

Kirchen musikalische Mitteilungen

Nr. 129 · Dezember 2010



DIÖZESE

ROSENBURG-
STUFGART

AMT FÜR KIRCHENMUSIK

St. Meinrad-Weg 6 – 72108 Rottenburg

Telefon (07472) 169 950 · Telefax (07472) 169 955
www.amt-fuer-kirchenmusik.de**Bürozeiten:**Mo/Di: 8.30 – 11.30 Uhr, Fr. Kluike
Do/Fr: 8.30 – 11.30 Uhr, Fr. Kluike
Mi: 14.00 – 16.00 Uhr, Fr. Kluike◆ **Leiter des Amtes für Kirchenmusik
Diözesanmusikdirektor Walter Hirt**

e-Mail: Whirt@bo.drs.de

◆ **Herr Eberhard Schulz**

Orgelrevisor

Telefon (07472) 169 954

e-Mail: Eschulz@bo.drs.de

Bürozeiten: Mo, Di 8.30 – 19.00 Uhr

• Orgelwesen

◆ **Frau Ursula Kluike**

Telefon (07472) 169 953

e-Mail: Ukluike@bo.drs.de

- Kirchenmusikalische Vertragsangelegenheiten
- Anmeldungen, Teilbereichsqualifikation
- Organisation Kurse, KMM
- Urkunden DCV
- Palestrinamedaillen, Zelterplakette

◆ **C-Ausbildung**

Leitung: Herr DMD Walter Hirt

Anmeldungen, Prüfungen, Informationen:

Herr Matthias Heid

Telefon (07472) 93 63-0 · Telefax 93 63 63

e-Mail: Maheid@bo.drs.de

◆ **DCV-Geschäftsstelle**

e-Mail: caecilienverband@drs.de

Geschäftsführer: Matthias Heid

Telefon (07472) 169 958, Telefax 169 955

Bürozeiten Mo – Do: 8.00 Uhr bis 12.00 Uhr

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

Editorial	1
Liturgie aktuell	
Gregorianischer Choral	2
Schwerpunktthema	
Weihnachtl. Musik in Orchestermissen	15
Musikalische Kulturleistung der Kirche	26
»Kirchenmusik in Deutschland«	32
Aus der Praxis für die Praxis	
Verkündigung im Konzert – Gestaltung mit Gregorianischem Choral	33
Mitteilungen	
Amt für Kirchenmusik	42
Diözesanecilienverband	45
Pueri Cantores	47
Hochschule für Kirchenmusik	49
Weitere Institutionen	50
Berichte	
Amt für Kirchenmusik	51
Aus den Dekanaten	56
Diözesanecilienverband	62
Pueri Cantores	64
Weitere Institutionen	65
Die Orgel	67
Personalia	79
Rezensionen	84

Die KMM steht Ihnen künftig auch unter**www.amt-fuer-kirchenmusik.de**im pdf-Format zur Verfügung. Sollten Sie von dieser Möglichkeit Gebrauch machen, so bitten wir Sie, uns zu informieren. Sie helfen uns dadurch, Kosten zu sparen. *Herzlichen Dank!***Mitarbeiter/-innen dieser Ausgabe:**

DMD Walter Hirt (Schriftleitung), Ursula Kluike (Redaktion), WB Dr. Johannes Kreidler, Andlauer Erhard, Bock Anton, Echele Karl, Hendel Rudolf, Hönerlage Christoph, Gindele Thomas, Dr. Kohl Bernhard, Dr. Klöckner Stefan, Lang Johannes, Linz Volker, Sr. Paulin Link, Müller Johannes, Petersen Thomas, Rapp Reinhard, Sanders Bernard, Skobowsky Peter, Schmid Roman, Schulz Eberhard, Weber Carmen, Weil Andreas, Wiedenmann Jochen

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

 **Redaktionsschluß Nr. 130: 18. 2. 2011**

Titelseite: 1. Diözesaner Kinderchortag am 17. 7. 2010



**Liebe Leserin,
lieber Leser!**

der erste Diözesankinderchortag war ein eindrückliches Ereignis, welches das Zukunftspotential der Kirche zum Klingen brachte. Wenn im Herbst diesen Jahres weitere zehn Frauen die zweijährige Kinderchorleiterprüfung ablegen konnten, dann ist dies ein wichtiger Baustein, den Wandel in der kirchlichen Chorlandschaft bewusst zu gestalten.

In diesem Sinne laufen auch die Vorbereitungen für den 4. Diözesanjugendchortag auf Hochtouren. Kommen Sie am 21. Mai 2011 nach Neuhausen!

Weihnachten steht an. Alle Jahre wieder. Für Kirchenmusiker eine Chance, sich mit den musikalischen Chiffren, die die Musikgeschichte entwickelt hat, bewusst auseinanderzusetzen. Denn nur was vom Musiker erfasst ist, wird die Chance haben, beim Hörer anzukommen.

