekt her begriffen wird, wird diese nicht mythologisch oder verdinglicht verstanden. Das „Objektivste“ der Heilswirklichkeit, Gott und seine

Gnade, erscheint zugleich als das Subjektivste des Menschen.“⁵

Aber, wie sich darüber verständigen, und wie daran anknüpfen in der Liturgie und in der Musik, in kirchlicher Musik zumal?

c) Ästhetischer Anthropozentrismus

Halten wir nochmals fest: Den Umgang mit dem Transzendenten prägt ein Dilemma. Es kann nur erfahren werden, nicht aber gewußt. Und dies steht im fundamentalen Gegensatz zu den vernunftgeleiteten Handlungs- und Verwirklichungsimpulsen, wie wir sie seit der Aufklärung gewohnt sind.

Eine mögliche Konsequenz daraus zieht die Rezeptionsästhetik, die als Variante der postmodernen Diskurstheorie lesbar ist. Sie geht davon aus, daß Erfahrung und ästhetisches Bild (Kunstwerk) nicht kongruent sein können. Vielmehr dient das Kunstwerk lediglich als Zeichen, und dieses ist in der Lage, Erfahrungen im Rezipienten (Wahrnehmender/Hörer) hervorzurufen. Keine Frage, daß auf diesem Wege auch in der Kunst der Mensch als Subjekt in den Mittelpunkt gerückt wird.

Der Semiotiker Umberto Eco nimmt in seiner linguistischen Theorie *Das offene Kunstwerk* von 1962 diese Beziehung zwischen Kunstwerk und Mensch (als Rezipient) genauer in den Blick. Sein Ausgangspunkt ist die prinzipielle Mehrdeutigkeit des Kunstwerks, die sich für ihn aus dem individuellen Beziehungsaspekt zwischen Werk und Rezipient ergibt. Unter Offenheit versteht er das Absehen von einer eindeutigen Zuordnung der Botschaft zu einer abgeschlossenen Form. Statt dessen postuliert er mehrere, vom Interpreten frei wählbare Möglichkeiten. An die Stelle des fixen Kanons, der meist dem

Bedürfnis nach eindeutiger Lesbarkeit entsprang, setzte er die dialektische Rezeptionsbeziehung zwischen Werk und wahrnehmendem Subjekt. Jeder Hörer bringt, indem er sich seiner eigenen Position vergewissert, aktiv seine Vorerfahrungen und Prägungen in den semiotischen Akt mit ein. Im Idealfall geht der Künstler/Musiker (so er denn ein offenes Kunstwerk schaffen will) bereits bei seiner Produktion davon aus, daß die Vollendung dem Rezipienten zufällt; dieser ist so aktiv an der Hervorbringung des Kunstwerks beteiligt.

Es wäre vermessen zu behaupten, daß diese Art des Kunstschaffens keine Gefahren in sich birgt. Nicht wenige Zeitgenossen äußern unverhohlen ihr Unverständnis informellen, offenen Formen gegenüber. Wenn moderne Kunst den Menschen ganz als Rezipienten fordert, und damit implizit eben eine schonungslose Überprüfung seiner Lebenssituation, wird dies als provokant erlebt, sofern es überhaupt den Weg ins Bewußtsein des wahrnehmenden Gegenübers findet.

Auf der anderen Seite sollte diese „Offenheit“ des Kunstwerks nicht dahingehend mißverstanden werden, daß das Kunstwerk dadurch beliebig viele Deutungsvarianten enthalten könnte. Wenn das Kunstwerk alles bedeuten kann, wäre der Gehalt desselben der Beliebigkeit anheim gestellt. Nur wenn Rezipient und Kunstwerk in der oben beschriebenen Rezeptionsbeziehung einander **begegnen**, kann ein hermeneutischer Prozeß einsetzen.

Und daraus ergeben sich folgenreiche Konsequenzen für das Kunstwerk selbst. Dann nämlich müssen Musiker und Hörer einander kennen; ihre Diskurse müssen sich begegnen, in eine

⁴ Haug, S. 495.

⁵ Karl Lehmann, Art. Karl Rahner, in: LthK³1999, Bd. 8, S. 807.

lebendige Beziehung zueinander treten.

(4) Musikalischer Diskurs als Suche nach Gott

Ich hatte zu Anfang unter Bezug auf Lyotards Philosophie vom Diskurs gesprochen: der Diskurs als der Nachmoderne angemessene Form der Verständigung über Wirklichkeitserfahrungen.

Stark vereinfacht gesagt ist ein Diskurs die Kommunikationsform eines einzelnen Subjekts, die beeinflusst wird von Herkunft, Sozialisation, Bildungsgrad, Sprachbedürfnis, Geschlechtlichkeit etc. Inwieweit sich die Diskurse überschneiden, ob ein gegenseitiges Verstehen also überhaupt möglich ist, hängt von vielen Faktoren ab. So z. B. ist denkbar, daß grundsätzlich ein Verstehen-Wollen des Anderen als unabdingbar für das Verständnis von dessen Ausdrucksformen gelten kann. Dann wäre auch klar, daß die Ähnlichkeit der oben genannten biographisch-subjektiven Faktoren bei den jeweiligen Kommunikationspartnern sich eher begünstigend für ein gegenseitiges Verstehen auswirkt.

Trotzdem gibt es immer wieder Menschen, die ein besonders hohes Maß an Kommunikationsfähigkeit besitzen, die dadurch das Eintreten in Diskurse befördern.

Diskurse hören auf verschieden zu sein, an anthropologischen Konstanten/Umbrüchen im Menschenleben: Geburt, Liebe, Tod, Krankheit, Leid, Krieg, Gewalt, Unterdrückung, Armut... Wenn Sie so wollen, könnten wir hier mit Paulus (1 Kor 12) vom Charisma der „Zungenrede“ sprechen, also ein von Gott uns Menschen offenbartes, hermeneutisches Instrument, welches

uns nicht nur das Verstehen des Anderen ermöglicht, sondern eine, wie oben beschrieben, Teilhabe an der anderen Lebensform – ein Erkennen des Anderen, in dem uns Gott als der „Anderer“ aufscheint. Was wäre dann das Pfingstwunder anderes als ein von Gott geschaffener, alle Völker integrierender Metadiskurs.

Und die konkrete Situation in der Kirche, in den Gemeinden, mit und für die wir leben und arbeiten? Auch hier finden Diskurse statt, und zwar höchst unterschiedliche, und dennoch gleichzeitig. Vermutlich wird die Bestandsaufnahme dazu in vielen Gemeinden ähnlich ausfallen. Da gibt es Gruppen, die das neue geistliche Lied pflegen. Dann gibt es die Teilnehmer der Kindergottesdienste mit eigener liturgischer Gebrauchsmusik. Es gibt kleine Gruppen, die sich die „Alte Messe“ (Pauls VI.) herbei sehnen. Taizé-Kreise, Choralliebhaber, Hersteller eigener mikrokosmischer Liederhefte. Schließlich, und das ist vermutlich der mainstream, sind da die Gläubigen, die an die postkonziliare Liturgie und deren liturgischen Ausprägungen gewöhnt sind, das Gotteslob und die Vorspiele aus dem Orgelbuch – eine kleiner werdende Hauptgruppe.

Natürlich gibt es in jeder Gemeinde auch ganz individuelle Erscheinungsformen, so z. B. in der St. Pankratius-Gemeinde in Bühl den Frauen-Gesangskreis „Trockene Kehle“, die vierstimmig Traditionsliteratur des 19. Jahrhunderts bei Maiandachten und Begräbnissen vorträgt. Und es gibt die Grenzdiskurse zwischen drinnen und draußen, Kirche und Welt bei (Orgel)Konzerten, Gastspielen in Kirchenräumen und in „Cross-over-Liturgien“.

Nicht verschwiegen werden darf zuletzt auch der unterbundene, verbotene

⁶ Lieder jenseits des Menschen. Das Konfliktfeld Musik – Religion – Glaube. Herausgegeben von Annette Landau und Sandra Koch. Zürich: Kronos Verlag, 2002.

ne Diskurs im Bereich von Kirchenmusik und Liturgie. Denn wie anderes sollen kirchenamtliche Verbote bewertet werden, die das neue Gesangbuch auf eine Art und Weise „vereinheitlichen“ wollen, die der Pluralität und damit der Realität in der deutschen Kirche einfach nicht gerecht wird.

In seinem Aufsatz *Weltliches in geistlicher Musik – Geistliches in weltlicher Musik*.⁶ *Die Kirche zwischen Berührungsangst und Berührungslust* thematisiert der Theologe Dietrich Wiederkehr genau jenes Phänomen der diskursiven Grenzüberschreitung. Seine Kernthese ist, dass geistliche Musik nicht nur geistlich, sondern auch weltlich gehört und interpretiert wird, während weltliche Musik häufig ebenso geistliche Implikationen enthalten kann. Als Beispiel für ersteres dient Wiederkehr ein Duett aus Bachs Kantate BWV 67 mit einer anschließenden Chorszene, in der die Beruhigung eines Tumults und zugleich eines „seelischen Sturms“ geschildert wird: „*Es ist zwar Musik des christlichen Glaubens, aber auch weiter und offener religiöse Musik, und noch weiter ist sie menschliche Musik; weltliche, auch weltgeschichtliche und seelengeschichtliche Musik*“ (S. 135). Die Leistung der Musik sei es dabei vor allem, auf der Basis eines genuin christlichen Texts eine allgemein menschliche Aussage zu formulieren:

„Der biblische Text von Jesus und der Gemeinde kann auch allgemein religiös, ja auch allgemein menschlich gelesen werden. Es ist vor allem die Eigensprachlichkeit der Musik, die diese aus dem Besitzanspruch des christlichen und biblischen Textes befreit [...]. Man kann die Osterkantate christologisch hören und empfinden, man kann sie aber auch – ohne sie zu spre-

gen – anthropologisch und soteriologisch (heilsbedeutsam und heilszusaugend) hören und verstehen. Das heißt: als eine Sprache für die allgemeine menschliche Suche nach Frieden aus der Angst“ (S. 136). Für Wiederkehr liegt in dieser Generalisierung der Aussage von Kirchenmusik ein Gewinn auch für die Kirche: Sie kann aus den Hörerfahrungen von Nichtchristen lernen und neue Sichtweisen extrahieren.

Ein Beispiel für eine geistliche Deutung einer weltlichen Komposition bildet laut Wiederkehr das Finale des vierten Akts aus Mozarts „Le Nozze di Figaro“, in dem die Gräfin dem Grafen schließlich verzeiht. Die „*seelische, zwischenmenschliche und religiöse Dramatik von Schuld, Gerechtigkeit, Vergeltungsbedürfnis und -gewährung erlangt in Mozarts Finale eine musikdramatische Dichte, wie sie die Sprache eines Kyrie oder eines lutherischen Kirchentextes kaum erreicht*“ (S. 140). Wiederkehrs Position ist die eines Theologen, der Musik auch aus ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten heraus zu verstehen versucht und sie nicht ausschließlich als funktionalisiertes „Transportmittel“ geistlicher Inhalte begreift. Damit spiegelt er zugleich den grundsätzlichen Dissens zwischen „aufgeklärten“ Rationalisten und der religiösen Orthodoxie wider, wie er heutzutage immer öfter in der römisch-katholischen Kirche aufeinander prallt.

Im selben Sammelband erschienen ist außerdem eine Untersuchung von Andreas Marti zum Thema *Theologie und Ästhetik kirchlicher Gebrauchsmusik*, in dem er die Wechselbeziehungen der fünf in diesem Titel vorkommenden Begriffe (Musik, Theologie, Ästhetik, Gebrauch und Kirche) reflektiert. Auch er versucht eine Art diskursiver Ent-

grenzung und geht von der Annahme aus, daß geistliche Musik eine Verweisfunktion über sich selbst hinaus auf ein „unverfügbares *Unbedingtes*“ (S. 145) habe, ohne dabei selbst zum heiligen Objekt zu werden. Ideal wäre für Marti letztlich eine Abwendung von der „Gebrauchsmusik“ zugunsten einer Konzentration auf „Hochqualitatives“; allerdings werden die Kriterien dafür nicht näher reflektiert. Nur „*Kunst im strengeren Sinne*“ (S. 149) habe allerdings den nötigen Verweischarakter, um eine übergeordnete theologische Funktion erfüllen zu können:

„Also nur noch Johann Sebastian Bach – und daneben von Johann Gottfried Walther nur eine ganz kleine strenge Auswahl, nur Willy Burkhard – und nicht seine Epigonen, nur echte Gregorianik – und keine neogregorianischen Antiphönchen, aus dem Gesangbuch Genfer Psalter, Paul Gerhardt, Christian Fürchtegott Gellert und Kurt Marti – und dafür die verstaubten Erweckungslieder weglassen, und mit den Konfirmanden nur Sting und Queen und Michael Jackson, vielleicht auch noch Paul Simon und Peter Janssens – und keine halbkratzigen Arrangements von ‘Danke’ und ‘Laudato si’.“ (S. 150) Marti gibt allerdings zu, dass dies eine Idealvorstellung ist und auch er selbst als Kirchenmusiker in der Praxis ständig Kompromisse machen muss.

Interessant bleibt indes, dass hier ein Kirchenmusiker die geistliche Funktion von Musik nicht in ihrer Unterordnung unter den Text verwirklicht sieht, wie wir das oft genug erleben. Gerade umgekehrt ist für ihn (auf der Basis der klassisch-romantischen Musikästhetik) der Kunstcharakter der Musik die zentrale Voraussetzung für die Erfüllung einer geistlichen Funktion. Er

setzt dabei allerdings eine gänzlich andersartige Rezeptionshaltung des „gewöhnlichen Gläubigen“ voraus, die mit der eines Konzertbesuchers identisch sein müsste. Hier könnten die Probleme dieser Position liegen – ein Konzertbesucher muss ein bestimmtes Vorwissen und umfangreiche Hörerfahrungen mitbringen, um zu einer adäquaten Rezeption in der Lage zu sein. Diese Voraussetzungen dürften die meisten Gottesdienstteilnehmer nicht erfüllen, und es ist fraglich, ob man das zu einer notwendigen Voraussetzung der Rezeption religiöser oder gar liturgischer Musik erheben sollte.

Wenn wir – als Kirchenmusiker und Priester – das Interesse haben, aus schlechtem Realitätssinn verschiedenste Diskurse im Kirchenraum und darüber hinaus zusammenzuführen, dann sollten wir mit den Menschen kommunizieren und dabei ihre Bedürfnisse (ihre Subjektivität, ihr ermächtigtges Menschsein) ernst nehmen. Die Musik hat dabei ihre Möglichkeiten, diesen „Metadiskurs“ zu befördern, und der für die Musik in der Kirche Verantwortliche seine initiative Verantwortung.

Schon J.S. Bach hat seine kirchenmusikalischen Werke sämtlich – wie allseits bekannt – mit dem Kürzel S. D. G. (Soli Deo Gloria) bezeichnet und damit das Feld für diesen „Metadiskurs“ bereitet. Dabei ist die Bewegung, die von Bach ausgeht eine zweifache: eine von tiefem Glauben als einem göttlichen Geschenk und von tief empfundener Mitmenschlichkeit geprägte Musik und – durch die Musik – eine Hinwendung des Hörenden zur Seinswirklichkeit aller, die in Gott aufgehoben ist.

Und der „moderne“ Gott?

Lassen Sie mich mit einem Zitat aus einem Kinderbuch schließen, dessen

Impuls uns Erwachsenen Denkern empfindlich auf den Zahn fühlt.

„In diesem Moment hatte ich nur einen Wunsch: weg von ihr, weg von hier. Ein langer Spaziergang wäre jetzt gut. Was wollte dieses Kind; was hatte Anna getan? Gott konnte diese Dinge zu Ende bringen, ich aber nicht. Na gut, doch was bedeutetet all das? Es schien, als hätte sie einfach die Idee „Gott“ aus ihrer Begrenzung gezerrt. Sein Reich war die Ewigkeit, und Anna verstand alles. **Menschen hatten eine begrenzte Anzahl von Standpunkten, Gott aber stand auf allen diesen Punkten, und jeder dieser Punkte war deshalb ebenso richtig wie jeder andere.** Ob sie das meinte? Ich fragte sie, und sie nickte befriedigt. Dann brach sie in ihr großes Gelächter aus.

„Ätsch, jetzt weißt du es. Ätsch“, lachte sie, „aber es gibt noch einen Unterschied. Mister Gott kennt alle Sachen und Leute auch von innen. Und wir kennen sie bloß von außen. Und darum können wir auch nicht von außen über Mister Gott reden.“⁷

⁷ Fynn:
Hallo, Mister
Gott hier spricht
Anna, Fischer
TB, 6. Aufl.
Frankfurt/Main
2006, S. 32f.



■ Schwerpunkt- Thema

Dr. Hans Schnieders

Klang – Farben – Liturgie Anregungen für ein differen- ziertes Glockenläuten

Tag für Tag dringt von unseren Kirchtürmen der Klang der Glocken an unser Ohr. Manchmal strahlend und jubelnd, manchmal klagend und bittend, rufen sie uns zum Gebet und künden auf ihre ganz besondere Weise nicht selten schon seit Hunderten von Jahren klangvoll vom Evangelium Jesu Christi. Der Schlag der Kirchturmuhre erinnert uns an das Verrinnen der Zeit, an den Herrn über die Zeit, an unsere Endlichkeit. An vielen Orten läuten regelmäßig einzelne Glocken zum Gebet, jeden Morgen, jeden Mittag, jeden Abend. Die Glocken begleiten die kirchlichen Feste und weisen hin auf besondere Ereignisse im Leben der Gemeinde und der Menschen. Immer wieder ruft der einladende Klang aus den Glockentürmen die Christen zusammen zum gemeinsamen Gottesdienst.

Im vergangenen Jahrhundert hat das Läuten der Glocken durch ganz unterschiedliche Entwicklungen einiges an Farbigkeit verloren. Unzählige Glocken sind während des Zweiten Weltkriegs – angeblich zu Kriegszwecken – abgehängt worden. Bei den meisten Geläuten blieb lediglich eine einzige kleine Glocke von der Beschlagnahme verschont. Viele der abgenommenen Glocken kamen nie wieder auf ihre Türme zurück. Dies hat zu einem abrupten Ende vieler Lätetraditionen geführt. Aber selbst in den Gemeinden, die einige Jahre später ihre Glocken



unversehrt wieder in Empfang nehmen konnten, wurde nach dem Zweiten Weltkrieg oft weniger differenziert geläutet als vorher, weil in der Zwischenzeit einzelne Läutesitten in Vergessenheit geraten waren.

Eine weitere Veränderung der Läuteordnungen ergab sich, als die Glocken durch den Einbau von Läutemaschinen nicht mehr von Hand geläutet werden mussten und vielerorts die alten mechanischen Turmuhrn außer Betrieb genommen und durch Pendeluhrn in den Sakristeien ersetzt wurden. Bald konnten einige Läutemuster von den Uhrwerken allein gesteuert werden. Beschränkte man sich auf die zunächst noch sehr begrenzten Möglichkeiten für einen automatischen Läutebetrieb, so führte dies zu einer klanglichen Verarmung beim Glockenläuten. Zudem verleiteten die elektrischen Läutemaschinen dazu, immer häufiger mit allen vorhandenen Glocken gleichzeitig und oft unangebracht lange zu läuten, was auf Dauer weder klanglich-musikalisch überzeugend, noch dem nachbarschaftlichen Frieden zuträglich war. Zudem wurden auf diese Weise viele wertvolle historische Glocken über Gebühr beansprucht und nachhaltig geschädigt.

Auch in den letzten Jahrzehnten hat die fortschreitende technische Entwicklung vielerorts zu erheblichen Veränderungen an den Turmuhrn und den Glocken- und Läuteanlagen geführt. Die meisten Zeiger, die über die großen Ziffernblätter auf den Kirchtürmen streifen, werden mittlerweile von Antrieben bewegt, die

ihre Signale von funkgesteuerten Uhren erhalten. Die Glocken werden immer häufiger von Läutecomputern ein- und ausgeschaltet, die eine in der Praxis meist nie erforderliche Anzahl von Läuteprogrammen ermöglichen. Mit ihrer Hilfe lassen sich der Uhrschlag und das Glockenläuten durch die automatische Ansteuerung der Hammerwerke und der Läutemaschinen der einzelnen Glocken eines Geläuts für Jahre im Voraus auf die Sekunde genau einstellen.