Die geistliche Musik, insbesondere die klassische, wird in Zukunft immer stärker auch inhaltlich-didaktisch vermittelt werden müssen, wenn sie in

Zeiten der musikalischen Popularisierung verstanden werden soll. Das war eines der Ergebnisse des Symposiums „Einheit durch Vielfalt“ in Stuttgart, veranstaltet vom Landesmusikrat und den Ämtern für Kirchenmusik in Baden-Württemberg. Anlässlich dieser Veranstaltung kam in einer Umfrage bei den Dekanatskirchenmusikern unserer Diözese zum Vorschein, dass ein Drittel der kirchlichen Kinder- und Jugendchöre durch die Ganztagesesschule nur noch erschwert proben können und ein weiteres Drittel an den Rand der Existenz gerät. Das erfüllt uns mit großer Sorge und veranlasst uns, die Ergebnisse der Umfrage den entsprechenden politischen Instanzen auf Landesebene zu vermitteln.

Der gregorianische Choral als großer Lehrmeister des Umgangs mit dem Wort Gottes hat nach wie vor eine hohe Bedeutung für die Verkündigung. Wie dies in heutiger Zeit konkret umzusetzen ist, wurde auf dem ersten Diözesantrag der Choralscholen in Schwäbisch Gmünd vermittelt. Wertvolle Gedanken sind in dieser Ausgabe der KMM nachzulesen.

Unter der Rubrik „Personalien“ finden Sie in dieser Ausgabe umfänglicher als sonst das Lebenswerk von Menschen beschrieben, die sich in den Dienst der Kirchenmusik gestellt haben und die in je eigener Weise Großes für unsere Diözese leisteten. Ihnen gebührt unser aller aufrichtiger Dank!

Zahlreiche Anregungen bei der Lektüre dieser Ausgabe wünscht Ihnen

Walter Koch

■ Liturgie aktuell

NUR DER DER RÖMISCHEN LITURGIE EIGENE GESANG? Gregorianischer Choral in Kirche, Liturgie und Kultur – Versuch einer aktuellen Standortbestimmung

Stefan Klöckner

*Meine sehr verehrten Damen
und Herren!*

Seit ich vor 10 ½ Jahren meinen damaligen Wirkungsort Rottenburg verließ und die Professur für Gregorianik und Liturgik an der Folkwang Hochschule antrat, hat sich in der Kirche, ihrer Liturgie und ihrer Musik sehr viel verändert.

In den letzten 10 Jahren ist der gravierende Umbruch deutlich zu Tage getreten, der bereits von 25 Jahren eingesetzt hat und der die Substanz der kirchlichen Arbeit nachhaltig betrifft.

Es erstaunt den Aufmerksamen inzwischen nicht mehr, daß sich ein nicht unbeträchtlicher Teil der aktuellen kirchlichen Auseinandersetzungen auf dem Feld der Liturgie und der Kirchenmusik zutragen. Das war eigentlich zu allen Zeiten in der Kirchengeschichte so – bis hin zum II. Vatikanischen Konzil. Genauso evident wie diese Tatsache ist allerdings das Faktum, daß es sich hierbei zu allermeist um „Stellvertreter-Kriege“ gehandelt hat (und auch in unseren Tagen wieder handelt), daß also die Ursachen auf anderen Feldern der Theologie und des kirchlichen Selbstverständnisses zu finden sind. Das ist nun natürlich – denn die Liturgie ist (wie die in ihr beheimatete Kirchenmusik auch) ein zutiefst genuiner und äußerst sensibler Bereich, an dem sich sehr genau ablesen lässt, welches Verständnis von Kirche und Welt, Hierar-



chie und Laien, Überzeitlichkeit und Aktualität bei wem vorherrscht.

Wenn wir also heute eine Bestandsaufnahme hinsichtlich des Gregorianischen Chorals machen, so werden wir Tendenzen, Symptomen, Problemen und Spannungen begegnen, die ihre Ursache im aktuellen kirchlichen Selbstverständnis haben; und dieses befindet sich in einem Umbruch, der gleichermaßen signifikant wie schwerwiegend ist.

Im Jahr 2007 veröffentlichte Papst Benedikt XVI. in relativ knapper Abfolge zwei Verlautbarungen, deren Inhalte durch die Presse auf signifikante Weise durcheinandergewirbelt und miteinander verquickt wurden: Wurde das postsynodale Schreiben „Sacramentum caritatis“, in dem der Papst vor allem unter dem Aspekt der weltumspannenden Katholizität für eine intensivere Pflege der lateinischen

Bild 1:
Ausstellung
einer „Cappa
magna“ in
einem
Museum

Sprache und des Gregorianischen Choral eintrat, noch wenig rezipiert, so wühlte das päpstliche Motuproprio „Summum Pontificum“, das die prinzipielle Zulassung des tridentinischen Ritus als „forma extraordinaria“ der katholischen Messfeier aussprach, die Gemüter des linken wie rechten Spektrums explosionsartig auf. Die Presse – gerade diejenige, die ihre Arbeit nicht allzu sehr mit störendem sachlichem Differenzierungswillen und -vermögen belastet – machte flugs aus beiden Schreiben *einen* Sachverhalt, was u. a. der hier Vortragende zu spüren bekam: Zeitungen, aber auch Rundfunk- oder (öffentlich-rechtliche) Fernsehsender meldeten sich mit der Bitte um Stellungnahme zur Frage: „Was sagen Sie dazu, daß der Papst nun wieder die alte lateinische Messe zugelassen und den Gregorianischen Choral dafür vorgeschrieben hat?“ Daß das II. Vatikanische Konzil 1963 die lateinische Sprache nach wie vor als erste Sprache der Liturgie angesehen und die Muttersprache lediglich „ermöglicht“ hatte – daß der Gregorianische Choral in der Liturgiekonstitution dieser letzten großen Kirchenversammlung als der „der römischen Liturgie eigene Gesang“ bezeichnet worden war, schien kaum jemand mehr zu wissen und vor allem heute niemanden zu interessieren! Angesichts einer jahrzehntelangen Entwicklung in den Kirchengemeinden, die offensichtlich weitflächig anders verlaufen war – was Wunder!

deutlich an Liturgie und Kirchenmusik zu merken ist.

In einem "kritischen Rückblick zum Priesterjahr" sprach der Freiburger Dogmatiker Gisbert Greshake in einer der letzten Ausgaben der „Herder-Korrespondenz“ von "derzeitigen Lächerlichkeiten" im Zusammenhang mit der kirchlichen Betonung des Priestertums.¹ Dazu zählten die barocke "Verfeinerung" liturgischer Gewänder (ich sage dazu immer „Spitze bis zur Zitze“), die "neuerliche 'Verkultung' der Liturgie und ihrer Sprache" sowie eine ständige Einschränkung von Laien in kirchlichen Diensten durch römische Anweisungen. Greshake nannte auch die Wiedereinführung der so genannten Cappa Magna, eines hermelinbesetzten Umhangs, durch einige Kardinäle. (Bild 1)



¹ Gisbert Greshake, Was hat es gebracht? Ein kritischer Rückblick zum Priesterjahr, in: Herderkorrespondenz Juli 2010 (64. Jg., 7. Heft), 375-377.

Nicht wenigen erscheinen diese päpstlichen Dokumente als eine Kurskorrektur – von welchem Kurs jedoch, und vor allem: Wohin soll es nun gehen? Wahrscheinlich war die Leitungsebene der katholischen Kirche (und das nicht nur in Rom!) noch nie in den letzten 50 Jahren so rückwärtsgewandt und zentralistisch wie derzeit – was wieder einmal

Angesichts dieser augenfälligen Wiederbelebung klerikaler Museumsstücke, die man längst beruhigt den päpstlichen Motten überantwortet glaubte, erscheint auch das eigentlich zuerst äußerst erfreuliche päpstliche Plädoyer, dem Gregorianischen Choral mehr Wertschätzung entgegenzubringen und ihn mehr als bisher in der Liturgie einzusetzen, unter Umständen in einem anderen Licht: Wer den Gregorianischen Choral zum Bestandteil einer breit angelegten tridentinischen Traditionalismus-Kampagne machen will, wird scheitern müssen – denn hierfür reicht seine Tradition viel zu weit hinter Trient zurück!

Natürlich ist die Kritik an den Entwicklungen, die nach dem II. Vatikanum in Liturgie und Kirchenmusik stattgefunden haben, zu einem guten Stück nachvollziehbar. Diejenigen progressiven Geistlichen, die aus *P* Latein, Gregorianischen Choral und die Kirchenmusik der letzten Jahrhunderte mit 1970 für obsolet ansahen, dürften inzwischen gemerkt haben, daß diese zurückgelassenen Altäre nicht kalt geworden sind: Andere haben sich ihrer bemächtigt – der CD-Markt und seine Wirtschaft, die Wellness-Industrie und eben fundamentalistische und traditionalistische Kräfte aller Couleur, die wie Rattenfänger durch Kirche und Gesellschaft tanzen, das Lied der „Verheißung“ auf den Lippen, daß sich allein mit einer radikalen Wendung in frühere Zeiten alle Probleme der Gegenwart lösen ließen.

Daß man die Messe auch in der vom II. Vatikanum erneuerten Form auf Latein feiern und dazu Gregorianischen Choral singen kann, war vielen offenbar nicht einsichtig – mit den heute spürbaren Konsequenzen!