Obwohl dadurch mit überschaubarem Programmieraufwand differenzierte Läuteordnungen zu realisieren wären, wird an vielen Orten eher gleichförmig geläutet, selbst mit Geläuten, die von ihrer Anlage her eine Fülle von Klangkombinationen erlauben würden. Von einigen Kirchtürmen erklingt fast ausnahmslos das Plenum der Glocken, an Hochfesten ebenso wie an den Wochentagen im Jahreskreis, an den Fastensonntagen ebenso wie an denen der Osterzeit. Manche wunderbare Kombinationen einzelner Glocken werden nie zu Gehör gebracht. Nur selten wird der oft sehr charakteristische Klang einer einzelnen Glocke eingesetzt.

In der Allgemeinen Einführung in das Römische Messbuch heißt es: „Die verschiedenen Farben der liturgischen Kleidung sollen den besonderen Charakter der jeweils gefeierten Glaubensgeheimnisse und den Weg des christlichen Lebens im Verlauf des liturgischen Jahres verdeutlichen.“¹ Das, was die liturgischen Farben für das Auge sind, können die Klangfarben der Orgeln und Glocken für das Ohr sein. Kein sensibler Organist würde beim Orgelspiel zum Ein- oder Auszug ständig dieselbe Registrierung verwenden, ohne Berücksichtigung der Kirchenjahreszeit oder des konkreten liturgischen Anlasses. Wie ein gezielter Einsatz der Klangfarben der Orgel so kann auch ein differenziertes Läuten die gestufte Feierlichkeit der liturgi-

¹ Allgemeine Einführung in das Römische Messbuch, Ziffer 307.

schen Ordnung deutlich unterstreichen. Der Erfurter Bischof Joachim Wanke schreibt in einem Artikel über die Glocke: „*Wir brauchen Farbe für unsere Augen, wir brauchen Klänge für unsere Ohren, wir brauchen Symbole zum Verstehen, weil nur unsere Sinne die Wege in die Tiefen unseres Menschsein, in die Tiefe unserer Seele zu zeigen vermögen.*“⁴²

Die folgenden Hinweise zum Erstellen einer Läuteordnung sollen einige Anregungen dazu geben, das Läuten farbig zu gestalten, die unterschiedlichen klanglichen Möglichkeiten, die die einzelnen Geläute bieten, so einzusetzen, dass an der Auswahl der Glocken und der Art des Läutens erkennbar ist, was jeweils in der Kirche gefeiert wird. Dazu müssen die verschiedenen liturgischen Anlässe und die darauf hinweisenden Glockenklänge in eine sinnvolle Beziehung zueinander gebracht werden³.

Im liturgischen Kalender werden sechs Stufen von Tagen unterschieden: Sonntag (*Dominica*), Hochfest (*Sollemnitatis*), Feste (*Festum*), gebotener Gedenktag (*Memoria obligatoria*), nicht gebotener Gedenktag (*Memoria ad libitum*) und Wochentag (*Feria*). Sicher sollte das Sonntagsgeläut feierlicher sein als das an Wochentagen. Wenn die Möglichkeiten dafür gegeben sind, sollte an den Hochfesten ein klangvolleres Glockengeläut verwendet werden als an den Sonntagen. Es kann auch sinnvoll sein, zwischen Sonn- und Festtagen zu unterscheiden. Eine weitergehende Differenzierung ausgehend von der Bedeutung der liturgischen Tage ist allerdings wohl nur bei größeren Geläuten in Betracht zu ziehen und das auch nur dann, wenn täglich Gottesdienst gefeiert wird.

Erstrebenswert wäre es, den spezifischen Charakter der geprägten Zeiten des Kirchenjahres mit einem jeweils darauf abgestimmten Geläut zu unterstreichen, mit dem Wechsel der liturgischen Farben eine Veränderung der Klangfarben des Geläuts zu verbinden. Wenn die Größe und klangliche Variabilität des Geläuts es zulässt, könnte im Advent anders geläutet werden als in

der Weihnachtszeit, in der Fastenzeit anders als in der Osterzeit. Dazu ist es nicht zwingend erforderlich, jeweils andere Kombinationen der einzelnen Glocken zu verwenden; sehr eindrücklich wäre es beispielsweise, in der Weihnachts- und Osterzeit zwar die gleichen Glocken einzusetzen, aber die Reihenfolge, in der die Glocken nach und nach zum Gesamtklang hinzutreten zu vertauschen, in der Weihnachtszeit mit der kleinsten Glocke beginnend von oben nach unten zu läuten (Menschwerdung), in der Osterzeit hingegen von unten nach oben aufbauend (Auferstehung und Himmelfahrt).

Oft bietet es sich an, das Wochentagsgeläut, das zu einer bestimmten Kirchenjahreszeit verwendet wird, aus dem jeweiligen Sonntagsgeläut abzuleiten, indem man dieses klanglich etwas reduziert, etwa eine Glocke weniger einsetzt. Eine weitere Differenzierung, wie das Hervorheben des dritten Advent (Gaudete) und des vierten Fastensonntags (Laetare), wird wohl nur in Ausnahmefällen sinnvoll sein. Durch eine zu kleingliedrig ausdifferenzierte Läuteordnung können die zentralen Strukturen leicht verdeckt werden.

Gerade die Veränderung von den während der Wochen im Jahreskreis verwendeten Glockenklängen hin zu einem adventlichen oder fastenzeitlichen Läuten am Beginn der geprägten Zeiten bietet, wie der Verzicht auf freies Orgelspiel, einen guten Anknüpfungspunkt dafür, auf die Bedeutung dieser Signale immer wieder einmal hinzuweisen und dadurch eine größere Sensibilität dafür zu wecken.

Normalerweise wird das Läuten vor einer Messe klangvoller sein als das vor einer Andacht oder einem Stundengebet. Eine Ausnahme bildet allerdings die feierliche Vesper, die an Sonntagen und Hochfesten auf die gleiche Weise angekündigt werden sollte wie die Eucharistiefeier. Auch das Einläuten eines Sonn- oder Festtags, das sich aus dem Läuten zur ersten Vesper entwickelt hat, sollte mit diesen Glocken geschehen. Wo es geboten erscheint, könnte man für den sonntäglichen Hauptgottesdienst oder das

Konventamt ein festlicheres Läuten vorsehen als für eine Vorabend- oder Frühmesse. Sehr wichtig ist die unterschiedliche Charakteristik der verschiedenen Glockenklänge bei Kasualien. Für Hochzeiten wird man sicherlich ein strahlend-festliches Läuten vorsehen, ohne damit allerdings die Festlichkeit des üblichen Sonntagsgeläuts zu übertreffen, für Requien hingegen einen ernsten, tiefen Klang, der sich deutlich von den anderen Läutesignalen abhebt.

Da alle Geläute eine ganz charakteristische Zusammenstellung (Geläutedisposition) besitzen und zudem jede einzelne Glocke ihren ganz spezifischen Klang hat, ist es nur sehr bedingt möglich, Hinweise darauf zu geben, wie die hier beschriebenen klanglichen Differenzierungen mit einem bestimmten Geläut konkret umgesetzt werden können. Eine erste Hilfe mag es sein, auf die häufigsten Geläutedispositionen kurz einzugehen.

Einstimmige Geläute:

Auch wenn nur eine einzige Glocke vorhanden ist, bedeutet dies nicht, dass stets auf die gleiche Weise geläutet werden muss. Durch verschiedene Läutedauern und gezielte Pausen (Intervall-Läuten) lassen sich durchaus auch mit nur einer Glocke unterschiedliche Stufen der Festlichkeit darstellen.

Zweistimmige Geläute:

Die wichtigsten Intervalle zwischen den einzelnen Glocken eines Geläuts sind der spannungsreiche Ganzton und die kleine Terz. Bei Geläuten, die aus zwei verschiedenen Glocken bestehen, findet man deshalb meist die folgenden Motive:

Ganzton-Motiv:

große Sekunde (Beispiel: g'-a')

Terz-Motiv:

kleine Terz (Beispiel: e'-g')

Manchmal sind auch andere Intervalle disponiert, vor allem:

Quart-Motiv:

reine Quarte (Beispiel: e'-a')

Werden beide Glocken zusammen geläutet, kann sowohl mit der höheren als auch mit der tieferen Glocke begonnen werden. Beim Einzelläuten der Glocken können die verschiedenen bei den einstimmigen Geläuten erwähnten Läutearten weitere Differenzierungsmöglichkeiten bieten.

Dreistimmige Geläute:

Dreistimmige Geläute sind meist so disponiert, dass sich zwischen den Nominalen (Nenntönen) der einzelnen Glocken an einer Stelle ein Ganzton, an der anderen eine kleine Terz befindet. Die beiden häufigsten Geläudemotive sind daher:

Te Deum-Motiv:

kleine Terz – große Sekunde
(Beispiel: e'-g'-a')

Gloria-Motiv:

große Sekunde – kleine Terz
(Beispiel: d'-e'-g')

Neben dem charakteristischen dreistimmigen Plenum-Geläut und dem Einzelläuten der drei Glocken kann jeweils ein Ganzton-, ein Terz- und ein Quart-Motiv gebildet werden.

² Joachim Wanke, Bischof von Erfurt, *Die Glocke, Stimme der Verkündigung auch nach der Jahrtausendwende?*, in: *Glocken in Geschichte und Gegenwart. Beiträge zur Glockenkunde*, Bd. 2, hrsg. v. Beratungsausschuss für das Deutsche Glockenwesen, bearb. v. Kurt Kramer, Karlsruhe 1997, S. 11-17.

³ Viele Anregungen sind den folgenden Artikeln entnommen, die in Zusammenhang mit der Arbeit des Beratungsausschusses für das Deutsche Glockenwesen (im Folgenden abgekürzt: BA) entstanden sind: Hans Rolli, *Liturgie und Läuteordnung nach dem Zweiten Vaticanum*, in: *Glocken in Geschichte und Gegenwart. Beiträge zur Glockenkunde*, hrsg. v. BA, bearb. v. Kurt Kramer, Karlsruhe 1986, S. 35-39; Wolfram Menschick, *Liturgische und musikalische Grundlagen für die Läuteordnung und die Geläutedisposition*, in: *Glocken in Geschichte und Gegenwart. Beiträge zur Glockenkunde*, Bd. 2, hrsg. v. BA, bearb. v. Kurt Kramer, Karlsruhe 1997, S. 555-568; *Liturgie und Glocken. Einführung in den Gebrauch der Glocken*, in: *...Friede sei ihr erst Geläute. Die Glocke – Kulturgut und Klangdenkmal*, Stuttgart 2004 (Arbeitsheft 18, Landesdenkmalamt Baden-Württemberg), S. 125-143 – dieser von einer Arbeitsgruppe des Beratungsausschusses verfasste Artikel diente als Grundlage für die Handreichung *Zum Lobe seines Namens. Liturgie und Glocken*, hrsg. v. BA, Kevelaer 2008.

Gelegentlich findet man auch andere dreistimmige Geläute-Motive, vor allem:

Pater noster-Motiv:

große Sekunde – große Sekunde

(Beispiel: f'-g'-a')

Wachet auf-Motiv:

große Terz – kleine Terz

(Beispiel: es'-g'-b')

Die Melodieanfänge, nach denen die dreistimmigen Geläute-Motive benannt sind⁴, erschließen sich beim Hören nur, wenn das Läuten mit der untersten Glocke beginnt. Der Aufbau des Glocken-Plenums wird in der Regel jedoch als spannender empfunden, wenn beim Läuten zuerst die kleinste Glocke erklingt und nach und nach die jeweils tieferen Glocken hinzutreten.

Vierstimmige Geläute:

Die häufigsten vierstimmigen Geläute-Motive ergeben sich aus der Kombination von jeweils zwei dreistimmigen:

Te Deum – *Gloria* (sog. Idealquartett)

(Beispiel: d'-f'-g'-b')

Gloria – *Te Deum*

(Beispiel: d'-e'-g'-a')

Te Deum – *Pater noster*

(Beispiel: e'-g'-a'-h')

Wachet auf – *Te Deum* (*Salve Regina*-Motiv)

(Beispiel: d'-fis'-a'-h')

Häufig verwendet wird auch:

Westminster-Motiv:

reine Quarte – *Pater noster*

(Beispiel: d'-g'-a'-h')

Mit vierstimmigen Geläuten sind neben dem Einzel- und Plenumläuten viele unterschiedliche Kombinationen denkbar, nicht alle prinzipiell möglichen sechs zweistimmigen und vier dreistimmigen Motive sind aber sinnvoll. Wenn der Tonabstand zwischen einzelnen Glocken zu groß wird, ist das klangliche Ergebnis oft nicht überzeugend.

Vielstimmige Geläute:

Dispositionen mit fünf oder mehr Glocken stellen in der Regel Erweiterungen der hier beschriebenen Geläute-Motive dar. Bei größeren Geläuten kann es jedoch auch einen besonderen klanglichen Reiz ergeben, wenn wie

beim *Westminster*-Motiv zu einer tieferen Glocke (Bordun) mehrere höhere, dicht beieinander liegenden Glocken (Zimbeln) hinzutreten.

Nicht selten befinden sich in größeren Geläuten einzelne Glocken, die nicht miteinander harmonieren und auch nie dazu gedacht waren, gemeinsam geläutet zu werden. Je umfangreicher die Geläute sind, desto wichtiger ist es daher, aus der Fülle aller denkbaren Glocken-Kombinationen gezielt auszuwählen und nur diejenigen Glocken miteinander läuten zu lassen, die gemeinsam ein ansprechendes Klangbild ergeben.

Werden viele Glocken gemeinsam geläutet, so ist es nicht mehr sinnvoll, das Läuten mit der tiefsten Glocke beginnend von unten her aufzubauen, da es zunehmend schwieriger wird, die neu hinzu kommenden höheren Glocken deutlich wahrzunehmen. Beginnt man jedoch mit der kleinsten Glocke, so kann man auch bei großen Geläuten die hinzu tretenden, dann jeweils tieferen Glocken problemlos hören.

Das Glockenläuten ist zu allererst ein musikalischer, kein technischer Vorgang. Um ein musikalisch abgerundetes Läuten zu erreichen, müssen die für das Läuten verwendeten technischen Hilfsmittel den klanglichen Bedürfnissen untergeordnet werden. Beim Handläuten ist man durch das Läteseil so direkt mit der Glocke verbunden, dass man das Läuten in der Regel unwillkürlich so auszuführen wird, dass sich ein schöner Klang ergibt.

Beim Läuten auf Knopfdruck ist man leicht versucht, die einzelnen Glocken rasch nacheinander ein- und auszuschalten, ohne das klangliche Ergebnis durch das Ohr zu kontrollieren. Damit sich ein Geläut aus mehreren Einzelglocken organisch aufbauen kann, sollte man beim Einschalten der Lätemaschinen die unterschiedlichen Einschwingzeiten der einzelnen Glocken beachten. Bevor eine weitere Glocke hinzutritt, sollte die zuvor eingeschaltete jeweils nicht nur einen ersten Anschlag ausgeführt haben, sondern bereits einen gleichmä-

bigen Läuterhythmus erreicht haben. Je größer die Glocken werden, je tiefer die Klänge, desto mehr Zeit wird man bis zum Einsatz einer weiteren Glocke verstreichen lassen.

Ebenso wichtig wie ein gestaffelter Klangaufbau ist ein organisches Ende des Läutens, beginnend mit dem Ausschwingen der höchsten Glocke, endend mit dem der tiefsten. Entsprechend sollte beim Ausschalten der Läutemaschinen das teilweise sehr unterschiedliche Ausschwingverhalten der einzelnen Glocken berücksichtigt werden.

Wenn das Läuten durch einen Läutecomputer gesteuert wird, sollten bei der Programmierung der Ein- und Ausschaltzeiten der einzelnen Glocken die gleichen Grundsätze beachtet werden. Anders als beim manuellen Einschalten der Läutemaschinen ergibt sich durch die Computersteuerung stets exakt die gleiche zeitliche Abfolge, was zu einer Gleichförmigkeit des Läuteablaufes führen kann, der auf Dauer als störend empfunden werden kann, insbesondere beim Eintritt der ersten Glocken, bei denen das zunehmend komplexer werdende Klangbild noch sehr gut zu verfolgen ist. An Orten, an denen sehr häufig geläutet wird, könnte man daher erwägen, für einzelne oft verwendete Läuteprogramme mehrere zeitlich leicht variierende Formen einzuprogrammieren.

Die Läutedauer sollte angemessen sein. Schon dadurch, dass der Auf- und Abbau eines festlichen, vielstimmigen Teilgeläuts deutlich mehr Zeit benötigt als der eines geringstimmigen, ergeben sich auf natürliche Weise Unterschiede bei den jeweiligen Läutezeiten. Je nach Größe des Geläuts wird man von etwa drei bis zehn Minuten Läutedauer ausgehen können. Bei hohen Festtagen mag es sinnvoll sein, die Glocken insgesamt länger läuten zu lassen; dann sollten beim Aufbau des Gesamtgeläuts jedoch auch die Zeiträume zwischen dem Einsetzen der einzelnen Glocke großzügiger bemessen sein. Langes gleichförmiges Läuten ermüdet das Ohr und ruft mehr Kritiker als Glockenfreunde auf den Plan.

An vielen Orten werden nach wie vor das Angelus-Läuten, das Freitagsläuten, das Läuten mit der Toten- oder Sterbeglocke sowie das Wandlungsläuten, gelegentlich auch das Läuten zum Evangelium gepflegt. Oft sind diese in Jahrhunderten gewachsenen Traditionen jedoch auch Opfer des eingangs geschilderten Verfalls altergebrachter Läutesitten geworden oder werden in jüngerer Zeit leichtfertig abgeschafft. Wenn dies geschieht, geht damit zugleich die regelmäßige Erinnerung an zentrale Glaubensinhalte und liturgische Vollzüge verloren, an die die Glocken unsere Vorfahren immer wieder gemahnt haben. Viel wünschenswerter wäre es daher, den heute lebenden Menschen den tieferen Sinn des Läutens zu den verschiedenen Zeiten wieder näher zu bringen, damit sich ihnen die Sprache der Glocken erschließen und deren Botschaft wieder neu gehört werden kann.

Of hat es für unterschiedliche Läuteanlässe spezielle Glocken gegeben, etwa die Ave- oder Angelus-Glocke. Wo diese noch erhalten ist, sollte sie in jedem Fall für das Angelus-Läuten am Morgen, am Mittag und am Abend verwendet werden. Sinnvoll wäre natürlich auch der Einsatz einer Marien-Glocke für diese Aufgabe. Die Läutedauer sollte sich an der Länge des Angelus-Gebetes⁴ orientieren, zu dem das Läuten uns aufruft, also etwa zwei bis drei Minuten betragen.

Während uns das Angelus-Läuten die Menschwerdung Christi vor Augen führt, erinnert uns das Freitagsläuten an seine Kreuzigung und an seinen Tod. Für das Läuten um 11 und um 15 Uhr wird in der Regel eine tiefe Glocke verwendet, oft ist es die größte, häufig Christus geweihte Glocke.

An manchen Orten wird nach dem Angelus-Läuten am Abend zum Gedenken an die Verstorbe-

⁴ Die Bezeichnung *Gloria*-Motiv bezieht sich auf das Gloria der Messe *Concipiens genitor Deus*.

nen die Toten- oder Sterbeglocke geläutet. Sie ist meist dem Hl. Josef, dem Patron der Sterbenden, geweiht. In anderen Gegenden läutet diese Glocke auch tagsüber als Betglocke für einen Sterbenden oder einen jüngst Verstorbenen sowie als Grabgeläut während des Trauerzuges – nicht zufällig ist es oft die gleiche Glocke, die auch bei der Taufe verwendet worden ist.