Das kirchenmusikalische Gemeindeleben hat sich inzwischen jedoch noch einmal ganz anders entwickelt:

Als man vor einigen Jahren daran ging, für die katholische Kirche Deutschlands und Österreichs ein neues Gesangbuch in der Nachfolge des 1975 erschienenen „GOTTESLOB“ zu erarbeiten, führten die Zuständigen zuerst eine Akzeptanzerhebung durch, welche – und das war ein kluges und für ein liturgisches Buch außergewöhnliches Vorgehen – die Rezeption des bisher benutzten Einheitsgesangbuches ins Licht heben sollte. Sehr detailliert wurde z. B. nach Liedern und Gesängen, liturgischen Formen und dem Verhältnis von Tradition und Aktualität gefragt. Auch der Gregorianische Choral kam hierbei auf den Prüfstand.

Das Ergebnis war für alle Liebhaber und Verfechter des lateinischen Liturgiegesangs einigermaßen ernüchternd, wenn nicht gar deprimierend: Man wünschte künftig eher weniger gregorianische Stücke im neuen Gesangbuch (obwohl einige bis dato fehlende Gesänge konkret als „zu ergänzen“ benannt wurden wie der Introitus der Totenmesse und einige Marianische Antiphonen ...); am besten sollten die gregorianischen Gesänge alle in einem separaten Teil des Buches zusammengestellt sein – womit sie freilich dem Benutzer „aus den Augen“ gekommen wären (was wohl auch durchaus so intendiert war).

Was war der Grund für ein solches pastorales Anathem? Fragte man nach, so gab es eher vage Antworten: „zu abstrakt“ seien diese Gesänge, zu wenig „emotional“ und mit der „Lebenswirklichkeit der feiernden Gemeinde“ verbunden. Offensichtlich umweht diese Musik ein „Alt-Herren“-Odium: eine

Alt-Herren-Schola singt in einem Gottesdienst, der von alten Herren zelebriert und (im Zuge der Gleichstellung) von vornehmlich alten Damen besucht wird – und den auch nur alte Leute „schön“ finden, weil so sehr an „früher“ erinnert, als die alten Damen und Herren noch jung waren. Würde man also nur die institutionalisierte pastorale Praxis zum Maßstab des Inhaltes eines neuen Gesangbuches machen, der Gregorianische Choral fiele als offensichtlicher Repräsentant eines kirchenmusikalischen Plusquamperfekts weitgehend heraus.

Dem diametral gegenüber steht ein anderer Befund. Seit den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts hat sich im anglophonen Bereich, aber auch in Deutschland, Österreich und der deutschsprachigen Schweiz eine institutionell sehr offene „Gregorianik-Szene“ herausgebildet: Nationale und internationale Kurse, die sich der Theorie und Praxis des Gregorianischen Chorals widmeten (und heute noch widmen), hatten und haben einen ungeahnten, bis heute ungebrochenen Zulauf. Kirchenmusikalische Andachten und Konzerte mit mittelalterlicher Musik und Gregorianischem Choral erfreuten und erfreuen sich – genau wie einschlägige Publikationen und Tonträger – großer Beliebtheit. Wie war diese Entwicklung angesichts der anti-gregorianischen Resistenz vieler Kirchengemeinden zu erklären?

Für den, der das alles eher oberflächlich betrachtete, schien es natürlich vor allem jener Begeisterung für alles „Mittelalterliche“ geschuldet, die in Deutschland ungefähr ab 1980 mit einer großen „Hildegard-von-Bingen“-Renaissance begann und sich zu einem nicht weiter definierbaren esoterischen Gemisch von Dinkelschleim-Re-

zepturen, Mittelalter-Märkten und mystischem Kirchen sound verdichtete. Im synkretistisch gefärbten Toy-Shop „Religiöses für jedermann“ entfaltete die postmoderne Versplitterung der 80er und 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts auch kirchenmusikalisch ihre durchaus unfreiwillig amüsanten Seiten; und so war es nicht weiter verwunderlich, daß eine (qualitativ eher minderwertige) CD mit Gregorianischem Choral sogar den Weg in die Pop-Charts fand oder daß in hämmern den Popsongs plötzlich gregorianische Melodiesplitters auftauchten. All dies schien sich gut in eine Modeströmung einzupassen: „Mittelalter ist <en vogue>“, titelte vor einiger Zeit ein Feuilleton – und zog daraus allerdings den Fehlschluß, hierin eine „beginnende Renaissance der religiösen Musik und des Gregorianischen Chorals“ ausmachen zu können.