Das Wandlungsläuten wird heute meist von den Altarschellen übernommen. Wenn das Zeichen von einer Turmglocke gegeben wird und damit weiter hörbar ist, ermöglicht es auch denjenigen, die nicht zur Eucharistiefeier in der Kirche versammelt sind, aber das Läuten hören können, eine geistige Teilnahme. Ähnliches gilt für das leider nur noch selten praktizierte Läuten zum Evangelium. Es ist nahe liegend, dass dafür, soweit vorhanden, eine Evangelisten-Glocke zum Einsatz kommen sollte. Durch das Läuten einer Glocke zum Evangelium wird auf sehr sinnfällige Weise eine Beziehung hergestellt zur zentralen Aufgabe der Glocken, klangvolle Boten des Evangeliums zu sein.

Immer häufiger wird, oft aus falscher Rücksichtnahme, der Stundenschlag der Kirchturmuhren insbesondere in den Nachtstunden allzu bedenkenlos abgeschaltet. Dabei gibt er vielen, insbesondere älteren und kranken Menschen, vor allem in den dunklen, langen Nachtstunden Halt und Orientierung. Wenn uns die Glocken den Herrschaftsanspruch Christi über diese Zeit und die Ewigkeit verkünden und uns unsere Begrenztheit vor Augen führen (Memento mori), dann nicht nur bei Tag, sondern auch und gerade in der Nacht.

Die besondere Aufgabe, die den Glocken zukommt und die durch ihre Weihe unterstrichen wird, verpflichtet uns einerseits dazu, sie in diesem Sinne zu verwenden, aber ebenso, sie für andere Zwecke nicht zu missbrauchen, etwa zum Protest gegen politische oder gesellschaftliche Entwicklungen oder zur Ankündigung von reinen Konzertveranstaltungen ohne gottesdienstlichen Bezug.

Aufgrund der unterschiedlichen Gegebenheiten bei allen Geläuten, ist es nicht möglich konkretere Angaben für eine Läuteordnung zu machen, ohne die einzelnen Glocken und ihre verschiedenen Kombinationen vor Ort gehört zu haben. Jede Glocke ist ein individuelles Kunstwerk, ihr Klang jeweils einzigartig. Es ist daher nicht verwunderlich, dass sich die einzige offizielle Regelung zum Gebrauch der Glocken ausgerechnet auf das Schweigen der Glocken bezieht, zwischen dem Gloria der Messe vom Letzten Abendmahl am Gründonnerstag und dem der Osternacht: „Während das „Gloria“ gesungen wird, läuten die Glocken, wo es Brauch ist, und schweigen danach bis zum „Gloria“ der Osternacht, es sei denn, die Bischofskonferenz oder der Ortsbischof habe es anders bestimmt.“⁶ Das Schweigen der Glocken ist eine sehr alte Tradition. Sicher belegt ist es bereits im 13. Jahrhundert durch einen Bericht von Wilhelm Durandus⁷.

Auf einigen Glocken aus dieser frühen Zeit – etwa in Oberzell auf der Insel Reichenau – steht als Glockeninschrift ein Gebet, das eindrücklich zeigt, wie sehr für unsere Vorfahren mit dem Läuten der Glocken der Blick aus dem Zeitlichen auf das Ewige hin verbunden war, eine Perspektive, die der Klang der Glocken auch uns heute Lebenden immer wieder neu aufzeigen kann⁸:

**O + REX + GLORIE + VENI + CVM +
PACE**

Aus der Praxis für die Praxis



Tobias Wittmann

Die große Stille Unsagbare Begegnungen an den Rändern der Klänge

„Ich entdeckte, dass die Stille nicht akustisch ist. Es ist eine Bewusstseinsveränderung, eine Wandlung.“ Das Gedankengebäude John Cages erwies sich als inspirierender Türöffner für den neuen ‚KlangRaum‘ in St. Fidelis Stuttgart. Erstmals war dieser während der Fastenzeit vom 26. Februar bis 1. April in Gottesdiensten, Konzerten und weiteren interdisziplinären Kunst-Projekten verschiedenen Facetten der **STILLE** auf der Spur. Können wir sie noch hören, oder bringt sie uns aus der Ruhe?

‚KlangRaum STILLE‘ – eine Fokussierung des Hör-Winkels, die Reduktion auf die Ursubstanz alles Klingenden, auf die Qualität aus der heraus alles entsteht und in die hinein es mündet. Für eine Veranstaltungsreihe, die sich dem Phänomen primär musikalisch nähert, bringt das neue Perspektiven abseits der tönenden Geschäftigkeit mit sich – vielleicht sogar heilsame Einsichten. Um eine von akustischen

-
- 5 Angelus-Gebet:
Der Engel des Herrn bracht Maria die Botschaft, und sie empfing vom Heiligen Geist. Gegrüßet seist du, Maria...
Maria sprach: Siehe, ich bin die Magd des Herrn; mir geschehe nach deinem Wort. Gegrüßet seist du, Maria...
Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt. Gegrüßet seist du, Maria ...
V *Bitte für uns, heilige Gottesmutter,*
A *dass wir würdig werden der Verheißung Christi.*
V *Lasset uns beten. Allmächtiger Gott, gieße deine Gnade in unsere Herzen ein. Durch die Botschaft des Engels haben wir die Menschwerdung Christi, deines Sohnes, erkannt. Lass und durch sein Leiden und Kreuz zur Herrlichkeit der Auferstehung gelangen. Darum bitten wir durch Christus unseren Herrn.*
A *Amen.*
- 6 Rundschriften der Kongregation für den Gottesdienst an die Vorsitzenden der Bischofskonferenzen *Über die Feier von Ostern und ihre Vorbereitung* vom 16.01.1988, Abschnitt IV, *Die Messe vom Letzten Abendmahl am Gründonnerstag*, Ziffer 50.
- 7 Ewald Volgger, *Theologie der Glocke. Aus Weiheliturgie und Liturgieerklärungen des Mittelalters*, in: *Der Kirchturm in Niederlana. Ein Bau- und Klangdenkmal (Der Schlern. Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde*, 82 (2008), Heft 5/6), S. 6-27, S. 24.
- 8 O König der Herrlichkeit, komme mit Frieden!

Ereignissen freie Stille kann es dabei natürlich nicht gehen, sondern vielmehr um ein weites Assoziationsfeld, ein Spannungsfeld, das den Lärm und die Unruhe der technisierten Moderne ebenso in sich trägt wie das sanfte Säuseln der Gottesoffenbarung am Horeb.

Die Lesungstexte der Fastensonntage boten dabei einen reichen Bild- und Themenschatz, die den Ensembles als Vorlage zur Gestaltung der Gottesdienste diente und zugleich seitens der Pastoral aufgegriffen und auslegt wurde.

Konzerte öffneten Hörfenster. Jörg Halubek changierte dynamische Nuancen an Clavichord und Cembalo, Jürgen Essl und Nikola Lutz kombinierten ungebrochen aktuelle Klänge von Orgel und Saxofon zum Gregorianischem Choral, Johanna Zimmer bot eine feinstimmige Auswahl von Wiegenliedern, aus Kunstlied und Volkslied. In die Spannung zwischen ‚Nicht-Nicht‘ und ‚Nicht-Mehr‘ führte die Aufführung von Arvo Pärts ‚Miserere‘. Zwischen den Rhythmus der Worte tritt die Leere, ein unberührter Raum des Lauschens, der sich in Cages 4'33 in ‚augmentierter Reinsubstanz‘ fortsetzte. Dann der Bruch: kraftvoll durchschlägt Kevin Volans ‚Assanga‘ für Solo-Percussion die Stille. Nach all dem erscheint Mendelssohns Hymne ‚Hör mein Bitten‘ abschließend im neuen, hoffnungsfrohen Klanggewand – „In die Wüste eilt ich dann fort, fände Ruhe am schattigen Ort.“

Als erfolgreiches Kooperationsformat erwies sich die Filmvorführung von Ph. Grönings ‚Die große Stille‘ in einem Innenstadtkino und abendlichem Filmgottesdienst in St. Fidelis. Wie im Film wurde auf jede konkrete musikalische Gestaltung verzichtet: keine Instrumentalmusik, kein Gemeindegesang. Stattdessen griff eine Klang- und Videoinstallation des Klangkomponisten Sebastian Bartmann akustische Alltagsumgebungen zwischen Großbaustelle und Frühlingswald auf und komponierte diese kunstvoll in mehrere Collagen. Ein zentraler Satz der Schriftlesung hallte schließlich noch im Innenhof nach und begleitete beim Wiedereintritt in die Welt: „...und ging hinaus

und stellte sich an den Eingang der Höhle.“ (1 Kön 19, 13)

Besondere – auch mediale – Aufmerksamkeit fand die Aktion ‚Bewegter Stillstand‘ mit Carismo, Weltrekordhalter im Stillstehen. Cages ‚Organ?/ ASLSP‘ (asslowaspossible) wurde von Tobias Wittmann in einer Version von 4h, 4min, 4sek aufgeführt. Musik an der Grenze zum Stillstand. In diesen Grenzbereich begab sich auch Carismo, er bewegte den Stillstand, bewegte sich während der 4h, 4min, 4min in kaum erkennbarer Langsamkeit durch den Kirchenraum. Während vor den weit offenen Türen die S-Bahn vorbeirauschte, herrschte drinnen eine Zeitenthobenheit, schuf die Langsamkeit eine Gegenwelt. Zunehmend wurde das Kommen und Gehen des Publikums zum gebannten Verweilen, zum ‚Hineingehobensein‘ in den Stillstand. Als die großdimensionierte Uhr die letzten Sekunden herunterzählte, der letzte Ton verklang, stand Manchem auch der Atem still.

Die STILLE des KlangRaums machte betroffen. Sie kehrte Perspektiven um, berührte und veränderte. Damit ist sie weitaus mehr als das Negativ der Töne, die Ursubstanz des Klingenden. In ihr strahlt die Urerfahrung der Offenbarung Gottes durch. Am Horeb zeigt er sich dem Elia nicht im Sturm oder im Erdbeben. Er ist im sanften, leisen Säuseln – in der „Stimme verschwebenden Schweigens“.

Im Grenzbereich zwischen den Tönen, an den Rändern der Klänge, ereigneten sich Momente unsagbarer Begegnung.

Das gesamte Programm können Sie unter www.st-fidelis.de einsehen

Karl Echle

Per-Gunnar Alldahl „Intonation im Chor“

Gehrmans Musikförlag Stockholm
GE 11800 (55 Seiten)

Eine gute Intonation im Chor ist die Grundlage für homogenen Chorklang, gleichzeitig stellt sie aber auch eine Hauptschwierigkeit bei der Arbeit vor allem mit Laienchören (aber nicht nur bei diesen) dar. Seit der ersten schwedischen Fassung im Jahr 1990 und der kurz darauf folgenden englischen Fassung in Zusammenarbeit mit Eric Ericson zählt Per-Gunnar Alldahls „Kör-Intonation“ zum Besten, was zu diesem Thema veröffentlicht ist. Nun hat Gehrmans Musikförlag eine ausgezeichnete deutsche Übersetzung von Barbara Schreyer veröffentlicht, die jeder/jedem Chorleiterin/Chorleiter wertvolle Tipps und vor allem viel Hintergrundwissen zum Thema „Intonation im Chor“ gibt. Per-Gunnar Alldahl war Professor für Gehörbildung an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm. Außerdem war er Leiter der „Happy Singers“, des „Lidingö Kammerchores“ und des „Stockholmer Jugendchores“, mit dem er mehrere internationale Preise gewann. Alldahl ist somit ein Praktiker, der seine Ideen in Zusammenarbeit mit vielen Chören unterschiedlicher Ausrichtung erarbeitet hat.

Die Schwierigkeit, den „Ton zu halten“, ist allen Chorsängern wohlbekannt. In der Einleitung spricht Alldahl vielfältige mögliche Ursachen für schlechte Intonation an: Chorsänger sind müde und unkonzentriert (erprobte Gegenmittel: Wechsel zwischen schnellen und langsamen Stücken, Choraufstehen lassen, korrekte Sitzhaltung, Singen in einer anderen Tonart), Spannungen der Zunge und des Kiefers (Gesichtsausdruck!), enge Resonanzräume, hochgestellter Kehlkopf oder diffuse Vokalfarben. Hier muss auf eine funktionierende Gesangstechnik Wert gelegt werden: das Bewusstsein um Atmung, Stütze, Atemfluss, Resonanzräume, Vokalfarben usw. Oft bewirkt die Aufmerksamkeit auf Puls, Rhythmus, Text und Tonbildung bereits eine

wesentliche Verbesserung der Intonation. Eine einfache Melodie einmal ohne Dirigent singen und den Chor auf rhythmische Einheit achten zu lassen, fordert Konzentration und Hellhörigkeit, die gleichzeitig die Intonation fördert.

Das Bewusstsein um besonders intonationsempfindliche Töne (Sekund- und Quintton der aktuellen Tonart) und um die Gefährdung bei fallender Melodik und dunklen Vokalen sollen Chorleiter(innen) und auch Chorsänger(innen) sensibilisieren. Alldahl zeigt auf, wie man die Vorteile des Klaviers als Probeinstrument einsetzt und die Nachteile vermeiden kann – das Klavier sollte effektiv, aber nicht unnötig, vor allem nie als Ersatz für das eigene Gehör der Chorsänger eingesetzt werden. Die Beispiele zum sparsamen und bewussten Einsatz des Klaviers, die Alldahl gibt, sind bei konsequenter Anwendung schon eine sehr gute Schulung des Chores.

Im Kapitel „Einklang“ dienen Unisono-Übungen dem „Justieren der Tonhöhe“ (Tonansatz, verschiedenen Vokale, wechselnde Dynamik, Einsatz mit klingenden und tonlosen Konsonanten, Tonwiederholung).

In einem großen Teil den Buchs beleuchtet Alldahl die unterschiedlichen Stufen der Dur- und Moll-Tonleiter mit ihren intonatorischen Besonderheiten. Hierbei unterscheidet er zwischen „reiner“ Intonation (reine Intervalle in der Obertonreihe), „gleichmäßig temperierter“ Intonation (Klavierstimmung mit zwölf gleichmäßigen Halbtonschritten von je 100 Cent) und „pythagoräischer“ Intonation (reine Quinten). Der Unterschied ein und desselben Tones kann je nach Art der Intonation (rein, temperiert, oder pythagoräisch) beträchtlich sein.

Grundton und Quintton (1. und 5. Stufe) sind das Fundament der tonalen Musik und bilden Schlüsseltöne für die Intonation. Der Grundton (0 Cent) und Oktavton (1200 Cent) sind in allen drei Stimmungsprinzipien identisch, reine und pythagoräische Quinte unterscheiden sich mit 702 Cent geringfügig von der temperierten

Quinte (700 Cent). Die Quinte ist also im Chor ein wenig heller zu intonieren als der entsprechende Klavierton. Trotzdem eigenen sich Grundton und Quinte hervorragend als „Referenztöne“ am Klavier, an denen sich der Chor orientieren kann. Auch die Quarte (4. Stufe) (rein und pythagoräisch: 498 Cent, temperiert: 500 Cent) birgt keine größeren Schwierigkeiten in sich. Die große Sekunde (2. Stufe) hingegen muss differenziert betrachtet werden. In der Obertonreihe gibt es zwei unterschiedliche große Sekunden: zwischen dem 8. und 9. Oberton (c-d, Verhältnis 8:9) und dem 9. und 10. Oberton (d-e, Verhältnis 9:10) ergeben sich zwei verschiedenen Ganztonschritte (204 Cent) und kleinen Ganztonschritt (182 Cent) bezeichnet. So erhält der Ton „d“ als Sekundton in C-Dur (oder c-Moll) in der reinen Stimmung unterschiedliche Farben, einmal heller (dominantisch als Quinte des G-Dur-Dreiklangs) und einmal dunkler (subdominantisch als Sexte des F-Dur/f-Moll-Dreiklangs).

Während die 1., 5., 4. und 2. Stufe der Tonleiter als „Grundpfeiler“ (Schlüsseltöne) der Dur- und Molltonarten angesehen werden, verhält es sich mit den restlichen Tönen der Tonleiter (3., 6. und 7. Stufe) anders. Durch reine Intonation von Terz-, Sext- und Septimton der Durtonleiter erhält man sehr konsonante Zusammenklänge, gleichzeitig aber zwischen den Tönen 3-4 und 7-8 sehr große Halbtonschritte (112 Cent). In der pythagoräischen Stimmung erhält man engere Halbtonschritte (90 Cent) mit stärkerer Leittonwirkung, allerdings klingen dann die Terz-, Sext- und Septimtöne sehr unrein. Man muss hier also zwischen der harmonischen (reinen) oder melodischen (pythagoräischen) Intonation wählen oder Kompromisse schließen, indem man temperiert.

Alldahl geht in weiteren Kapiteln auf die übermäßige Quarte, kleine Sekunde, verminderte Quinte, auf Skalen und Kadenzten, Chromatik, Alteration und Enharmonik ein. Er zeigt auf, wann beim a-capella-Singen eine gleichmäßig temperierte Stimmung vorausgesetzt wird.

Im letzten Abschnitt, betitelt mit „Theorie in der Praxis“, gibt Alldahl wertvolle Anregungen zum Umgang mit den verschiedenen Intonationsprinzipien. Er zählt Faktoren auf, die besondere Aufmerksamkeit erfordern hinsichtlich ihrer Tendenz, die Tonhöhe zu beeinflussen (Tempo, Lautstärke, Lage, dunkle/helle Stimmen, melodische Sprünge,...). An konkreten Beispielen unterschiedlicher Epochen macht er auf Intonationsfallen aufmerksam, zeigt Intonationshilfen auf und gibt sehr gute probenmethodische Tipps, vor allem auch hinsichtlich des Einsatzes des Klaviers.

In dieser Publikation erhält der Chorleiter Antworten auf Fragen wie „Warum ist es so schwer, den Ton zu halten, wenn man im Chor singt?“, „Warum klingt der Akkord nicht rein?“ oder „Wie setze ich das Klavier sinnvoll in der Chorprobe ein?“

Intonation als musikalisches Ausdrucksmittel – das ist es, was wir bei hervorragenden professionellen Chören bewundern. Hier wird aufgezeigt, wie auch Laienchöre diesem Ziel ein Stück näher kommen können. Ein intensives Studium dieser Lektüre kann ich jeder/jedem Chorleiterin/Chorleiter nur empfehlen – der Gewinn für die Praxis könnte groß sein. Der Untertitel zu „Intonation im Chor“ – „Du sollst nicht falsch singen wider Deinen Nächsten“ sollte auch Motto und Gebot für jeden Chorsänger sein.

■ Mitteilungen

◆ Amt für Kirchenmusik

Werkvertragsätze für Kirchenmusiker

Die Höhe der Werkvertrags-Stunden-sätze im Chorleiter- und Organisten-dienst wird mit Wirkung vom 1. April 2012 wie folgt geändert:

Kategorie 1 (A/Master)	40,75 €
Kategorie 2 (B/Bachelor)	35,30 €
Kategorie 3 (Zwischenpr.)	29,20 €
Kategorie 4 (Diplom)	24,65 €
Kategorie 5 (C-Prüfung)	23,30 €
Kategorie 6 (TbQ, PH)	20,10 €
Kategorie 7 (Sonstige)	16,75 €

Andere musikalische Qualifikations-nachweise werden von Amt für Kir-chenmusik durch Zuerkennung einer der o. a. Kriterien zugeordnet.

Die Werksvertragsätze können nur in den Fällen angewendet werden, in denen die Kirchenmusiker nachweislich in einem Werkvertragsverhältnis bei der Kirchengemeinde tätig werden. Darüber hinaus wird die Anwendung dieser Sätze bei „Vergütungen“ im Rahmen der Übungsleiterpauschale akzeptiert.