Nun, meine Damen und Herren, dies so zu betrachten, wäre freilich zu kurz gegriffen. Eine sehr viel differenziertere Sichtweise scheint angezeigt, will man nicht dem kirchlichen Irrtum erliegen, eine diffuse religiöse Sehnsucht oder ein medienwirksamer Event habe etwas mit neuer Hinwendung zur christlichen Religion zu tun: Vom Benedetto-Bonus ließ sich nicht lange leben!

Wie von selbst haben wir bei unserer Bestandsaufnahme zur Situation des Gregorianischen Chorals mit der Kultur begonnen, mit der Gesellschaft, die uns umgibt und deren Teil wir sind. Wie kommt es zu dieser Wirkung, die der Gregorianische Choral in unserer Gesellschaft entfaltet?

Wie war vor Jahren im Katalog einer einflussreichen Buch und CD-Vertriebs-Kette zu lesen – ich habe es

schon oft zitiert und tue es gerne auch heute: „Unsere Edition `Klangwelt der Klöster dokumentiert auf acht CDs die verschiedenen liturgischen Formen, die verschiedenen Repertoires und die unterschiedlichen Gesangsstile der einzelnen Klöster. Von dieser frühen Kirchenmusik geht eine Faszination aus, der man sich auch Jahre nach dem Kirchenaustritt nicht entziehen kann.“ Offensichtlich geht es hier nicht mehr um Religion in der mittelalterlichen Definition eines Anselm von Canterbury – „fides quaerens intellectum“ – Glaube, der die Einsicht sucht -, sondern um ein „feeling“ von Religion, das den Verstandeskräften ablehnend gegenübersteht und sich eines antiaufklärerischen Affektes bedient. Auch in dieser Hinsicht ist unsere Zeit eine zutiefst romantische. Lassen Sie mich bitte einen kleinen Ausflug in die Geschichte des Gregorianischen Chorals machen – und zwar in die Geschichte seiner Wiederbelebung im 19. Jahrhundert, die primär aus ideologischen (neutraler gesagt: ideengeschichtlich fassbaren) Gründen heraus geschah.

In einem Brief an ihre Freundin Caroline Paulus schrieb Dorothea Schlegel am 23. Februar 1806 – kurz vor ihrer Konversion zum Katholizismus: „[...] Dass die Würzburger sich an den wieder hergestellten Heiligenbildern freuen, ist nicht allein verzeihlich, sondern auch natürlich! Warum hat man sie ihnen mit Gewalt genommen? Diese erzwungene Aufklärung kann keine besseren Folgen haben! [...] Ich hasse diese Aufklärung unserer Zeit recht von Herzen; es ist noch nichts gutes, nein nichts von ihr hergekommen. Schon, weil er so uralt ist, zieh ich den Katholicismus vor. Alles Neue taugt nichts. [...] Ob ich glaube, fragst Du, dass die Künste in Deutschland eine Folge des Katholicismus seien? Allerdings glaube ich das. Wenigstens sind sie mit

dem Katholicismus versunken, so wie sie mit diesem geblüht haben. Alles ist schlechter seitdem, ja Deutschland selber ist darunter zu Grunde gegangen und keine Kraft und kein Wille mehr darin, als etwa noch in dem unglücklichen, unterdrückten und betrogenen Rest, wo auch noch ein kleiner Schimmer jenes alten Glaubens noch sparsam glimmt. Willst du mir das, wie billig, nicht auf s Wort glauben, so lies die alten Geschichten.“ (Bild 2)



Die religiöse Aufbruchstimmung im Kreis der Frühromantiker um 1798/1800 entstand aus dem Bewußtsein vom Ende der alten Zeit, das durch die Französische Revolution und den Zusammenbruch des alten Systems eingeleitet wurde, und vom Beginn eines neuen Zeitalters, das einer neuen Religion bedurfte, um ewige Harmonie und ewigen Frieden sicherzustellen – und diese neue Religion war eine alte – die katholische, die nun mit aller Macht wieder hergestellt werden sollte. Dazu auch – ihre Liturgie und ihre Kirchenmusik.

Hierzu seien noch einige Zitate aus E.T.A Hofmanns „Alte und neue Kirchenmusik“ (aus den „Serapionsbrü-

Bild 2: Dorothea Schlegel (1764 – 1839)

dern“, 1815) angeführt: „Wo ist der strenge Kirchenstyl geblieben!“ - „Aber es gehört auch eine seltene Tiefe des Geistes, ein hoher Genius dazu, selbst bei der Anwendung des figuriertesten Gesanges, des ganzen Reichtum der Instrumente ernst und würdevoll, kurz, kirchenmäßig zu bleiben.“ - „Welch ein Meister ist PALESTRINA! – Ohne allen Schmuck, ohne melodischen Schwung folgen in seinem Werk meistens vollkommen konsonierende Akkorde aufeinander, von deren Stärke und Kühnheit das Gemüt mit unnennbarer Gewalt ergriffen und zum Höchsten erhoben wird.“