Kirchenmusikalisches Werkwochenende 2012

Wenn Sie eine Möglichkeit suchen, die Inhalte der „großen“ kirchenmusikalischen Werk-woche in komprimierter Form kennenzulernen, so wäre der Besuch des Werkwochenen-des vom 4.-6. Oktober 2012 die beste Gelegenheit dazu.

Den Anmeldeflyer mit weiteren Infor-mationen finden Sie in dieser Ausgabe der KMM eingehftet.

Restaurierung der Holzhey-Orgel Obermarchtal im Oktober 2012 abgeschlossen.

Nach zehn Jahren des Planens, Konzi-pierens, Finanzierens geht die Restau-rierung der historischen Holzhey-Orgel im Münster zu Obermarchtal Ihrem En-de entgegen. Die Orgelbaufirma Rohlf hat in zweijähriger Arbeit dieses Instru-ment umfassend restauriert. Bischof Dr. Gebhard Fürst wird die Orgel am Sonntag, 7. Oktober 2012 einweihen. Zu diesem Gottesdienst als auch zu den in der Festwoche stattfindenden Konzerte sei an dieser Stelle herzlich eingeladen. Nähere Informationen fin-den Sie unter www.amt-fuer-kirchen-musik.de/Orgel

Berufseinführungsphase 2012

Die Berufseinführungsphase für ange-hende hauptberufliche Kirchenmusi-kerinnen- und Kirchenmusiker (Studie-rende ab dem 5. Semester) findet als Kompaktwoche vom 24. bis 28. Sep-tember 2012 in Freiburg (Collegium Borromaeum) statt. Programm und an-meldeflyer ab Juni auf der Homepage www.afk-freiburg.de

Die Organistenförderung der Bischof-Moser-Stiftung – eine Erfolgsgeschichte

Als im Jahre die Bischof-Moser-Stif-tung auf Initiative des damaligen Stif-tungsvorsitzenden Prälat Werner Re-dies, ehemals Generalvikar unserer Diözese ein Förderprogramm zur





Prälat
Werner Redies

Unterstützung junger Orgelschüler ins Leben rief, konnte niemand ahnen, welche gute Resonanz diese Initiative auslösen würde. Die zugrundeliegende Idee von Herrn Prälat Redies war so einfach wie genial: Die Bischof-Moser-Stiftung unterstützt die Finanzierung des Orgelunterrichts, wenn die Kirchengemeinde vor Ort ebenfalls dazu bereit ist.

In Zusammenarbeit mit dem Amt für Kirchenmusik wurde diese Idee in Ausführungsbestimmungen konkretisiert. Ziel ist es, junge Menschen, die musikalisch begabt sind, an das Orgelspiel heranzuführen und im Laufe der drei Unterrichtsjahre sukzessive in den Organistendienst für die Gemeinde einzubinden. Im Zeitraum von drei Jahren sollen die Grundlagen gelegt werden, um die Teilbereichsqualifikation oder die C-Ausbildung durchlaufen zu können. Im vergangenen Jahr war es soweit: Die ersten Teilnehmer in den genannten Ausbildungsgängen konnten die Prüfungen ablegen. 57 Schülerinnen und Schüler haben bislang an dem Förderprogramm teilgenommen oder stehen noch in Ausbildung. Nach wie vor gehen Anträge ein, was nicht nur den großen Bedarf an Organisten in unserer weitläufigen Diözese signalisiert, sondern auch die Wichtigkeit und Richtigkeit der Idee von Werner Redies unterstreicht. Aufgrund des regen Interesses hat sich die Bischof-Moser-Stiftung vor zwei Jahren bereiterklärt, die jährliche Fördersumme zu erhöhen, um nach Möglichkeit allen Anträgen gerecht werden zu können. Doch mittlerweile reichen auch die erhöhten Mittel nicht mehr aus, den Bedarf an Zuschüssen für den Orgelunterricht zu decken.

Deshalb rufen wir an dieser Stelle alle Institutionen und Personen auf, denen dies finanziell möglich ist, die Bischof-

Moser-Stiftung durch die Übernahme einer Patenschaft für ein Ausbildungsjahr unterstützen. Mit einem Beitrag von € 25 pro Monat können Sie einer ganz konkreten Person für die Dauer von einem Jahr eine Ausbildungspatenschaft zukommen lassen. Mit Ihrem Beitrag helfen Sie, dass unsere Gottesdienste auch morgen noch sang- und klangvoll sind. Sie erhalten eine Patenschaftsurkunde sowie eine Spendenbescheinigung. Bei Interesse wenden Sie sich bitte an:

Bischof-Moser-Stiftung
z.Hd. Frau Renate Tafferner
Eugen-Bolz-Platz 1
72108 Rottenburg am Neckar
Telefon: 07472 169-566
Telefax: 07472 169-759
E-Mail: bms@bo.drs.de

2. Diözesantag der Choral-scholen

Der nächste Diözesantag der Choral-scholen findet vom 1. bis 3. März 2013 im Kloster Heiligkreuztal statt. Merken Sie sich den Termin heute schon vor.

◆ Aus den Dekanaten

Kirchenmusikalisches Schwerpunkt-Thema 2013 in den Dekanaten

Die Arbeiten am neuen Gotteslob sind nahezu abgeschlossen. Im kommenden Jahr finden in den Dekanaten Einführungsveranstaltungen für Kantoren, Chorleiter und Organisten statt. Dabei werden verschiedene Module einer Singeleiterausbildung angeboten, um die „Lieder des Monats“ einzuführen. Die Terminierung findet statt, sobald das Recognitio-Verfahren abgeschlossen ist.

◆ Pueri Cantores/ Amt für Kirchenmusik



Diözesankinder-
tag 2011

Diözesankinderchortag 2013

Am Samstag, den 28. September des kommenden Jahres findet der nächste Diözesankinderchortag in Reute / Bad Waldsee statt. Dieser Tag wird gemeinsam vom Amt für Kirchenmusik und dem Pueri-Cantores-Verband unserer Diözese vorbereitet und durchgeführt. Bischof Dr. Gebhard Fürst hat sich diesen Termin bereits vorgemerkt und wird den Tag mit uns begehen. Eingeladen sind alle Kinderchöre unserer Diözese mit Kindern bis zur fünften Klasse. Derzeit wird sowohl das Tagesprogramm als auch das Chorheft vorbereitet. In dem Chorheft werden Gesänge aus dem neuen Gotteslob mit Arrangements für zweistimmigen Kinderchor veröffentlicht. Diese sind überwiegend als Liedmelodie mit Überstimme gestaltet. So haben Sie die Möglichkeit, neue Lieder aus dem Gesangbuch mit Ihrem Kinderchor in Ihrer Gemeinde vorzustellen.

Anmeldung und Bezug der Chorhefte ist ab Januar 2013 möglich. Merken Sie sich schon heute für Ihren Kinderchor diesen großen Tag vor.

◆ Cäcilienverband

Verliehene Auszeichnungen im Jahr 2011

Ursula Kluike

Ehrenbriefe des Bischofs

Für Sänger/innen	425
Für Kirchenmusiker/innen	19

Ehrenurkunden des DCV

Urkunden für Sänger/innen	942
Urkunden für Kirchenmusiker/innen	41
Ehrenbriefe für Sänger/innen	425
Ehrenbriefe für Kirchenmusiker/innen	41

Gesamtsumme der ausgestellten
Urkunden und Ehrenbriefe 1893
Oder rund 158 Urkunden im Monat

Ehrenzeichen in gold für 40 Jahre 229
Ehrenzeichen in silber für 25 Jahre 385

Die Palestrina-Medaille

des Allgemeinen Cäcilienverbandes
wurde im Jahre 2011 Verliehen an den
Kirchenchor:

72184 Göttelfingen

◆ Hochschule für Kirchenmusik

Neue Bachelor- und Master-Studiengänge ab Herbst 2012

Ab dem kommenden Wintersemester 2012/13 werden (vorbehaltlich der Zustimmung des Großkanzlers, Bischof Dr. Gebhard Fürst) die Kirchenmusikstudiengänge der HfK auf Bachelor bzw. Master umgestellt. Für den Bachelor-Studiengang Kirchenmusik B werden zukünftig 2 **verschiedene Studienprofile** angeboten, deren unterschiedliche Ausrichtung auf aktuelle Veränderungen des Berufsbildes der zukünftigen Kirchemusiker reagieren möchte. Neben dem **Allgemeinen Profil** wird im Bachelor zusätzlich ein **Pädagogisches Profil** (voraussichtlich ab WS 2013/2014) angeboten

Studienangebot der Hochschule für Kirchenmusik

Derzeit kann man an der HfK Rottenburg Kirchenmusik B noch im Diplomstudiengang studieren. Der Diplomstudiengang Kirchenmusik A war bislang nicht möglich.

Ab WS 2012/13 werden mit der schrittweisen Einführung der neuen **Bachelor- und Masterstudiengänge** die Vorgaben der Bologna-Studienreform umgesetzt. Dabei wird der bisherige Diplomstudiengang Katholische Kirchenmusik B in Struktur wie Inhalten ausführlich revidiert. Ganz neu ist die Einführung des Masterstudienganges Katholische Kirchenmusik A.

Durch die Einführung von speziellen Studienprofilen soll – die Möglichkeiten der (von der Deutschen Bischofskonferenz vorgegebenen) Kirchenmusikalischen Rahmenordnung auslotend – auf die sich wandelnden Berufsansforderungen reagiert wie auch der Bologna-Empfehlung nach individuellen Studienschwerpunkten entsprochen werden.

Daneben werden in verschiedenen Fächern Aufbaustudiengänge, derzeit noch als Diplomstudiengänge (ab 2013/14 als Masterstudiengänge) angeboten.

An der HfK Rottenburg künftig angebotene STUDIENGÄNGE:

- Start vorauss. zum WS 2012/13:

BACHELOR Kirchenmusik B (4 Jahre)
mit Allgemeinem Profil
(~ bisheriger Studiengang)

MASTER Kirchenmusik A (2 Jahre)
mit Allgemeinem Profil – **neu** –

- Start vorauss. zum WS 2013/14:

BACHELOR Kirchenmusik B (4 Jahre)
mit Pädagogik Profil – **neu** –

MASTER Orgelspiel
MASTER Orgelimprovisation
MASTER Chorleitung
MASTER Gesang / Gesangspädagogik
MASTER Klavier / Klavierpädagogik
(~ bisherige KA- Studiengänge)

Nur in KOOPERATION mit der HKM Tübingen möglich

- Start vorauss. zum WS 2012/13:

BACHELOR Kirchenmusik B (4 Jahre)
mit Popularmusik Profil – **neu** –

- Start vorauss. zum WS 2013/14:

MA Kirchenmusik
im popularmusikalischen Kontext – **neu** –
(auch berufsbegleitend)

MASTER Kirchenmusik A:
– mit Popularmusik-Profil – **neu** –
– mit Pädagogik Profil – **neu** –

MASTER Vokalpädagogik in Kirche u. Schule / LA Grundschule – **neu** –
(abhängig von Genehmigung der KMK u. koop. Hochschulen)

Weitere Pläne:**MASTER**

berufsbegleitendes Ergänzungsstudium
 „Kirchliche Qualifikation für Popularmusiker“
 – neu –

Die Zulassungsvoraussetzungen, Inhalte der Aufnahmeprüfung, Modulübersichten und Modulbeschreibungen finden Sie demnächst auf der Homepage der Hochschule.

Gospel-Workshop und gemeinsames Konzert des Hochschulchores der Hochschulen für Kirchenmusik Tübingen und Rottenburg mit Sarah Kaiser

Im Juli wird die bekannte Jazz-/Soul- und Gospel­sängerin **SARAH KAISER** für die HKM Tübingen und für die HfK Rottenburg einen **Workshop Contemporary Gospel** geben und beim Abschlusskonzert am 27.7. in der Tübinger Stiftskirche zusammen mit dem gemeinsamen Hochschulchor beider Hochschulen und der Sarah-Kaiser-Band auftreten.



Sarah Kaiser (Berlin)

Studienreise der Hochschulen für Kirchenmusik Rottenburg und Tübingen nach Schweden

Göteborg + Stockholm 1. bis 8. Oktober 2012

Unsere Hochschulen planen für den Beginn des WS 2012/13 eine 1-wöchige Studienreise nach Stockholm und Göteborg. Besucht werden die beiden dortigen Musikhochschulen, das GOArt-Organzentrum in Göteborg sowie diverse besondere Orgeln und herausragende Chöre in beiden Städten.

Das Programm bietet:

- Orgel-Besichtigungen in Stockholm + Göteborg
- Chorproben-Hospitationen (z. B. Rundfunkchor Stockholm, St. Jacobs-Kammerchor u. a.)
- Hospitationen in den beiden Gast-Hochschulen
- Besichtigung des berühmten GOArt-Organbauzentrums in Göteborg
- in Stockholm auch Zeit für eigene kulturelle Erkundungen (u. a. Schloss Drottningholm)...

Wer einmal schon die einzigartige Chor- und Orgelszene Stockholms kennengelernt hat, weiß, was für unvergessliche Eindrücke auf Studierenden wie Lehrende zukommen werden.



Musikhochschule Stuttgart Studiengang Kirchenmusik

Seminar Kirchenmusik im Sommersemester 2012

Montags, 17.00 – 18.00 Uhr, Raum 3.01

Kirchenmusik im Gespräch – Vorträge und Begegnungen

- 16.4. Friedhilde Trüün
„Kinderchorleitung mit dem Zauberblick“
- 23.4. Dr. Michael Gassmann
„Wie plant man ein Festival?
Konzeption und Organisation des Musikfestivals Stuttgart“
- 30.4. DMD Walter Hirt
„Musik und Stille im Gottesdienst“
- 7.5. Regionalkantor Martin Neu
„Junge Leute für die Orgelbank gewinnen“
- 14.5. Prof. Jörg- Hannes Hahn
„Überlegungen zu einer nachhaltigen Programmplanung“
- 21.5. Christiane Schulte
„Strukturen einer erfolgreichen Kinder- und Jugendchorarbeit“
- 4.6. LKMD Bernhard Reich
„Kirchenmusiker/in zwischen Singen mit Kindern,
Weihnachtsoratorium und Gottesdienst“
- 11.6. DKM Reiner Schulte
„Methoden der Musikvermittlung in Konzerten für Kinder“
- 18.6. KMD Kay Johannsen
„Nicht die Organisation, nur die Musik zählt“
- 25.6. Dr. Ofer Ben- Amots
„Musik im jüdischen Gottesdienst“
- 2. 7. Dr. Ofer Ben- Amots
„Der Orgelzyklus Book of Psalms“

■ Berichte

◆ Amt für Kirchenmusik



Jahrestagung der Orgelsachverständigen der Diözese Rottenburg-Stuttgart

Programm: Montag, 12. März 2012

9.30 Uhr, Liebfrauenkirche Eislingen
W. G. Vowel (GB) 1875, II/18 –
Wiedenmann, II/27, 2011
OSV Th. Gindele

10.45 Uhr, St. Martinus Donzdorf
D. Kern (F), II/31, Neubau 2011
OSV Thomas Gindele

**13.50 Uhr, Mariä Heimsuchung
Blaubeuren**
Mathis (CH), II/20, Neubau 2010
OSV Volker Linz

15.10 Uhr, Klosterkirche Obermarchtal
J. N. Holzhey 1784, III/41 – Restaurierung
J. Rohlf, Fertigstellung Okt. 2012
*Erläuterungen: Orgelbauer
Johannes Rohlf, Neubulach*

Dienstag, 13. März 2012

**9.00 Uhr, OSV-Jahressitzung
im Bildungshaus**

11.00 Uhr, St. Gallus Tettngang
Reiser 1957, III/50 –
Umarbeitung Mauch/Trefz 2011
*OSV Udo Rüdinger, Orgelvorführung:
Georg Grass*

13.50 Uhr, St. Katharina Wolfegg
Jakob Hör 1742, III/27 –
Restaurierung Hermann Weber, 2009
OSV Johannes Mayr
*Erläuterungen: Orgelbauermeister Her-
mann Weber (Engerazhofen)*

15.00 Uhr, Ende der Tagung

◆ Aus den Dekanaten

Uli Molsen

„Man (sieht) singt nur mit dem Herzen gut“! Zum 20. Jubiläum des Consortium Vocale Balingen

Es ist eine wundersame Geschichte: zwar spielt die Geschichte nicht an einem großen Strom und hat keine Helden wie Don Camillo und Peppone, nein, sie spielt am Fuße der schwäbischen Alb in der kleinen Kreisstadt Balingen, aber sie hat trotzdem ihre Helden. Doch bevor die Poesie weiter geht, zuerst ein paar Tatsachen: Aus der eher kleinen kirchenmusikalischen Chorgruppe der Heilig-Geist-Kirche ging 1991 ein Projektchor hervor und führte als „Consortium Vocale“ unter seiner Kantorin Stefanie Köpfler-Bertels eine Passion von Demantius auf sowie Motetten von Purcell auf. Das gelang, machte Spaß, wurde gut besucht und so folgten z.B. 2001 Bachs Weihnachtsoratorium, 2005 Mozarts Requiem, 2007 Bachs Johannespassion, 2009 Mendelssohns Oratorium „Paulus“ und vergangenes Jahr Rossinis „petite messe solennelle“.

Jetzt wieder etwas poetischer:

Man denke sich eine württembergische Kleinstadt, die das Glück hat, seit mehreren Generationen ein florierende Kirchenmusik und einen gut besuchten Konzertbetrieb zu unterhalten. Die ganze Stadt bis hin zur Jugendmusikschule, ja einschließlich der Atmosphäre der ganzen Stadt, profitiert spürbar von dieser Kultur. Doch dieses Glück geht nicht von der Heilig-Geist-Gemeinde aus sondern der größeren Schwester, nämlich der traditionsreichen evangelischen Kantorei Balingen. Wie so oft, ist für zwei solche Institutionen das Umfeld nicht groß genug: So viele gute Sänger gibt es kaum in der Region, und das Publikum leistet sich selten die Konzertbesuche mehrerer Anbieter. So lebt die „kleine Schwester“ jahrzehntelang ein wenig das Leben eines Aschenputtel.



Der Autor

Prof. Uli Molsen wurde 1947 in Hechingen geboren. Er studierte in Trossingen Klavier, Kontrabass, Chorleitung, Dirigieren und Komposition. 1970 wurde er Leiter der Musikschule Metzingen, ab 1972 Leiter der Klavierklassen der Musikschule in Balingen. Parallel dazu absolvierte er ein Aufbaustudium Klavier in Trossingen bei Jaime Padros.

Ab 1973 zunehmend Vortrags- und Kurstätigkeit über klavierpädagogische Themen in Deutschland, Österreich, Schweiz, Frankreich, Italien, Holland, Spanien, China. Zahlreiche Publikationen (Klavierlehrwerke, Schriften zu den philosophischen Grundlagen der Musikpädagogik, Kompositionen), teilweise übersetzt ins Spanische, Japanische, Chinesische, Türkische. Ab 1989 Professor an der Musikhochschule Stuttgart für Klavier, Klavierpädagogik, Instrumentalpädagogik. 1991 bis 1995 Präsidiumsmitglied der European Piano Teachers Association (EPTA), 1997 bis 2007 Prorektor der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. März 2010 Emeritierung.

Doch dann hört man – so auch der Schreiber dieser Zeilen, der im Umfeld der „großen Schwester“ aufgewachsen ist - in Gesprächen der Musikliebhaber zuerst vereinzelt, dann immer häufiger, dass in der Heilig-Geist-Kirche eine „beachtliche“, eine „schöne“ Musik stattgefunden habe. Man erfährt ferner, dass der Besuch „erstaunlich gut“ gewesen sei.

Mit einigen Hemmungen betritt man dann eines Tages selbst diese Kirche, weiß nicht sicher, ob man als „Fremdling“ dort willkommen ist und staunt: denn man sieht ein durchaus bunt gemischtes Publikum, konfessionell unterschiedlich beheimatet, zahlreich, und ist froh, noch einen Platz zu finden.

Nun setzt die Chance der eigenen Wahrnehmung ein und erlaubt ein eigenes Urteil und eigenes Sinnieren: Wo kommt den „plötzlich“-denn innerhalb weniger Jahre und dazu doch recht unbemerkt, das darf man „plötzlich“ nennen – solch ein Chor her? Wie konnte solch überraschendes Niveau entstehen?



Der Kammerchor Consortium Vocale Balingen unter der Leitung von Stefanie Köpfler-Bertels bei der Aufführung der Messe e-moll von Anton Bruckner anlässlich des Jubiläumskonzertes am 20.11.2011 in der Heilig-Geist-Kirche Balingen

Das Jubiläums-Projekt des Consortium Vocale gab unserem Schreiber die Möglichkeit, bei den Chorproben dabei zu sein und nebenbei zu versuchen, den oder die Katalysatoren eines solchen Gedeihens zu finden. Auf dem Programm stand A. Bruckners Messe in e-Moll, ein bekanntermaßen sehr schwieriges Werk.

Die Antwort scheint eigentlich einfach: Stefanie Köpfler-Bertels hat sehr gute und erfahrene Chorsänger. Kein Wunder also, dass das Niveau so hoch ist. Doch das verschiebt die Frage nur: Wie kommt sie überhaupt zu solchen Sängern? Eigentlich boomen seit einigen Jahren doch nur Gospelchöre und Kinderchöre; die alten Chorformen leiden doch eher an Schwund! Die Sänge kommen zudem aus einem Umkreis von ca. 35 km. Was zieht sie zu dieser Chorarbeit?

Ein eher äußerlicher Grund ist sicher, dass es sich um eine zeitlich begrenzte Projektarbeit handelt, welche die Entscheidung für das Teilnehmen an zwei mal drei Stunden Probe pro Woche über die Dauer von z.B. drei Monaten erleichtert. Dann aber die handwerklichen Dinge, die eben einfach nur handwerklich gemacht

werden könnten, oder aber auch künstlerischer, menschenfreundlicher, sozialer durchgeführt und ausgeübt werden können: Natürlich verlangt eine gute Chorarbeit die gründliche Arbeit z.B. an der Intonation. Aber von Köpfler-Bertels wird sie nicht per Kritik eingefordert, sondern durch kleine intelligente Übungen erreicht, sozusagen Kontemplationen eines Klanges, die zur klaren künstlerischen Tonvorstellung im Einzelnen führen. Und dieser spürt: Er „muss“ nicht, er „will“, er „möchte so gerne“. Ein anderes: Langeweile der einen Sänger, so lange die anderen ihre Stimme einüben? Sie tritt nicht auf: Gemeinsames Singen der einzelnen Stimme wird zugleich Blattsingübung und führt – das war bei Bruckners Messe wunderbar zu spüren – neben der eigenen Übung zu Respekt vor der Aufgabe der anderen, vor deren Können. Und zu können gab es bei Bruckner reichlich! Seien es die Einsätze, die an bestimmten Stellen im Halbtonabstand erfolgen und große stimmliche Sauberkeit erfordern, oder eine Basslinie mit einer Kette von Dezimensprüngen, oder die immer wieder im pianissimo erklingenden absolut reinen

Akkorde: Man freut sich als Chormitglied mit den anderen, wenn das Gelingen immer sicherer auftritt! Last not least scheint die Grundeinstellung des Chores, vielleicht muss man hier genauer sagen: der Chorleiterin – ein gewichtiger Faktor zu sein:

Wo all zu oft menschliche Eitelkeit ein Ensemble als Mittel zur eigenen Selbstdarstellung benützt, lebt und strahlt St. Köpfler-Bertels etwas vollkommen anderes aus: Ihr Chor ist ihr Instrument und sie liebt es wie ein Geiger seine Stardivari. Und die „Stradivaris“ die Sänger, wissen, dass sie nur unter einer kundigen Hand optimal klingen werden, und sie lieben daher ihre Chorleiterin!

Das Consortium Vocale – das spürt man – musiziert der Kunst zuliebe. Doch man scheint mehr noch zu verspüren: Was J.S.Bach mit seinem „Soli Deo Gloria“ unter seinen Kompositionen zum Ausdruck brachte, erfasst hier – ich glaube nicht zu übertreiben – den ganzen Chor. Es ist etwas wie eine unausgesprochene große Frömmigkeit zu erahnen, welche durch die Chormusik durchscheint und im Grunde eine konfessionsübergreifende *Freude am Menschsein* vermittelt. Das ist vielleicht das eigentliche Geheimnis dieses Chores, und das spüren die Chorsänger und das spürt das Publikum!

Es gibt heute in Balingen zwei gleichwertige „Schwestern“: Aus dem Aschenputtel ist eine schöne Prinzessin geworden! Mögen dem Consortium Vocale noch viele Jahre, viele schöne Konzerte und weiterhin so prachtvolle Sänger gegönnt sein!

Wolfgang Schellig, Lauchheim

Erste Orgelfahrt des Dekanates Ostalb

Nach langer, langer Zeit trafen sich Kirchenmusiker und Interessierte des Dekanates Ostalb mal wieder zu einer Orgelfahrt – und zwar in's eigene Dekanat, denn: Warum in die Ferne schweifen? Orgeln gibt's auch in der näheren Umgebung – und dann gar nicht mal so Schlechte.

Engeladen hatte der leitende Dekanatskirchenmusiker des Dekanates Ostalb, Herr Regionalcantor (RK) Thomas Petersen aus Ellwangen, der den Tag mit drei Instrumenten so gefüllt hatte, dass niemand mit dem Gefühl der völligen Übersättigung heimgehen musste. Auf dem Programm standen die restaurierte Weigle-Orgel in Aalen-Dewangen (1896, II/12), die u.a. um eine spanische Trompete im Rückpositiv erweiterte Köberle-Orgel in Hüttlingen (1969, II/25) sowie, als krönender Abschluss, die große Orgel von J.N. Holzhey (1798, III/P) im Kloster Neresheim.

Treffpunkt war zunächst das „Haus der Katholischen Kirche“ in Aalen. Dieses Gebäude war mir bis dato nicht bekannt und so lernte ich es bei dieser Gelegenheit auch mal kennen. In besagtem Haus wurden wir vom Dekanatsreferenten Martin Kessler begrüßt, welcher uns zur Stärkung (eigentlich hatten wir ja noch gar nichts geleistet) Sekt und Brezeln anbot. (Man soll ja am nächsten Morgen immer mit dem Getränk beginnen, mit welchem man abends aufhört, weshalb ich leider nichts trinken konnte...)

Als 1. Station war die katholische Pfarrkirche Maria Himmelfahrt in Aalen-Dewangen vorgesehen. Pfarrer Karl Wahl hieß uns in seiner Kirche willkommen und erzählte uns zunächst einiges über die Baugeschichte des Gotteshauses. Die ursprünglich gen Osten ausgerichtete Kirche wurde im Laufe der Zeit zu klein und so musste ein Teil abgebrochen und anschließend ein Anbau errichtet werden. Von dieser alten Kirche ist noch der Turm und ein Teil des Schif-



fes vorhanden. Dieses dient jetzt als Seitenkapelle. Bedingt durch den Anbau hat das Hauptschiff der Kirche nun die Nord-Süd-Richtung.

Die Orgel, die nun von RK Thomas Petersen vorgestellt wurde, stammt aus dem Hause Weigle und geht auf das Jahr 1896 zurück. Ursprünglich sollte die Firma Weig die Orgel liefern, da diese Firma aber nur große Orgeln baute, nahm man eben Weigle. (vgl. hierzu: Stadt/Städtle). Das Instrument weist eine ganze Menge von Pfeifen auf, die Herr RK Thomas Petersen in gekonnter Art und Weise zum Klingen brachte. Neben zwei Sätzen aus der c-moll-Sonate von Mendelssohn spielte er noch Reger (Op 135a) und die d-moll-Toccata aus Op. 59. Hier hätte man sich gerne die Weig-Orgel gewünscht. Trotzdem brummte es ganz gewaltig. Für Enthusiasten: Die Orgel hat 12 Register: 16, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 4, 4, 2 2/3.

Obwohl ich auch ein klein wenig Orgel spielen kann, konnte ich es leider nicht versuchen, denn die Zeit war zu knapp. Meine mitgebrachten Noten trug ich halt wieder hinaus.

Als nächstes (2. Station) wartete die katholische Pfarrkirche Heilig Kreuz in Hüttlingen auf uns. Auch hier existiert eine Seitenkapelle, welche über viele Jahre hinweg den Hüttlingern als Pfarrkirche diente. Diese nach Osten ausgerichtete Kirche wurde aber im Laufe der Zeit ... usw. usw. (Siehe oben - „Maria Himmelfahrt“)

Organist und Chorleiter Matthias Schimmel setzte uns zunächst in die Kirchenbänke dieser

Seitenkapelle, also der „alten Kirche“, um uns mit der absoluten Attraktion dieses Teiles der Kirche vertraut zu machen: Nichts ahnend saßen wir also und plötzlich fing das ganze Kirchengebäude an, sich zu drehen. Sah man zuerst nach Osten, blickte man jetzt nach Westen, also in das Hauptschiff der neuen, später angebauten Kirche. Zweck der Übung: Die Blickrichtung zu den Altären soll, je nachdem, an welchem zelebriert wird, immer gewährleistet sein. Eine wirklich gelungene Lösung, die dem Architekten, so munkelt man, beim Besuch einer Kirmes gekommen sein soll...

Die durch das Drehen verursachten leichten Herzattacken mancher Teilnehmer stellten sich dann doch als harmlos heraus und so konnte Herr Schimmel einiges Interessante sowohl über die Kirche, insbesondere aber über die Orgel erzählen. Die Vorgängerorgel wurde im Jahr 1969 abgebrochen, da eine Reparatur als nicht mehr sinnvoll erachtet wurde. Im selben Jahr wurde dann die neue Köberle-Orgel mit 25 Registern, verteilt auf zwei Manuale und Pedal, eingeweiht. 2011 wurde die Orgel von der Fa. Kreisz überholt und u.a. um eine spanische Trompete im Rückpositiv (!) erweitert. Diese kuriose Idee ging auf den mittlerweile verstorbenen Erbauer der Orgel, Herrn Peter Paul Köberle aus Schwäbisch Gmünd, zurück und hatte sich im Kopf des einen oder anderen Gemeindemitgliedes festgesetzt. Im Zuge des Einbaus der spanischen Trompete wurde auch eine geringfügige Umstellung der Orgelregister und Nachintonationen vorgenommen. So präsentiert sich die Orgel nun als ein noch vielseitigeres Instrument – und allein schon, um die spanische Trompete zu hören, welche ausgesprochen apart intoniert ist, sollte man mal die Kirche besuchen.

RK Petersen spielte Buxtehude, Boëllmann und Vierne. Insbesondere bei letzterem kam die neue spanische Trompete zum Einsatz, welche sich sehr gut in das Plenum der Orgel einfügt und absolut nicht störend wirkt. Obwohl ich auch ein klein wenig Orgel spielen kann, Sie wissen schon, konnte ich es leider nicht versu-

chen, denn die Zeit war zu knapp. Meine mitgebrachten Noten trug ich halt wieder hinaus.

Rege Diskussionen über Gott und den Orgelbau sowie über die Kirchenmusik im Allgemeinen ergaben sich dann beim anschließenden Mittagessen im Gasthaus „Kellerhaus“ in Oberalfingen (b. Aalen), bei welchem wir allerdings nicht im Keller, sondern im 1. Stock unsere Plätze fanden. (Warum das Wirtshaus so heißt, entzieht sich meiner Kenntnis. Jedenfalls gibt es im Keller keine Gasträume).

Wir verweilten nicht lange, denn alle waren auf die Holzhey-Orgel im Kloster Neresheim (3. Station) gespannt, ein Instrument, was weit über die regionale Ebene hinaus bekannt ist. Also fuhren wir bei angenehmen Frühlingstemperaturen und Sonnenschein über die naheliegende Autobahn A7 nach Neresheim. Im Innenhof des Klosters angekommen, wurden wir vom neu gewählten Prior-Administrator P. Albert Knebel begrüßt, der alsbald den Staffelstab an den Organisten des Klosters, P. Hugo Weihermüller weitergab. Bei gefühlten zwei Grad minus begann dieser, uns die Geschichte der Orgel zu erklären (ein rascher Blick zum Weihwasserkessel bestätigte diese Temperatur indes nicht, das Wasser war nicht gefroren, also plus zwei Grad, was aber auch ganz schön frisch ist...) Gestört wurde sein Vortrag nur durch zwei temperaturresistente Tauben, welche sich in die Kirche verirrt hatten: Sie flogen vom Orgelgehäuse zu den oberen Kapitellen und Gesimsen und auch wieder zurück und flatterten so laut, dass man unwillkürlich nach oben schauen musste. P. Weihermüller meinte, man könne nichts dagegen tun. Der Vorschlag, man könne doch mit Flinte und Schrot... aber dieser Vorschlag wurde angesichts des sich verfinsternden Gesichtsausdrucks von P. Hugo nicht weiter diskutiert.

Auch in Neresheim spielte Herr Petersen für uns – und die zufällig anwesenden Besucher der Kirche – ein Orgelkonzert: Pachelbel, Clérambault, Sweelinck und als abschließendes Werk von Joh.-Seb. Bach die F-Dur Toccata mit Fuge, BWV 540.

Insbesondere beim letzten Orgelwerk zeigte sich, dass auf der Neresheimer Holzhey-Orgel auch Werke von Bach durchaus überzeugend klingen können. In großer Panik verließen ob der erheblich nach oben schnellenden Dezibel-Werte die ansässigen Tauben ihre Behausung oberhalb der Orgel und suchten Zuflucht über den Gesimsen des Hauptaltars, eine weitere Taube hatte sich in der Zwischenzeit dazugesellt...

Nach dem überaus gelungenen Konzert hatten wir alle die Gelegenheit die Orgel aus nächster Nähe zu betrachten und stiegen zur Empore hoch. Von dort bot sich allen ein wirklich atemberaubender Rundblick in die Kirche. Der Organist sitzt am Spieltisch mit Blickrichtung zum Altar. Man darf mit Fug und Recht behaupten, dass er den schönsten Platz in der Kirche hat.

Die schon erwähnten Tauben – mittlerweile waren es vier – hatten bemerkt, dass die Orgel nicht mehr spielt und flogen neugierig über unsere Köpfe hinweg. Auch ich wollte den Tauben etwas vorspielen, aber leider, der geneigte Leser ahnt es schon... uns so trug ich meine Noten halt wieder hinaus, aber: Ich durfte noch – ganz leise – das Fugenthema aus Bachs –D-Dur-Fuge (die BWV-Nr. hab' ich vergessen: II. Band, Peters) kurz intonieren. Die Tauben zeigten sich hiervon nicht beeindruckt und blieben auf ihren Simschen hocken. Übrigens: Jetzt waren es fünf an der Zahl. Die Taubenpopulation in der Neresheimer Abteikirche sollte mal wissenschaftlich untersucht werden...

Diese wirklich in jeder Hinsicht erfreuliche Orgelfahrt fand nun ihren Abschluss (4. Station) in der Klosterschänke. Hier wurde bei Kaffee, wahlweise Cappuccino, und Kuchen noch lebhaft diskutiert und einmütig stellte man fest: Es hätten durchaus noch mehrere Stationen folgen können.

Herzlichen Dank an Herrn Petersen für das beeindruckende Orgelspiel und die tolle Organisation.

Friedrichshafen/Salem

Wer es bei seiner ersten „Jugend Musiziert“-Teilnahme gleich bis zum Bundeswettbewerb schafft, der muss sein Instrument wirklich gut beherrschen. Zwei erste Preise mit jeweils 24 Punkten erspielte sich Lukas Streibl aus Mittelstettenweiler (bei Salem) im diesjährigen Regional- und Landeswettbewerb.

Aber wie kam der 16-Jährige überhaupt auf die Idee, dieses doch eher ungewöhnliche Instrument zu erlernen? Vor rund dreieinhalb Jahren ist der junge Musiker quasi ins Orgelspielen hineingestolpert: Sein damaliger Klavierlehrer, selbst ein Organist, nahm ihn nach nur einem Jahr Unterricht versuchsweise mit an die Orgel – und Lukas entdeckte seine neue Leidenschaft. Seit eineinhalb Jahren hat er nun beim Kantor Nikolai Gersak in der Nikolauskirche in Friedrichshafen Unterricht.

Zusammen erarbeiteten sie ein Programm, das den Anforderungen von „Jugend Musiziert“ gerecht wird: Die vorgetragenen Stücke müssen aus drei unterschiedlichen Epochen stammen und dürfen zusammen nicht länger als 20 Minuten dauern. Die „Demoltokata“, ein zeitgenössisches Werk von Jürgen Essl, gefällt Lukas besonders gut, da dieses Stück dem Spieler durch stellenweise Improvisation sehr viel Freiraum in der Gestaltung gibt. Da Jürgen Essl in Stuttgart lebt, bot sich für Lukas sogar die Möglichkeit einer Unterrichtsstunde beim Komponisten selbst zu nehmen.

Mit dem Erlernen eines Programms ist beim Orgelspiel aber noch nicht jede Hürde gemeistert. Denn nicht alles, was an der heimischen Orgel einstudiert wurde, lässt sich auch eins zu eins auf jedes andere Instrument übertragen. Zunächst muss die Registrierung, also die stimmige Auswahl der Orgelpfeifen, angepasst werden. Nicht jede Orgel hat die gleiche Anzahl an Manualen (Klaviatur-Ebenen) und auch der Klang variiert je nach Technik. Die Orgel in der Nikolauskirche habe beispielsweise einen sehr differenzierten Tastenanschlag. Was im Unter-

richt einstudiert wurde, sei daher im Landeswettbewerb in Schwäbisch-Gmünd „nur bedingt umsetzbar“ gewesen, erklärt Nikolai Gersak. Aber Lukas wurde dort auch nicht einfach ins kalte Wasser geschmissen. Jeder Teilnehmer bekam im Vorfeld drei Stunden Zeit, sich mit der Orgel vertraut zu machen und dazu noch zwanzig Minuten Einspielzeit direkt vor dem Wettbewerb. Dass Lukas sein Programm beim Bundeswettbewerb in Stuttgart gut abliefern wird, davon ist Nikolai Gersak überzeugt. „Einzige Sorge ist die Programmauswahl“ sagt er. Denn den teilweise eher unbekannteren Stücken höre man ihre Schwierigkeit nicht immer an.

Kommendes Jahr wird sich Lukas nach seinem Abitur entscheiden müssen, welchen Berufsweg er einschlägt. Ob es ihn reizt, Kantor zu werden? „Ich kann’s mir nicht so wirklich vorstellen“, gesteht er ein. Mit Musik sei es schon schwierig, über die Runden zu kommen und außerdem sei er auch in Naturwissenschaften interessiert. „Physik oder Mathe“ studieren, das sei auf jeden Fall eine Alternative. Ob er dennoch am Orgelspielen dranbleiben möchte? „Auf jeden Fall irgendwie“ lautet die klare Antwort.

Nikolai Gersak freut sich, dass Lukas nur einer von zwei Schülern ist, die beim Wettbewerb so gut abgeschnitten haben. Der zwölfjährige Felix Naumann aus Kippenhausen bei Überlingen hat ebenfalls einen ersten Preis im Regionalwettbewerb erspielt. Seine Füße reichen gerade bis an die Pedale – der iPod dagegen ist schon bis zum Rand gefüllt mit Orgelmusik.

Schön, wenn sich Jugendliche von einem so alten Instrument begeistern lassen. Für den Bundeswettbewerb Ende Mai wünschen wir Lukas Streibl jedenfalls viel Erfolg!