Hoffmann ging z. B. wie selbstverständlich davon aus, daß Kirchenmusik in einem „großen weithallenden Gebäude“ erklinge und daher auf allen Schmuck irdischer Spitzfindigkeiten zu verzichten habe: „[...] da die Töne, je schneller sie aufeinander folgen desto mehr im Gebäude verhallen und das Ganze undeutlich und unverständlich machen. Daher zum Teil die große Wirkung des Chorals in der Kirche.“

Fassen wir diese Eindrücke zusammen, so ergeben sich die Verkettungen folgender Stichworte:

- der neue Entwurf von Religion im frühen 19. Jahrhundert besteht aus einer Rückbesinnung auf den alt ehrwürdigen Katholizismus;
- man präferiert eine reine, leidenschaftslose, von würdevollen Klängen geprägte liturgische Musik, die großen gotischen Räumen korreliert;
- Choral ist Inbegriff dieser mystischen Rückbesinnung auf vergangene Zeiten.

Prosper Guéranger, erster Abt der 1833 wiederbegründeten Abtei Soles-

mes (Motor der Choralrestitution 19./20. Jh.) schrieb in den 60er Jahren des 19. Jh. in einem Brief: „Wir arbeiten zusammen, um ohne Aufhebens eine Miniatur unseres lieben Mittelalters wiederherzustellen; es wird der Tag kommen, wo wir die Frucht unserer Bemühungen ernten werden.“

In den Schriften des 19. Jh. ist – wenn es um Gregorianischen Choral geht – von allem die Rede: nur nicht vom Text, der den Gesängen zugrunde liegt und dem sie seine Gestalt verdanken. Hier schließt sich der kleine historische Kreis, den ich gezogen habe, um der Choral-Renaissance unserer Tage auf die Spur zu kommen: So wie die Romantik auf das Gefühl des Scheiterns der Aufklärung reagiert, so reagiert auch unsere Zeit auf die Welle der Aufklärung, die in den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts einsetzte. Nicht wenige erklären auch dieses Programm für gescheitert; die Zahl derer, die sich in der Kirche für eine Reversion des Reformprozesses einsetzen, der mit dem II. Vatikanischen Konzil begann, nimmt immer mehr zu: Mündigkeit und Zeitgenossenschaft einer Kirche ist anstrengend in Zeiten pluraler Lebensentwürfe. Da ist es in der Tat einfacher, einen feierlich geschmückten Raum mit nicht mehr entschlüsselbaren Symbolen und Riten zu füllen – und mit Gesängen, die archaisch, mystisch und erhebend klingen und die so herrlich beruhigen ... Zulauf gibt es derzeit für ein solches Kirchenbild ... wie lange, und um welchen Preis?

Vor einigen Zeit litt ich unter starken Nackenverspannungen und ging zu einem mir bekannten Krankengymnasten – ein Berufsstand, der sich inzwischen „Wellness-Manager“ nennt. Er fragte mich: „Was möchten Sie bei der Massage hören: Walgesänge, buddhi-

stische Mönche, Vogelgezwitscher oder Gregorianischen Choral?“ Ich sagte: „Danke – ich möchte meine Verspannungen *loswerden* und nicht neue *bekommen*!“

Wo Gregorianischer Choral – vom Text getrennt – als musikalisches Therapeutikum oder als liturgisches Sedativum gebraucht (um nicht zu sagen: missbraucht) wird, da darf man getrost den Blick auf die Nachhaltigkeit richten und braucht in der Regel nicht lange zu warten; wie sagte Sören Kierkegaard: „Wer sich mit dem Zeitgeist verheiratet, wird rasch zum Witwer!“ Allerdings gilt dies auch für den aktuellen kirchlichen Kulturästhetizismus und Traditionalismus, der genauso zeitgeistig verortet ist.

Indem ich dieses Problem in seine positiven Seiten zu wenden versuche, komme ich zu einem weiteren Aspekt: Welche Rolle spielt der Gregorianische Choral in der Ausbildung heute? Ich beginne mit der musikalischen Ausbildung.

Als mein verehrter Lehrer und Vorgänger auf der Essener Professur für Gregorianik und Liturgik, Godehard Jopich, 1981 sein Amt antrat, bestand die Kirchenmusikabteilung an der Folkwang Hochschule (heute Folkwang Universität der Künste) aus ca. 40 bis 50, zeitweise auch fast 60 Studierenden (ca. je 20 bis 25 pro Konfession). Die Situation hat sich – und da steht Essen sicherlich nicht alleine – inzwischen grundlegend geändert. Ich nenne nur zwei Fakten: Das Bistum Essen reduziert seine hauptamtlichen Kirchenmusikerstellen um gut 2/3 auf ein knappes Drittel der bisherigen Stellen. Und die EKD stellte vor einem Jahr öffentlich fest, daß ihr in ca. 20 Jahren ein Drittel ihrer Mitglieder und die Hälfte

te ihrer heutigen Finanzen fehlen wird – auf katholischer Seite dürfte dies vergleichbar sein. Dies bedeutet für die Kultur der haupt- und nebenberuflichen Kirchenmusik und des kirchenmusikalischen Ehrenamtes unbestritten die größte Herausforderung seit dem Kriege.