◆ Cäcilienverband

Guido Schick

Aprilsommer mit Norwegischen Gospels Die Chortage für Junge Chöre 2012

Nur wer sich ändert, bleibt sich treu, sagt man ja bekanntlich. Und wer die bisher drei Chorwochenenden für Junge Chöre mitgemacht hat und Revue passieren lässt, wird den immer wieder neuen Charakter dieser Chortage zu schätzen gelernt haben. Ein Effekt, der natürlich in erster Linie den jedesmal wechselnden musikalischen Leitungspersönlichkeiten zu verdanken ist, die fachlich stets über jeden Zweifel erhaben sind und erfrischende eigene Schwerpunkte mitbringen. In diesem Jahr lud der Cäcilienverband der Diözese Rottenburg-Stuttgart vom 27.-29. April auf die Liebfrauenhöhe Ergenzingen ein, und diesmal nahm der Göppinger Dekanatskirchenmusiker Thomas Gindele den Staffelstab auf und die Herausforderung an, aus der etwas mehr als hundertköpfigen Truppe von Laienchorsängern innerhalb von nicht einmal zwei Tagen einen Chor zu formen, der im Sonntagsgottesdienst ein respektables Musikprogramm darbieten können sollte. Eine Aufgabe, die sich bisher immer ein Zweierteam geteilt hatte; aber Matthias Heid, der Organisator und koordinierende Kopf dieser Chortage, schlüpfte diesmal auch in die Rolle des musikalischen Co-Leiters. Dadurch wurde es unter anderem auch wieder möglich, zeitweise getrennte Proben für Männer und Frauen abzuhalten.

Über der Liebfrauenhöhe lag in diesen letzten Apriltagen ein Hauch von Sommer, so angenehm warm war es kurz zuvor geworden. Die engagierten Aufwärm- und Einsingübungen des unnachahmlich coolen und mit komödiantischem Talent reich gesegneten Herrn Gindele ließen die gefühlte Temperatur und die Stimmung im Probenraum noch deutlich weiter steigen (um nicht zu sagen, der Saal kochte bereits, ehe die erste Silbe gesungen war...). Mal

nahm Herr Gindele uns mit auf eine ausgedehnte Sport-Tour mit Anleihen beim Tennis, Joggen und Walking, ein andermal wurde die Morgentoilette ausführlich rekapituliert – eine echte Schau für sich, selten wurde beim Einsingen so gelacht!

Den Schwerpunkt unter den eingeübten Stücken bildeten diesmal Lobpreis-Gospels im Stil des bekannten, im Jahr 1988 von dem Norweger Tore W. Aas gegründeten Oslo Gospel Choir ('Shout for Joy to the Lord'), wobei auch andere Komponisten und Interpreten aus Deutschland und den USA vertreten waren. Exemplarisch genannt seien an dieser Stelle das Eingangsstück 'Lift up your Voice, Alleluja' von Sally K. Albrecht und das zum Auszug gesungene 'He is a Living God' von Jochen Rieger. Ein zweiter Schwerpunkt, insbesondere auch für die stimmungsvolle Abendandacht in der Krypta der Kirche am Freitag abend, waren Lieder aus dem Gotteslob und solche die es werden wollen (unter anderem 'Feuer auf Erden'), meist in Form vierstimmiger Sätze gesungen.

Geistlich begleitet wurde das Wochenende dieses Jahr von Pfarrer Stefan Schacher, der sich stets in ganz besonders erfreulicher, lockerer Weise 'unters Volk mischte', die spontane informelle Musik- und Witzerunde am Samstagabend mit seinen Anekdoten bereicherte und auch musikalisch voll bei der Sache war. So reihte er sich denn auch im Gottesdienst zum Abschlussstück und Auszug in den Chor mit ein.

Ein herzlicher Dank gilt einer ganzen Reihe von weiteren Mitwirkenden. Zu nennen sind auf jeden Fall Frau Gabriele Rehfeldt, die wesentliche Teile der Klavierbegleitung übernahm, sowie der Eutinger Bernhard Vogl aus den Reihen der Chorteilnehmer, der als Cajon-Perkussionist quasi schon zu einer festen Institution des Chorwochenendes für Junge Chöre geworden ist. Auch dieses Jahr gab es im übrigen dank der Anwesenheit der Stimmbildnerinnen Frau Andrea Wahl und Frau Sabine Rikker wieder das Angebot zur Einzelstimmbildung, das von den Teilnehmern wie immer gern und zahlreich in

Anspruch genommen wurde. Nicht zuletzt sei diesmal auch ein Extra-Danke gesagt an diejenigen, die für die Aufnahme und Erstellung der CD und DVD verantwortlich sind, sowie an die hilfreichen Geister, die dafür sorgen, dass aus den Reihen der Teilnehmer dem Leitungsteam in der Abschlussrunde im Innenhof Blumen, Wein und nette Dankesworte zuteil geworden sind.

Am Ende musste Herr Heid etwas Wasser in den Wein gießen, indem er bekannt gab, dass es nächstes Jahr voraussichtlich keine Chortage für Junge Chöre geben wird, da die Arbeit am für Ende 2013 angekündigten Gotteslob und die sonstigen anstehenden Aufgaben für die Chortage wenig Raum lassen. Das ist einerseits natürlich bedauerlich, andererseits kann es aber vielleicht auch von Vorteil sein, wenn die Chortage für Junge Chöre nicht zum alljährlichen Ritual werden und etwas ganz Besonderes bleiben. Wenden wir uns also zwischenzeitlich anderen schönen Dingen zu, und freuen wir schon jetzt auf 2014, wenn es hoffentlich eine Neuauflage der Chortage gibt.

◆ Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd

Clytus Gottwald erhält den Preis der Europäischen Kirchenmusik 2012

Schwäbisch Gmünd (sv) – Der Chorleiter und Komponist, Musikwissenschaftler, Theologe und Soziologe Prof. Dr. Clytus Gottwald erhält den Preis der Europäischen Kirchenmusik 2012. Mit der Auszeichnung ehrt die Stadt Schwäbisch Gmünd Clytus Gottwald für seine wegweisenden Anregungen zur Schaffung und Vermittlung Geistlicher Musik. In theoretischer und praktischer Auseinandersetzung verweist er auf die spirituelle Kraft der Musik und eröffnete neue Horizonte. Die Chorliteratur bereicherte er mit herausragenden Transkriptionen älterer Musik und beförderte den musikalischen Standard der aktuellen Chorszene. Der Preis

wird während des Festivals Europäische Kirchenmusik (13. Juli bis 5. August) am Dienstag, 24. Juli, um 20 Uhr in der Augustinuskirche durch Oberbürgermeister Richard Arnold verliehen. Die Laudatio hält der Programmdirektor des Festivals, Dr. Ewald Liska. Vor der Preisverleihung singt das französische Vokalensemble „Sequenza 9.3“ unter Leitung von Catherine Simonpietri Bearbeitungen von Clytus Gottwald.

Der Preis der Europäischen Kirchenmusik ist mit 5.000 Euro dotiert und wird seit 1999 zum 14. Mal verliehen. Mit ihm werden hochrangige Interpreten und Komponisten für wegweisende Leistungen im Bereich der Geistlichen Musik ausgezeichnet. Unter den bisherigen Preisträgern waren die Komponisten Petr Eben, Sofia Gubaidulina, Klaus Huber, Arvo Pärt, Krzysztof Penderecki, Dieter Schnebel und Hans Zender. Zu den Geehrten gehören ferner die Dirigenten Frieder Bernius, Marcus Creed, Eric Ericson und Helmuth Rilling sowie der Kammersänger Peter Schreier und der französische Organist Daniel Roth.

Kompositorisch denkender Mensch

Die Verdienste von Clytus Gottwald für die zeitgenössische A-cappella-Musik sind von besonderer Bedeutung. Nicht nur von der Presse wurde er als Vater des modernen Chorgesangs apostrophiert. Einen „Künstlergelehrten“ nannte Manfred Schreier seinen Kollegen. Sich selbst versteht er heute 86-Jährige, der sich gerne als „alten Praktiker“ bezeichnet, weniger als Komponist: „Ich komponiere nicht, ich bin nur ein kompositorisch denkender Mensch“, sagt er lieber. Sein erklärtes Ziel war es, „den Chor als Instrument wieder ernst zu nehmen“. Dieses „ernst zu nehmende Instrument“ schuf Gottwald 1960 mit der von ihm gegründeten Schola Cantorum Stuttgart, einem 16- bis 18-stimmigen professionellen Vokalensemble. Bis zu seiner Auflösung 1990 sang dieses Ensemble über 80 Ur- und Erstaufführungen und gastierte bei allen Festivals für Neue Musik von Moskau bis New York, von Edinburgh bis Jerusalem. Pierre Boulez, Mauricio Kagel, Dieter Schnebel, Helmut Lachenmann, Krzysztof Penderecki, György Ligeti, Heinz Holliger und viele

andere schrieben für diese Formation. Ungeahnte Explorations in Musik und Sprache, auch Aktionen ergaben sich. Bahnbrechend war 1965 die Uraufführung von Dieter Schnebels als unsingbar geltendem ersten Teil von „missa est“ mit dem Titel „dt 31,6“. Mit der Schola Cantorum Stuttgart wurde Gottwald zum entscheidenden Vermittler, ja selbst zum innovativen Impulsgeber neuer Vokalmusik, die er gegenwarts- und zukunfts-fähig machte.

Biografische Notizen

Clytus Gottwald wurde am 20. November 1925 im schlesischen Bad Salzbrunn geboren. Nach der Kriegsgefangenschaft studierte er zunächst Gesang und Chorleitung. Es folgte ein Studium der evangelischen Theologie, Soziologie und Musikwissenschaft in Tübingen und Frankfurt, wo er 1961 promovierte. Zwischen 1958 und 1970 war Gottwald Kantor an der Paulus-Kirche in Stuttgart. Von 1960 bis 1990 leitete er die Schola Cantorum Stuttgart. Daneben wirkte er von 1967 bis 1988 als umfänglich produktiver Redakteur für Neue Musik beim damaligen Süddeutschen Rundfunk (SDR) in Stuttgart. Er absolvierte ein reiches Pensum an Gastdirigaten bei europäischen Radio-Chören, darunter in Lugano, Paris, Stockholm, Helsinki, Amsterdam und Kopenhagen.

Von 1961 bis 2004 arbeitete er als Stipendiat der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) auf dem Gebiet der musikalischen Paläographie. Gottwald ist Mitglied im Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM) in Paris, in das ihn Pierre Boulez 1972 berief. Als Musikwissenschaftler bearbeitete er zahlreiche wissenschaftliche Kataloge von Musikhandschriften.

Für sein herausragendes singuläres Lebenswerk wurde Gottwald 2009 mit dem Kulturpreis des Landes Baden-Württemberg ausgezeichnet.

Doch Clytus Gottwald war nicht nur 30 Jahre lang Leiter eines heute legendären Elitechors, sondern auch komponierend tätig. Seine Bearbeitungen von Werken der Spätromantik und des Impressionismus gaben der Chormusik eine neue, ebenso anspruchsvolle wie sinnliche Qualität. Wegweisend war Gottwalds einfühlsame Bearbeitung von Gustav Mahlers Rückert-Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ (1985), die Eric Ericson zu internationaler Bekanntheit führte und zum Klassiker gegenwärtiger Chorliteratur wurde. In diesen Transkriptionen für Vokalorchester übertrug er Satztechniken der Neuen Musik auf Klavier- und Orchesterlieder von Schubert, Berlioz, Wagner, Wolf bis zu Mahler und Debussy. Ligetis Mikropolyphonie im Chorwerk „Lux aeterna“ in Verbindung mit den Klangerfahrungen der Renaissance gaben den Anstoß dazu. Mit überwältigen-

dem Erfolg setzten sich inzwischen diese neuen Vokalklänge auf den Chorbühnen der ganzen Welt durch.

Der geistlichen Musik ist Clytus Gottwald besonders verbunden. Mehrfach standen seine Bearbeitungen für Vokalensembles beim Festival Europäische Kirchenmusik in den vergangenen Jahren im Programm. Aus einer „produktiven Distanz zur Theologie“ könne es Alter wie Neuer Musik gelingen, „dass Musik Religion nicht bloß schönredet, sondern in ihren eigenen Reflexionsprozess“ einbezieht und den Kirchen „meta-theologische Impulse“ mitgeben kann, so Gottwald in seinem musikphilosophischen Opus „Neue Musik als spekulative Theologie“ (2003). Damit reklamierte Gottwald für die aktuelle geistliche Musik eine Perspektive und ein Podium.

Die Orgel

Hermann Hesse (aus „Das Glasperlenspiel“)

ORGELSPIEL

Seufzend durchs Gewölbe zieht, und wieder dröhnend,
Orgelspiel. Andächtige Gläubige hören,
Wie vielstimmig in verschlungenen Chören,
Sehnsucht, Trauer, Engelsfreude tönend,
Sich Musik aufbaut zu geistigen Räumen,
Sich verloren wiegt in seligen Träumen,
Firmamente baut aus tönenden Sternen,
Deren goldene Kugeln sich umkreisen,
Sich umwerben, nähern und entfernen,
Immer weiter schwingend sonnwärts reisen,
Bis es scheint, es sei die Welt durchlichtet,
Ein Kristall, in dessen klaren Netzen
Hundertfach nach reinlichsten Gesetzen
Gottes lichter Geist sich selber dichtet.

Dass aus Blättern voll von Notenzeichen
Solche weitgeschwungenen, geistdurchsonnten,
Solche Welt- und Sternenchöre werden konnten,
Dass ein Orgelpfeifenchor sie in sich banne,
Ist es nicht ein Wunder ohnegleichen?
Dass ein Musikant am Manuale
Sie mit Eines Menschen Kraft umspanne?
Dass ein Volk von Hörern sie verstehe,
Mit erschwingen, töne, mit erstrahle,
Mit hinauf ins tönende Weltall wehe?
Arbeit war's und Ernte langer Zeiten,
Zehn Geschlechter mussten daran bauen,
Hundert Meister fromm es zubereiten,
Viele tausend Schüler sie begleiten.

Und nun spielt der Organist, es lauschen
Im Gewölbe die Seelen hingegangener
Frommer Meister, mit vom Bau umfangener,
Den sie gründen halfen und errichten.
Denn derselbe Geist, der in den Fugen
Und Toccaten atmet, hat einst die besessen,
Die des Münsters Maße ausgemessen,
Heiligenfiguren aus den Steinen schlugen.
Und noch vor den Bau- und Steinmetz-Zeiten
Lebten, dachten, litten viele Fromme,
Halfen Volk und Tempel zubereiten,

Dass der Geist herab auf Erden komme.
 Wille von Jahrhunderten gestaltet
 In der klaren Töneströme Rauschen
 Sich, im Bau der Fugen und Sequenzen,
 Wo der schöpferische Geist der Grenzen
 Zwischen Tun und Leiden,
 zwischen Leib und Seele waltet.
 In den geistbeherrschten Takten dichten
 Tausend Menschenträume sich zu Ende,
 Träume, deren keiner je auf Erden
 Sich erfüllen darf, doch deren dringliche Einheit
 Stufe war, daraus das Menschenwesen
 Sich enthob aus Notdurft und Gemeinheit
 Nahe bis zum Göttlichen, bis zum Genesen.
 Auf dem Zauberpfad der Notenzeichen,
 Dem Geäst der Schlüssel, Signaturen,
 Auf dem Tastwerk, das die Fuß' und Hände
 Eines Organisten bändigten, entweichen
 Gottwärts, geistwärts alle höchsten Strebungen,
 Strahlen, was an Leid sie je erfuhren,
 Aus im Ton. In wohlgezählten Bebugen
 Löst der Drang sich, steigt die Himmelsleiter,
 Menschheit bricht die Not, wird Geist, wird heiter.
 Denn zur Sonne zielen alle Erden,
 Und des Dunkels Traum ist: Licht zu werden.

Spielend sitzt der Organist, die Hörer
 Folgen willig, in befreiter Rührung,
 Der Gesetze englisch sichrer Führung,
 Schwingen glühend, heilige Verschwörer,
 Mit empor, zum Tempel sich erbauend,
 Mit dem Blick der Ehrfurcht Gott erschauend,
 Am Dreieinigen kinderhaft beteiligt.
 So befreit im Klang, so eint und heiligt
 Sich im Sakramente die Gemeinde,
 Die entkörperte, dem Gott vereinte.
 Das Vollkommene aber ist hienieden
 Ohne Dauer, Krieg wohnt jedem Frieden
 Heimlich inne, und Verfall dem Schönen.
 Orgel tönt, Gewölbe hallt, es treten
 Neue Gäste ein, verlockt vom Tönen,
 Eine Frist zu rasten und zu beten.
 Doch indes die alten Klanggebäude
 Weiter aus dem Pfeifenwalde streben,

Voll von Frömmigkeit, von Geist, von Freude,
 Hat sich draußen dies und das begeben,
 Was die Welt verändert und die Seelen.
 Andre Menschen sind es, die jetzt kommen,
 Eine andre Jugend wächst, ihr sind die frommen
 Und verschlungenen Stimmen dieser Weisen
 Nur noch halb vertraut, ihr klingt veraltet
 Und verschnörkelt, was noch eben heilig
 War und schön, in ihrer Seele waltet
 Neuer Trieb, sie mag sich nicht mehr quälen
 Mit den strengen Regeln dieser greisen
 Musikanten, ihr Geschlecht ist eilig,
 Krieg ist in der Welt, und Hunger wütet.
 Kurz verweilen diese neuen Gäste
 Hier beim Orgelklang, zu wohlbehütet
 Finden sie, zu priesterlich-gemessen
 Die Musik, so schön und tief sie sei, sie wollen
 Andre Klänge, feiern andre Feste,
 Fühlen auch in halb verschämter Ahnung
 Dieser reich gebauten, hoheitsvollen
 Orgelchöre unwillkommene Mahnung,
 Die so viel verlangt. Kurz ist das Leben
 Und es ist nicht Zeit, sich hinzugeben
 So geduldig komplizierten Spielen.
 Übrig bleibt im Dome von den vielen,
 Die hier zugehört und mitgelebt, fast keiner.
 Immer wieder einer geht von hinnen,
 Geht gebückt, ward älter, müde, kleiner,
 Spricht vom jungen Volk wie von Verrätern,
 Schweigt enttäuscht und legt sich zu den Vätern.
 Und die Jungen, die den Dom betreten,
 Fühlen Heiliges zwar, doch weder Beten
 Noch Toccaten hören ist mehr Sitte,
 Und der Tempel bleibt, der Kern und Mitte
 Einst der Stadt gewesen, fast verlassen,
 Ragt unweltlich aus geschäftigen Gassen.

Aber immer noch durch seines Baues Rippen
 Atmet die Musik in himmlischem Flüstern.
 Träumend und ein Lächeln auf den Lippen
 Über immer zarteren Registern
 Sitzt der greise Musikant, versponnen

In das Rankenwerk der Stimmgänge,
In des Fugenbaus gestufte Pfade.
Immer zarteres Filigrangestänge
Flicht sein Spiel, mit immer dünnerem Faden
Kreuzen sich die kühnen Ornamente
Im phantastisch luftigen Tongewebe,
Immer inniger und süßer werben
Um einander die bewegten Stimmen,
Scheinen Himmelsleitern zu erklimmen,
Halten oben sich in seliger Schweben,
Um wie Abendrosenwolken hinzusterben.

Nicht bekümmert ihn, dass die Gemeinde,
Schüler, Meister, Gläubige und Freunde
Sich verloren haben, dass die eiligen Jungen
Die Gesetze nicht mehr kennen, der Figuren
Bau und Sinn kaum noch erfüllen mögen,
Dass die Töne nicht Erinnerungen
Mehr des Paradieses ihnen sind und Gottesspuren,
Dass nicht zehn, nicht einer mehr imstande,
Dieser Tongewölbe heilige Bögen
Nachzubaun im Geist und diesem Weben
Alterworbener Mysterien Sinn zu geben.
Und so fiebert rings in Stadt und Lande
Junges Leben seine stürmischen Bahnen,
Doch im Tempel, einsam im Gestühle,
Waltet fort der geisterhafte Alte,
(Sage halb, halb Spottfigur der Jungen),
Spinnt geheiligte Erinnerungen,
Füllt mit göttlichem Sinn die Ornamente,
Rückt Register immer leiseren Klanges,
Stuft den Fugenschritt zum Sakramente,
Das nur seine Ohren noch erlauschen,
Während andre nichts mehr als das Flüstern
Der Vergangenheit spüren und das leise Rauschen
Brüchiger Vorhangfalten, die im düstern
Steingeklüft der Pfeiler müd sich bauschen.

Niemand weiß, ob noch der alte Meister
Drinne spiele, ob die zarten, leisen
Tongeflechte, die im Raume kreisen,
Nur noch Spuk sind überlebener Geister,
Nachhall und Gespenst aus anderen Zeiten.
Manchmal aber bleibt ein Mensch beim Dome

Lauschend stehen, öffnet sacht die Pforte,
Horcht entrückt dem fernen Silberstromen
Der Musik, vernimmt aus Geistermunde
Heiter-ernster Väterweisheit Worte,
Geht davon mit klangberührtem Herzen,
Sucht den Freund auf, gibt ihm flüsternd Kunde
Vom Erlebnis der entrückten Stunde
Dort im Dom beim Duft erloschener Kerzen.
Und so fließt im unterirdisch Dunkeln
Ewig fort der heilige Strom, es funkeln
Aus der Tiefe manchmal seine Töne;
Wer sie hört, spürt ein Geheimnis walten,
Sieht es fliehen, wünscht es festzuhalten,
Brennt vor Heimweh. Denn er ahnt das Schöne.

◆ St. Petrus & Jakobus major in Nendingen



Für die Pfarrkirche St. Petrus & Jakobus major in Nendingen (Dekanat Tuttlingen-Spaichingen) baute die Firma Jäger-&Brommer eine neue Orgel bewusst im französisch-romantischen Stil. Grundüberlegung zu diesem Stil war, dass es, trotz der nahe liegenden Hochschule für Musik in Trossingen, keine solche Instrumente in der näheren Umgebung gibt.

Im Februar 1811, vor 200 Jahren, wurde der renommierte französische Orgelbauer Aristide Cavallé-Coll geboren. In ganz Deutschland gibt es nur eine einzige Orgel von Cavallé-Coll selbst. In seinem Jubiläumsjahr wurde sein nachhaltiges Wirken auch in diesem neuen Instrument gehuldet. Selbst die Prospekt- und Spieltischgestaltung spiegelt dieses Vorbild wider und wurde mit Einbeziehung persön-

licher Noten (z.B. Schleierbretter, Intarsien) künstlerisch umgesetzt.

Die Spieltraktur ist mechanisch, die elektrische Registratur lässt sich zudem über einen elektronischen Kombinationensetzer mit Sequenzer und ein Register-Crescendo-Pedal steuern.

Die Disposition geht von einer „Orgue de Choeur“ wie z.B. in La Trinité in Paris aus. Solche Instrumente haben in der Regel ca. 13-17 Register. Wegen der musikalischen Anforderungen der katholischen Liturgie wurden einige unabhängige Pedalregister (Principal 8 , 4) und Aliquoten (2 2/3 , 1 3/5) im Récit zu diesem Modell hinzugefügt.

Um die unverwechselbare Intonation von Orgeln in diesem Stil aus erster Hand zu erleben, unternahm im Vor-

feld der Intonateur Heinz Jäger eine Reise nach Paris. Mit der großzügigen Hilfe von Carolyn Shuster Fournier, Chororganisten an St. Trinité, durfte er 4 Tage lang Orgeln diesen Stiles und Charakters spielen, hören und untersuchen. Aufgrund dieser Erfahrung wurden die Pfeifen mensuriert, angefertigt und letzten Endes intoniert. Die Register weisen im Einzelnen eindeutige Klangcharakteristika auf. Sie verschmelzen miteinander und formen im Zusammenklang neue Farben. Es lassen sich fast alle Register mit allen anderen Registern kombinieren. Der Klang ist homogen, grundtönig, warm und tragfähig. Sie lässt sich im pianissimo-Bereich im Gesamtkirchenraum deutlich vernehmen und ist bei Tutti beeindruckend volltönend ohne schmerzhaft laut zu werden, selbst in unmittelbarer Nähe des Prospekts. Die große Wirkung des Jalousieschwellers und des Tremulanten ergänzen die Palette der Registerfarben.

Am Tag nach der Orgelweihe, Sonntag, dem 24. Juli 2011, spielte Carolyn Shuster Fournier das Einweihungskonzert. Das eklektische Programm führte das Instrument vorzüglich vor und die Orgel erfüllte alle der ihr gestellten Aufgaben mit Bravour.

Disposition

Pedal C – P

1.	Soubasse	16'	aus der alten Orgel
	Bourdon	16'	Transmission aus G.O.
2.	Montre	8'	
	Bourdon	8'	Transmission aus G.O.
3.	Octave	4'	
4.	Bombarde	16'	
	Trompette	8'	Transmission aus G.O.

I. Manual – G.O. C- g^{'''}

5.	Bourdon	16'	
6.	Montre	8'	
7.	Bourdon	8'	
8.	Flûte harm.	8'	
9.	Prestant	4'	
10.	Flûte douce	4'	
	Doublette	2'	Vorabzug aus 11.
11.	Fourniture	2'	4-fach
12.	Trompette	8'	

II. Manual Récit Schwellwerk C – g^{'''}

13.	Bourdon	8'	
14.	Viole de gambe	8'	
15.	Voix céleste	8'	
16.	Flûte	4'	
17.	(Sesquialtera)	2 2/3'	(Nazard)
		1 3/5'	(Tièrce)
18.	Plein jeu	2'	3-fach
	Octavin	2'	
19.	Basson	16'	
20.	Hautbois	8'	
	Tremblant		

Koppeln: Réc. – Péd.
G.O. – Péd.
Réc. – G.O.
Réc. – Péd. 4'

Freistehender Spieltisch,
Spieltraktur mechanisch,
Registertraktur elektrisch,
elektronische Kombinationsetteranlage,
(Register-)Crescendo-Pedal.

Orgelsachberatung: Bernard Sanders, Tuttingen

◆ Kath. Pfarrkirche Zur Allerheiligen Dreifaltigkeit in Crailsheim, Dekanat Schwäbisch Hall



Hauptorgel



Heizungsschacht – Schallaustritt von „Vox de Profundis“

Fernwerk „Vox de Profundis“

Wohin mit einer Chororgel, die den Plänen der Altarraumgestaltung im Wege steht?

Die aus acht Registern bestehende Chororgel fand eine neue Heimat im stillgelegten Heizungsraum im Kellergeschoß der Kirche. Weiterhin spielbar über das III. Manual der Hauptorgel beschallt sie den Kirchenraum über zwei stillgelegte Heizungsschächte. Eine thermostatgesteuerte Heizung sorgt dafür, dass Haupt- und Fernwerksorgel jeweils gleiche Umgebungstemperatur haben. Zwar weist das Instrument keine typische Fernwerksdisposition auf, doch auch die neobarocke Klanglichkeit lässt allerlei interessante Wirkungen im Kirchenraum entstehen. Bezeichnenderweise wurde das Werk „Vox de Profundis“ getauft.

◆ Aalen-Dewangen Mariä Himmelfahrt



Erbauer:
Carl Gottlob Weigle,
Echterdingen

Baujahr: 1896
System:
Membranlade

Das 1980 klanglich
und technisch stark
veränderte
Instrument wurde
im Sinne des Erbau-
ers restauriert.

Restaurierung:
Werkstätte für
Orgelbau
Mühleisen,
Leonberg

Orgelsach-
verständiger:
Eberhard Schulz,
Rosengarten

I. Manual

Principal	8'
Gamba	8'
Flauto amabile	8'
Gedeckt	8'
Oktave	4'
Mixtur	2 2/3'

II. Manual

Fugara	4'
Aeoline	8'
Salicional	8'
Doppelflöte	8'

Pedal

Violon	8'
Subbaß	16'

Koppeln:

I-P, II-P, II-I

Kollektivschaltungen:

p, mf, f,

◆ Orgelbaumaßnahmen – Ausgestellte Genehmigungen 2011

Orgelneubauten

Engerzhofen, St. Johann Baptist	Lerner
Nürtingen, St. Johannes (Truhengorgel)	Grüble
Stuttgart, Liebfrauen (Truhengorgel)	Maier
Endersbach, St. Stephanus	Jann

Restaurierungen, Renovierungen Reinigungen, Erweiterungen, Umbauten

Geislingen, St. Ulrich	Fischer und Krämer
Molpertschhaus, St. Katharina	Reiser
Elchingen, St. Otmar	Link
Tübingen, St. Johannes	Rieger (A)
Blaustein-Klingenstein, St. Josef	Reiser
Schwenningen, Mariä Himmelfahrt	Lenter
Neckarsulm, Pax Christi	Rensch
Frickenhäuser, St. Nikolaus von Flüe	Stehle
Bieringen, St. Kilian	Reiser
Stetten, St. Nikolaus	Stehle
Staig, Mariä Himmelfahrt	Wiedenmann
Friedrichshafen, St. Columban	Wiedenmann
Jettenhausen, St. Maria	Wiedenmann
Unlingen, Mariä Immaculata	Wiedenmann
Lauterbach, St. Michael	Mönch
Hüttlingen, Heilig Kreuz	Kreisz
Lindach, Hl. Geist	Tzschöckel
Altbach, Heilig Kreuz	Schmutz
Burgrieden, St. Alban	Wiedenmann
Eberstal, St. Rochus	Link
Ertingen, St. Georg	Heiß
Bonlanden, Liebfrauen	Mühleisen
Unteresendorf, St. Martinus	Wiedenmann
Böttingen, St. Martinus	Mönch
Wurmlingen, St. Briccus	Reiser

Aufstellung einer gebrauchten Orgel

Dußlingen, St. Markus	Schmutz
Schnittlingen, St. Johannes der Täufer	Drost
Dürbheim, St. Cosmas und Damian	Sauerzapf
Weikersheim, Zum kostbaren Blut (Lobback-Orgel)	Kreienbrink
Heilbronn, St. Kilian (Truhengorgel)	
Jagstzell, St. Vitus (Truhengorgel)	
Pommertsweiler, St. Maria (Truhengorgel)	

■ Personalia

Ernennung von **KMD Michael Müller**, Bad Mergentheim zum **Regionalkantor** für den Dekanatsbezirk Mergentheim sowie als Diözesanbeauftragter für Kinderchöre ab 1.3.2012



KMD Rudolf Schäfer erhält Kompositionspreis

Beim Kompositionswettbewerb Crescendialied hat Herr Dekanatskirchenmusiker Rudolf Schäfer aus Schramberg den 3. Preis erhalten. Ein 1. Preis konnte nicht vergeben werden. Das Preisträgerkonzert fand bereits im November 2011 in Kaufbeuren statt.

Wir möchten Herrn Schäfer nachträglich ganz herzlich gratulieren.



...persönliches
Rezensionen

■ Rezensionen

◆ **Noten**

Neuzugänge für Chor

Gerald Fischer: *Missa minima*, Kleines Messordinarium (einstimmiger Kinderchor, Gemeinde, Instrumente)
Carus 12.255

J.S.Bach (1685-1750): *Kantate „Er ruft seinen Schafen mit Namen“* BWV 175
Carus 31.175

J.S.Bach (1685-1750): *Kantate „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust“* BWV 170
Carus 31.170

J.S.Bach (1685-1750): *Kantate „Herz und Mund und Tat und Leben“* BWV 147 (Leipziger Fassung)
Carus 31.147

J.S.Bach (1685-1750): *Kantate „Ich armer Mensch, ich Sündenknecht“* BWV 55
Carus 31.055

J.S.Bach (1685-1750): *Kantate „Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen“* BWV 48
Carus 31.048

J.S.Bach (1685-1750): *Kantate „Gottlob! Nun geht das Jahr zu Ende“* BWV 28
Carus 31.028

Georg Philipp Telemann (1681-1767): *Missa brevis über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“*
Carus 39.096

Georg Philipp Telemann (1681-1767): *Missa brevis über „Ein Kindelein so löblich“*
Carus 39.097

Georg Philipp Telemann (1681-1767): *Missa brevis über Christ lag in Todes Banden“*
Carus 39.098

Georg Philipp Telemann (1681-1767): *Missa brevis über „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“*
Carus 39.099

- Marc-Antoine Charpentier (1643-1704): Magnificat in G (Chor SATB, 2 Flöten, 2 Violinen, Viola und Basso continuo)
Carus 21.023
- Joseph Haydn (1732-1809): Die Schöpfung (Soli STB, Chor SATB, Orchester)
Carus 51.990
- „Kaiser“: Markus-Passion
als Pasticcio von J.S.Bach mit Arien aus Händels „Brocks-Passion“
(Soli SATB, Chor SATB, Orchester)
Carus 35.502
- Gottfried August Homilius (1714-1785): Markuspassion (Soli SATB, Soliloquenten Chor SATB, Orchester)
Carus 37.110
- Charles Gounod (1818-1893): Requiem in C (Soli SATB, Chor SATB und Orchester)
Carus 27.315
- Thomas Gabriel (*1957): Orsinger Heimatmesse (Kinder-/Solostimme, Chor SATB, Klavier)
Carus 97.200
- Stefan Trenner (*1967): Missa Brixinensis (SATB und Orgel)
Carus 91.270
- Markus Grohmann: Missa Laeta (SATB, Vorsänger und Schola, Klavier oder Orgel / Bläserquartett und Pauken ad lib.)
Strube 6643
- Alessandro Kirschner (*1972): Missa brevis (Coro SATB mit Stimmteilungen und Soli)
Carus 9.927
- Heinrich von Herzogenberg (1843-1900): Geistliche Chormusik a cappella
Carus 4.106
- Johannes Eccard (1554-1611): Choralbearbeitungen (4-8st.)
Carus 4.002
- Gottfried August Homilius (1714-1792): Frohlocke, Zion, dein Erlöser – Kantate zum 3. Advent (SATB, Soli, Orchester)
Carus 37.206
- Joseph Haydn (1732-1809): Die Schöpfung (Soli STB, Chor SATB, Orchester)
Carus 51.990
- Singend durch das Kirchenjahr – Ökumenisches Chorbuch zu drei Stimmen.
Bosse Verlag
- Johann Simon Kreuzpointer: Ragtime-Mass (Solo, gemischter Chor, Streicher und Dixieland-Combo)
Dehm Verlag
- Winfried Heurich: Begegnen und Versöhnen, Lieder (1-4st. gem. Chor und Klavier),
Dehm Verlag
- Kinderlieder - Benefizaktion von Carus und SWR2 - Liederbuch, Kinderheft, Klavierband,
Carus Verlag
- Michael Betzner-Brandt (*1972): Chor Kreativ – Neuzugänge
- Noten
- Noten für Chor
- Gerald Fischer: Missa minima, Kleines Messordinarium (einstimmiger Kinderchor, Gemeinde, Instrumente)
Carus 12.255
- J.S.Bach (1685-1750): Kantate „Er rufet seinen Schafen mit Namen“ BWV 175
Carus 31.175
- J.S.Bach (1685-1750): Kantate „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust“ BWV 170
Carus 31.170
- J.S.Bach (1685-1750): Kantate „Herz und Mund und Tat und Leben“ BWV 147 (Leipziger Fassung)
Carus 31.147
- J.S.Bach (1685-1750): Kantate „Ich armer Mensch, ich Sündenknecht“ BWV 55
Carus 31.055
- J.S.Bach (1685-1750): Kantate „Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen“ BWV 48
Carus 31.048
- J.S.Bach (1685-1750): Kantate „Gottlob! Nun geht das Jahr zu Ende“ BWV 28
Carus 31.028
- Georg Philipp Telemann (1681-1767): Missa brevis über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“
Carus 39.096

Georg Philipp Telemann (1681-1767):
Missa brevis über „Ein Kindelein so löblich“
Carus 39.097

Georg Philipp Telemann (1681-1767):
Missa brevis über Christ lag in Todes Banden“
Carus 39.098

Georg Philipp Telemann (1681-1767):
Missa brevis über „Komm, Heiliger Geist,
Herre Gott“
Carus 39.099

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704):
Magnificat in G (Chor SATTB, 2 Flöten, 2 Violinen,
Viola und Basso continuo)
Carus 21.023

Joseph Haydn (1732-1809): Die Schöpfung
(Soli STB, Chor SATB, Orchester)
Carus 51.990

„Kaiser“: Markus-Passion
als Pasticcio von J.S.Bach mit Arien aus Händels
„Brockes-Passion“
(Soli SATB, Chor SATB, Orchester)
Carus 35.502

Gottfried August Homilius (1714-1785): Markuspas-
sion (Soli SATB, Soliloquenten Chor SATB, Orchester)
Carus 37.110

Charles Gounod (1818-1893): Requiem in C
(Soli SATB, Chor SATB und Orchester)
Carus 27.315

Thomas Gabriel (*1957): Orsinger Heimatmesse
(Kinder-/Solostimme, Chor SATB, Klavier)
Carus 97.200

Stefan Trenner (*1967): Missa Brixinensis
(SATB und Orgel)
Carus 91.270

Markus Grohmann: Missa Laeta (SATB, Vorsänger
und Schola, Klavier oder Orgel / Bläserquartett und
Pauken ad lib.)
Strube 6643

Alessandro Kirschner (*1972): Missa brevis
(Coro SATB mit Stimmteilungen und Soli)
Carus 9.927

Heinrich von Herzogenberg (1843-1900):
Geistliche Chormusik a cappella
Carus 4.106

Johannes Eccard (1554-1611):
Choralbearbeitungen (4-8st.)
Carus 4.002

Gottfried August Homilius (1714-1792):
Frohlocke, Zion, dein Erlöser –
Kantate zum 3. Advent (SATB, Soli, Orchester)
Carus 37.206

Joseph Haydn (1732-1809): Die Schöpfung
(Soli STB, Chor SATB, Orchester)
Carus 51.990

Singend durch das Kirchenjahr –
Ökumenisches Chorbuch zu drei Stimmen.
Bosse Verlag

Johann Simon Kreuzpointer: Ragtime-Mass (Solo,
gemischter Chor, Streicher und Dixieland-Combo)
Dehm Verlag

Winfried Heurich: Begegnen und Versöhnen,
Lieder (1-4st. gem. Chor und Klavier),
Dehm Verlag

Kinderlieder - Benefizaktion von Carus und SWR2 -
Liederbuch, Kinderheft, Klavierband,
Carus Verlag

Michael Betzner-Brandt (*1972): Chor Kreativ –
Singen ohne Noten – Ciclesongs, Stimmspiele,
Klangkonzepte
Bosse Verlag

Tjark Baumann: „natürlich mitsingen“,
17 Songs mit Pep (2-4 gleiche o. gem. Stimmen)
Fidula

Werner Rizzi: Start Ups 3, Patterns, Grooves, Kanons
Fidula

Colin Mawby (*1936): Requiem
(S-Solo, SATB und Orgel)
Dr. J. Butz Musikverlag 2340

Robert Jones (*1945): Missa brevis in C,
(SATB und Orgel)
Dr. J. Butz Musikverlag 2430

Mainzer Bistumsmesse für SATB, hohe Stimme und
Orgel. Gemeinschaftskomposition von Zerfaß,
Sokoli, Gabriel, Boltz, Stiewe, Sturm.
Dr. J. Butz Musikverlag 2400

Léo Delibes (1836-1891): Messe brève für SATB
(Tenor ad lib.) und Bläser (Orgel ad lib.)
Dr. J. Butz Musikverlag 2436B

Charles Gounod (1818-1893): Deuxième Messe solennelle für SATB und Orgel
Dr. J. Butz Musikverlag 2344

Johann Baptist Schiederemayr (1779-1840): Pastoral-Messe in A für Soli SATB, Chor SATB, Flöte, Violine I, Violine II, Violoncello und Orgel (Bläser ad lib.)
Dr. J. Butz Musikverlag 2338

Hermann Angstenberger (*1929): Missa pastoralis in F für SABar und Orgel, (Sreicher ad. lib.)
Dr. J. Butz Musikverlag 2459

Hermann Angstenberger (*1929): Missa Cantate Domino für SABar und Orgel,
Dr. J. Butz Musikverlag 2459

Noten für Orgel

J.S.Bach (1685-1750): Chaconne (BWV 1004)
Arrangement für Orgel von Matthias Keller
Carus 18.004

Orgelmusik zum Abendmahl - –
Originalwerke und Bearbeitungen
Bärenreiter 9265

Klaus Uwe Ludwig: Sonne und Glanz,
21 Choralpräludien für Orgel
Edition Breitkopf 8836

Festliche Prä- und Postludien der
deutschen Romantik
Dr. J. Butz Musikverlag 2335

Amerikanische Orgelromantik, Heft 2
Dr. J. Butz Musikverlag 2392

Robert Führer (1807-1861): 24 Pastoral-Organstücke
Dr. J. Butz Musikverlag 2356

Gewitter und Naturschilderungen in der Orgelmusik
Dr. J. Butz Musikverlag 2350

Johann Sebastian Bach (1685-1750):
Drittes Brandenburgisches Konzert, BWV 1048,
Transkription für Orgel solo von Heinrich E. Grimm
Dr. J. Butz Musikverlag 2403

Robert Schumann (1810-1856):
4. Symphonie d-moll, op. 120
Transkription für Orgel solo von Otto Depenheuer
Dr. J. Butz Musikverlag 2365

Noten für Orgel plus...