Es gibt ein indisches Sprichwort, das lautet: „Jedes Problem trägt ein Geschenk in der Hand!“

Unter diesem Aspekt will ich die Frage der Verortung des Faches Gregorianik in der musikalischen Ausbildung neu stellen.

Daß das Fach Gregorianik einen vornehmen Ort nach wie vor in der Kirchenmusikausbildung hat, ist genauso klar wie die Tatsache, daß dies allein das Überleben des Faches an den Musikhochschulen nicht gewährleisten wird. Die Zahlen der Studierenden für Kirchenmusik waren jahrelang stark rückläufig und sind nun noch einmal zurückgegangen. Steigend ist der quantitative und qualitative Bedarf an nebenamtlicher Kirchenmusik, und so werden die kirchenmusikalischen C-Ausbildungen und Teilbereichsqualifikationen künftig an Zahl und Bedeutung noch gewinnen. Inhaltlich entwickelt sich der Gregorianikunterricht zunehmend zu einer Schule der Spiritualität, welche die künstlerischen Inhalte der Kirchenmusikausbildung im besten Fall beleuchtet und intensiviert: Dies ist für mich EIN zentraler Grund, weshalb das Fach Gregorianik in der Kirchenmusikausbildung einen hohen Stellenwert haben muß, der für manche Instrumentalisten offensichtlich schwer zu begreifen ist Richtig verstanden und richtig gelehrt, können Studierende den Gregorianischen Choral als diese Schule der christ-

lichen Spiritualität, als ideale Verschmelzung mit Inhalt und Ablauf der Liturgie, ja, als „theologischen Grundkurs“ erfahren - lebendig, farbig, kreativ, mit hohem Mut zur Subjektivität. Wer durch diese Schule gegangen ist, wird vielleicht anders Motetten und Messen einstudieren, große Werke der Orgelliteratur spielen, auf der Orgel improvisieren - weil sein Lehrer in ihm ein Feuer entzündet hat, eine Vision begründet - Kirchenmusikausbildung so, wie es Antoine de Saint-Exupéry mit seinem schönen Bild erläutert: „Wenn du ein Schiff bauen willst, so trommle nicht Männer zusammen, um Holz zu beschaffen, Werkzeuge vorzubereiten, Aufgaben zu vergeben und die Arbeit einzuteilen, sondern lehre die Männer die Sehnsucht nach dem großen weiten Meer.“ Der Gregorianik-Unterricht in einer kirchenmusikalischen Ausbildungsstätte kann dazu beitragen, die vordergründige Verzweckung und Überlastung des Studiums mit immer neuen, in der Praxis zweifelsfrei notwendigen Fächern aufzubrechen und den Lernenden den Zugang zu einer Quelle zu erschließen, aus der sie unter Umständen ein Leben lang zehren müssen, um im kirchlichen Alltag seelisch nicht qualvoll vor die Hunde zu gehen.

Bild 3: Folkwang Universität der Künste / Essen



Darüber hinaus gilt es aber, das Fach Gregorianik auf weitere Pfeiler zu stellen und in anderen Studiengängen zu verankern. Dies muß allein schon deswegen sein, weil in den kommenden Jahren mit einer sukzessiven Schließung nicht weniger kirchenmusikalischer Ausbildungsgänge an Hochschulen gerechnet werden muß. (Bild 3)

Deshalb hat die Folkwang Universität der Künste ein eigenes Institut für Gregorianik gegründet und die ehemalige Professur für Gregorianik und Liturgie in eine Professur für Musikwissenschaft mit dem Schwerpunkt Gregorianik und Geschichte der Kirchenmusik umgewidmet.

- Gregorianik ist dort inzwischen anerkannter Teil des Lehramtsstudiums Musik, und das in musikwissenschaftlicher und praktischer Hinsicht (Schola/Scholaleitung als Wahlpflichtfach).
- Neue Studiengänge haben Gregorianik als Hauptfach bzw. Wahlfach: so Musikwissenschaft mit künstlerischem Hauptfach Gregorianik und ein neuer Masterstudiengang „Leitung vokaler Ensembles“, bei dem zwischen den Hauptfächern Kinderchorleitung, Erwachsenenchorleitung und Scholaleitung gewählt werden kann.
- Musikwissenschaftliche Dissertationen können nun endlich auch in Gregorianik geschrieben werden.
- Ab dem WS 2011/2012 wird es einen Master of Musik „Musik des Mittelalters“ geben, der maßgeblich vom Fach Gregorianik geprägt sein wird.