Bernard Wayne Sanders (*1957): Etchings (Radierungen) für Trompete, Posaune und Orgel
Edition Dohr 11374

Carsten Klomp (*): Organ plus one (Gottesdienst) –
Originalwerke und Bearbeitungen
Bärenreiter 8503

Max Reger (1873-1916): Fünf Orgelwerke in Bearbeitung für Soloinstrument (C/B) und Orgel Bearbeitung: H.J.Busch, S.Schwantag
Dr. J. Butz Musikverlag 2416

Karl Josef Jonkisch (1934-2004): Fantasie für Oboe (Flöte) und Orgel
Dr. J. Butz Musikverlag 2414

Andreas Willscher (*1955): Drei Stücke für Soloinstrument (C/B) und Orgel
Dr. J. Butz Musikverlag 2406

Bücher

Hermann J. Busch: Studien zur Orgelmusik Bd.4,
Zur französischen Orgelmusik des 19. und
20. Jahrhunderts
Dr. J. Butz Musikverlag BuB12

Martina Freytag: Chorleitung -
effizient und lebensnah
Bosse Verlag

Gerhard Dane: Dir wollen wir singen,
52 kurze Chorandachten
Dr. J. Butz Musikverlag BuB11

CDs und Multimedia

Kinderlieder, Vol. 1 – Benefizaktion von
Carus und SWR2
Carus-Verlag 83.006

Wolfgang Graf (*1965): Wege – Kompositionen für
Violine und Orgel
www.audiotransit.de

Singen ohne Noten – Ciclesongs, Stimmspiele,
Klangkonzepte
Bosse Verlag

Tjark Baumann: „natürlich mitsingen“,
17 Songs mit Pep (2-4 gleiche o. gem. Stimmen)
Fidula

Werner Rizzi: Start Ups 3, Patterns, Grooves, Kanons
Fidula

Colin Mawby (*1936): Requiem (S-Solo, SATB und
Orgel)
Dr. J. Butz Musikverlag 2340

Robert Jones (*1945): Missa brevis in C, (SATB und
Orgel)
Dr. J. Butz Musikverlag 2430

Mainzer Bistumsmesse für SATB, hohe Stimme und
Orgel. Gemeinschaftskomposition von Zerfaß,
Sokoli, Gabriel, Boltz, Stiewe, Sturm.
Dr. J. Butz Musikverlag 2400

Léo Delibes (1836-1891): Messe brève für SATB
(Tenor ad lib.) und Bläser (Orgel ad lib.)
Dr. J. Butz Musikverlag 2436B

Charles Gounod (1818-1893): Deuxième Messe
solennelle für SATB und Orgel
Dr. J. Butz Musikverlag 2344

Johann Baptist Schiedermayr (1779-1840): Pasto-
ral-Messe in A für Soli SATB, Chor SATB, Flöte, Violi-
ne I, Violine II, Violoncello und Orgel (Bläser ad lib.)
Dr. J. Butz Musikverlag 2338

Hermann Angstenberger (*1929): Missa pastoralis
in F für SABar und Orgel, (Sreicher ad. lib.)
Dr. J. Butz Musikverlag 2459

Hermann Angstenberger (*1929): Missa Cantate
Domino für SABar und Orgel,
Dr. J. Butz Musikverlag 2459

Noten für Orgel

J.S.Bach (1685-1750): Chaconne (BWV 1004)
Arrangement für Orgel von Matthias Keller
Carus 18.004

Orgelmusik zum Abendmahl –
Originalwerke und Bearbeitungen
Bärenreiter 9265

Klaus Uwe Ludwig: Sonne und Glanz,
21 Choralpräliminarien für Orgel
Edition Breitkopf 8836

Festliche Prä- und Postludien der
deutschen Romantik
Dr. J. Butz Musikverlag 2335

Amerikanische Orgelromantik, Heft 2
Dr. J. Butz Musikverlag 2392

Robert Führer (1807-1861): 24 Pastoral-Organstücke
Dr. J. Butz Musikverlag 2356

Gewitter und Naturschilderungen in der Orgelmusik
Dr. J. Butz Musikverlag 2350

Johann Sebastian Bach (1685-1750):
Drittes Brandenburgisches Konzert, BWV 1048,
Transkription für Orgel solo von Heinrich E. Grimm
Dr. J. Butz Musikverlag 2403

Robert Schumann (1810-1856):
4. Symphonie d-moll, op. 120
Transkription für Orgel solo von Otto Depenheuer
Dr. J. Butz Musikverlag 2365

Noten für Orgel plus...

Bernard Wayne Sanders (*1957): Etchings
(Radierungen) für Trompete, Posaune und Orgel
Edition Dohr 11374

Carsten Klomp (*): Organ plus one (Gottesdienst) –
Originalwerke und Bearbeitungen
Bärenreiter 8503

Max Reger (1873-1916): Fünf Orgelwerke in
Bearbeitung für Soloinstrument (C/B) und Orgel
Bearbeitung: H.J.Busch, S.Schwantag
Dr. J. Butz Musikverlag 2416

Karl Josef Jonkisch (1934-2004): Fantasie für Oboe
(Flöte) und Orgel
Dr. J. Butz Musikverlag 2414

Andreas Willscher (*1955): Drei Stücke für Soloinstru-
ment (C/B) und Orgel
Dr. J. Butz Musikverlag 2406

Bücher

Hermann J. Busch: Studien zur Orgelmusik Bd.4, Zur
französischen Orgelmusik des 19. und 20. Jahrhun-
derts
Dr. J. Butz Musikverlag BuB12

Martina Freytag: Chorleitung - effizient und lebensnah
Bosse Verlag

Gerhard Dane: Dir wollen wir singen,
52 kurze Choradachten
Dr. J. Butz Musikverlag BuB11

CDs und Multimedia

Kinderlieder, Vol. 1 – Benefizaktion von Carus und SWR2
Carus-Verlag 83.006

Wolfgang Graf (*1965): Wege – Kompositionen für Violine und Orgel
www.audiotransit.de

◆ Chormusik

Gottfried August Homilius: Kantaten vom 1. Advent bis Neujahr Carus-Verlag Nr. 37.114

Gottfried August Homilius wurde 1714 in Rosenthal (Sachsen) geboren, 1742 wurde er Organist an der Dresdner Frauenkirche, 1755 trat er die Nachfolge Theodor Christlieb Reinholds als Kreuzkantor und Musikdirektor der drei Dresdner Hauptkirchen an. Dieses Amt hatte er bis zu seinem Tod 1785 inne. Seine Hauptwirkungsstätte war die Frauenkirche, zu seinen Schülern gehörten Ch. F. Schemelli, J. A. Hiller, J. F. Reichardt, Chr. G. Tag und D. G. Türk. Homilius hat ein sehr umfangreiches Oeuvre hinterlassen: unter anderem über 60 Motetten, 180 Kirchenkantaten, ein Oster- und ein Weihnachtsoratorium sowie neun Passionsmusiken. Zu seinen Lebzeiten zählte Homilius zu den beliebtesten und weit verbreitetsten Komponisten. Auch im 19. Jahrhundert wurden seine Werke noch vielfach aufgeführt, vor allem seine Kantaten erfreuten sich großer Beliebtheit. Die meisten sind während seiner Zeit als Kantor der Dresdner Hauptkirchen 1755 bis 1785 entstanden, so auch die sechs vorliegenden Kantaten „Ergreift die Psalter, ihr christlichen Chöre“ (1. Advent), „Frohlocke, Zion, dein Erlöser“ (3. Advent), „Auf, auf, ihr Herzen, seid bereit“ (4. Advent), „Ein hoher Tag kömmt“ (1. Weihnachtsfeiertag), „Uns ist ein Kind geboren“ (Weihnachtsfest) und „Wünschet Jerusalem Glück“ (Neujahrstag). Die Orchesterbesetzungen variieren von festlich-glänzend (3 Trompeten, 2 Hörner, Pauken, 2 Oboen, Streicher und b.c.) in der Kantate zum 1. Weihnachtsfeiertag bis sehr zurückhaltend (2 Oboen, Streicher und b.c.) in der Kantate zum 4. Advent. Ein großer Reiz liegt in der Vielfalt und Unterschiedlichkeit der Formen. In den Chorsätzen über-

wiegt die homophone Struktur, trotzdem ergeben sich in den sechs Kantaten ganz verschiedene Formen: ein doppelchöriger Eingangschor in der Kantate zum 1. Advent, eine dreiteilige da capo-Form mit solistischen Einwüfen im Mittelteil in der Kantate zum 3. Advent, ein an eine französische Ouvertüre erinnernder Eingangschor in der Kantate zum 4. Advent, ein prunkvoller Eingangschor am 1. Weihnachtsfeiertag oder eine Kombination von Psalmversen (Ps 122,6-7) mit dem Choral „Verleih uns Frieden gnädiglich“ in der Kantate zum Neujahrstag. Dieser Ideenreichtum und die souveräne Beherrschung der musikalischen Formen finden sich auch in den Arien, Rezitativen und Schlusschor-Sätzen. Homilius komponiert im frühklassischen galanten Stil, der den Übergang vom Barock zur Klassik markiert, dessen Schönheit und Geschmeidigkeit bei Homilius den Zuhörer auch heute zu erfreuen vermag. Seine Kantaten sind sowohl für Chorsänger (keine größeren Schwierigkeiten) als auch für Solisten äußerst dankbare Werke, deren Wiederentdeckung sich der Carus-Verlag und Herausgeber Uwe Wolf angenommen haben und in vorbildlicher Weise, was Vorwort, Notendruck und Kritischer Bericht betreffen, in diesem Kantatenband vorgelegt haben. Die sechs Kantaten sind auch als Einzelausgaben (Carus 37.205 bis 37.210) mit zugehörigem Aufführungsmaterial erhältlich.

Gottfried August Homilius: Markuspassion Carus-Verlag Nr. 37.110

Neben den 180 Kirchenkantaten stellen die neun Passionsmusiken einen wichtigen Teil im kirchenmusikalischen Schaffen des Dresdner Kreuzkantors Gottfried August Homilius dar. Neben dem zur damaligen Zeit beliebteren Passionsoratorium (fünf Passionsoratorien von Homilius) mit vollständig neu gedichtetem Text statt biblischem Passionsbericht (bekanntestes und über Jahrzehnte bis tief ins 19. Jahrhundert regelmäßig aufgeführtes Beispiel hierfür ist Carl Heinrich Grauns „Der Tod Jesu“) pflegte Homilius auch die Gattung der oratorischen Passion, der bibeltextgebundenen Passion, seine vier überlieferten Passionen zu den vier Evangelisten gehören zu den letzten dieser Art aus dem 18. Jahrhundert. Passionsaufführungen in Dresden waren fester Bestandteil der Karwoche, offensichtlich konnten beide Arten nebeneinander bestehen.

Der Eingangschor der Markuspassion stellt eine ausdrucks- und kunstvolle Choralbearbeitung des Chorals „So gehst du nun, mein Jesu, hin“ mit cantus firmus in langen Notenwerten im Sopran dar. Der Passionsbericht wird in neun Arien und 13 (!) Chorälen kommentiert, vertieft und betrachtet, der Bericht des Evangelisten (Tenor-Partie) ist ausschließlich in Seco-Rezitativen (auch bei den Jesus-Worten) insgesamt zurückhaltender als bei J. S. Bach vertont, dafür

sind die Turbachöre mit meist über 20 Takten, teils auch über 30 Takten ungewöhnlich ausgearbeitet. Die Textdichter der neun Arien, welche gleichmäßig auf die vier Singstimmen verteilt sind, sind nicht bekannt. Wechselnde Bläserbesetzungen (Flöten + Streicher; Oboen + Streicher, Hörner + Streicher, Hörner + Oboen + Streicher) sorgen für immer wieder neue Klangfarben, außergewöhnlich ist die Instrumentierung in der Arie Nr. 25 „Verkennt ihn nicht, den Gott der Götter“ mit Oboen, Fagotte, Streicher und Pauken – der einzige Satz, in dem die Pauken zum Einsatz kommen. Sehr intim und berührend klingt die mit *con sordino*-Streichersatz begleitete Sopran-Arie „Ihr Tränen fließt!“. Der Schlusschor „Gott ist versöhnt“ bringt mit seinem freudigen Charakter den Dank für die Erlösung zum Ausdruck und weist schon auf das Osterfest hin („Der Himmel jauchzt, die Halleluja klingen: singt mit ins feierliche Lied!“). Außerordentliche Wertschätzung erfuhr die Markuspassion von Homilius durch C. Ph. E. Bach, indem dieser für 14 seiner Passionspasticci (in Hamburg sollten die Passionen nicht länger als eine Stunde dauern) viele Sätze aus ihr übernahm. Dem Carus-Verlag gebührt Dank und Anerkennung, dass er durch die Neuedition der Werke von Homilius diese wunderbare Musik wieder ins Bewusstsein bringt.

◆ CD Vorstellung

**CD „... damit Gottes Ehr befördert werde“
Werke des Irseer Musikpriors Meinrad Spieß
Aurelius Sängerknaben Calw, studio XVII augsburg,
Leitung: Bernhard Kugler**

Meinrad Spieß wurde 1683 im schwäbischen Honsholgen geboren. Mit elf Jahren besuchte er die Lateinschule der Freien Reichsabtei Irsee, wo er auf Grund seiner musikalischen Begabung einen Freiplatz erhielt. Nach weiteren musikalischen Studien in der Benediktinerabtei Ottenbeuren kehrt er mit 18 Jahren wieder ins Kloster Irsee zurück, wird Novize, studiert vor Ort Philosophie und Theologie und wird 1707 zum Priester geweiht. 1708 wurde Pater Meinrad für drei Jahre zum Musikstudium nach München geschickt, und zwar zum kurfürstlichen Hofkapellmeister Giuseppe Antonio Bernabei. Nach seiner Rückkehr 1711 wurde er zum „Chori Director“ ernannt, womit seine Jahre als Komponist und Musikschriftsteller begannen. Im Kloster Irsee hatte er hervorragende musikalische Voraussetzungen für chorisches und instrumentales Musizieren. Bereits 1713 erschien sein Opus I „Antiphonarium Marianum“. Innerhalb von nur 13 Jahren entstand fast sein

ganzes kirchenmusikalisches Schaffen, abgeschlossen 1726 mit seinem Opus VI „Hyperdulia Musica“, eine Sammlung von „Lytaniae Lauretanae de B.M.V.“. Danach beschäftigte er sich hauptsächlich mit musiktheoretischen Arbeiten, aus dem Jahr 1749 ist noch eine Vertonung des „Miserere“ (Psalm 51) erhalten. Die Kompositionen des Irseer Priors Meinrad Spieß haben in der süddeutschen Musik des 18. Jahrhunderts einen besonderen Stellenwert. In seinen Werken finden wir eine Synthese älterer Stilmittel (feierliche Homophonie besonders in den Mess-Vertonungen) und den seiner eigenen Epoche (prägnante Kontrapunktik). In der Polyphonie seiner Werke zeigt sich der Einfluss seines Lehrers G. A. Bernabei, dessen Vater Ercole Bernabei als Maestro der Sixtina im Vatikan zu Rom bis 1674 in der Nachfolge von Palestrina stand. So konnte der junge Meinrad Spieß den strengen kontrapunktischen Stil Palestrinas quasi aus erster Hand erlernen, der italienische Einfluss in seinen Werken ist unüberhörbar, die Polyphonie bleibt sein kirchenmusikalisches Ideal. 1745 erschien sein „Tractatus musicus compositorio practicus“, welcher solches Aufsehen erregte, dass schon nach einem Jahr eine zweite Auflage erschien. Schon vor dem Erscheinen seines „Tractatus musicus“ widerfuhr dem Irseer Prior 1743 die Ehre, in die Mizlersche Societät aufgenommen zu werden, in der neben Bach, Händel und Telemann noch ein zweiter Irseer Mönch (Udalric Weiß) Mitglied war. Somit war für Spieß die Tür in die große musikalische Welt seiner Zeit geöffnet. Er starb 78-jährig am 12. Juni 1761. Die vorliegende CD-Einspielung enthält die „Lytaniae Lauretanae in Honorem B.V. Mariae seu Sacratissimi Rosarii“ aus Opus VI mit den Sätzen Kyrie – Sancta Maria – Regina Angelorum – Agnus Dei. Außergewöhnlich ist hier der Einsatz von zwei Clarinen, die dem Werk festlichen Glanz verleihen. Chorsche und solistische, streicher- und continuobegleitete Passagen wechseln sich ab und sorgen für Lebendigkeit. Im 1749 erschienenen „Miserere“ vertont Spieß in zwölf Teilen den Bußpsalm und drückt ergreifend und kühn Gefühle der Zerknirschung, aber auch der Zuversicht in der Form einer Psalmkantate mit Chören und Arien aus. Als drittes Werk enthält die CD die „Missa S. Eugenii“ aus Opus IV. 1668 wurde das in den Priscilla-Katakomben zu Rom gefundene Skelett des heiligen Eugenius in feierlicher „Translatio“ nach Irsee gebracht. Mit seiner „Missa S. Eugenii“ (1719) huldigt Spieß dem in einem Glasschrein auf einem Seitenaltar der Irseer Klosterkirche dargestellten Heiligen. Diese *Missa brevis* ist ein hervorragendes Beispiel für die hoch stehende Musikkultur in den süddeutschen Klöstern im 18. Jahrhundert, deren Repräsentant Meinrad Spieß zu Unrecht im Schatten seiner weitaus berühmteren Zeitgenossen und Sozietaetsbrüder Bach, Händel und Telemann steht.

Die vielfach mit Preisen ausgezeichneten Aurelius Sängerknaben Calw unter der Leitung von Bernhard

Kugler singen trotz kleiner Chorbesetzung (16 Chorstimmen) sehr homogen, mit großer Lebendigkeit und hörbarer Begeisterung. Besonders zu erwähnen ist, dass alle solistischen Partien aus dem Chor heraus hervorragend besetzt sind und so der Aufnahme ein großes Maß an Authentizität zukommt. Hierzu trägt das Instrumentalensemble „studio XVII augs-

burg“ auf Barockinstrumenten mit Roland Götz (Truhenorgel) in beeindruckender Weise bei. Im ausführlichen Booklet (Texte: Roland Götz) erfährt man sehr viel über die Persönlichkeit des Meinrad Spieß. Produziert wurde diese CD von studio XVII augsburg in Koproduktion mit dem Bayrischen Rundfunk.

Vorschau

In der nächsten Ausgabe der Kirchenmusikalischen Mitteilungen berichten wir vom Stand der Vorbereitungen zum Erscheinen des neuen Gebet- und Gesangbuches „Gotteslob“



Die beiden Geschäftsführer zur Erstellung der Eigenteile des GGB der Erzdiözese Freiburg und der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Herr Prof. Dr. Meinrad Walter und Matthias Heid