Die Erfahrungen, die wir in Essen bisher hiermit sammeln konnten, sind ausnehmend positiv: Viele Studieren-

de, die in ihrer musikalischen Praxis und im Studium bisher keinen Kontakt mit dem GC hatten, beschäftigen sich nun mit dieser Materie. Und es erstaunt und erfreut mich gleichermaßen, daß es vor allem das Wort-Ton-Verhältnis, die Faszination des erklingenden Textes ist, die Studierende fesselt. Es stellen sich umgehend neben musikalischen auch semantische und theologische Fragen, die Unterricht erörtert werden können. Und das Choraldirigat ist eine ganz neue und sehr wertgeschätzte Farbe im Spektrum des Ensembleleitungsunterrichts in unserem Hause.

So würde ich mir es wünschen, daß bundesweit ein Prozeß einsetzen würde mit dem Ziel, das Unterrichtsfach Gregorianik neu zu positionieren. Die Einführung der Bachelor- und Masterstudiengänge samt der damit einhergehenden Modularisierung (Zusammenfassung von aufeinander bezogenen Unterrichtsinhalten zu Fächerverbänden) kann uns hierbei helfen. Gregorianik hat in der vokalen Ensembleleitung sowie in den musikwissenschaftlichen, musikpädagogischen und theologisch-philosophischen Kontexten sehr wohl eine ganze Masse zu sagen und kann dort einen neuen Platz neben der Kirchenmusikausbildung finden.

Vergleichbares gilt für die theologische Ausbildung, wobei ich oft mit Sorge und auch Trauer auf die Priester-, Diakonen- und Pastoralreferentenausbildung schaue. Hier scheint weitflächig die Sensibilisierung für das erklingende Wort – sei es gesprochen oder gesungen – kaum eine Rolle zu spielen. Und im Theologiestudium scheint dies auch nicht unbedingt der Fall zu sein – bis auf die wenigen Ausnahmen vielleicht, wo an theologischen Fakultäten Hymnologen oder an Musik interes-

sierte Liturgiker tätig sind, wie z. B. in Mainz oder in Bonn.

Wie Sie vielleicht wissen, habe ich neben meiner Essener Professur noch eine theologische Gastprofessur in Fribourg/CH inne. Dort gehört die Einführung in die Geschichte des Gregorianischen Chorals inzwischen zum festen Bestandteil des Ausbildungsspektrums. Eine heilsame Erkenntnis war für die Studierenden stets die Farbigkeit, Vielgestaltigkeit und gelegentlich auch Brüchigkeit der liturgischen und liturgiemusikalischen Tradition: Wie es im 14., 16. und schließlich 19. Jh. immer wieder neuer Reformimpulse bedurfte, um die Tradition zu verlebendigen – und warum die Reformen gelegentlich auch grandios scheiterten.

Beleuchten wir als letztes noch einmal den Stellenwert des Gregorianischen Chorals in Kirche und Liturgie – hierzu zuerst eine Beobachtung, von der ich schon öfter erzählt habe:

Vor einigen Jahren las ich in der Zeitung die Ankündigung eines Konzertes mit Gregorianischem Choral, das an einem Sonntagabend in einer großen Kirche stattfinden sollte. Zugleich vermeldete das Blatt, daß die Schola freundlicherweise auch die am Morgen desselben Tages stattfindende sonntägliche Eucharistiefeier mit ihren Gesängen - so wörtlich - „umrahmen würde“. Nebenbei bemerkt, ist die Terminologie, die landläufig bezüglich der Kirchenmusik gebraucht wird, mehr als verräterisch. Nicht nur, daß die Musik regelmäßig „umrahmt“ - auch aus Pfarrers Mund ist immer wieder zu hören, daß die „Orgel spielt“. Nun spielt dieses Instrument nicht, wenn niemand daran sitzt und die Tasten drückt - stellen Sie sich bitte im Gegenzug einmal vor, daß Sie während eines Hochgebetes verse-

hentlich in eine Kirche geraten und dann feststellen: „Es wandelt!“ - aber genug davon!

Ich wollte mir seinerzeit beides nicht entgehen lassen - Gottesdienst und Konzert, und machte folgende erstaunliche Beobachtungen:

- Beim knapp einstündigen Gottesdienst war die Kirche nicht zur Hälfte gefüllt; der Pfarrer sagte mir, es seien deutlich weniger Besucher als sonst in der Sonntagsmesse. Meine Befürchtungen, beim abendlichen Konzert, dessen Programm mit gut 1 ½ Stunden Dauer anzusetzen war, würde es noch schlimmer, erwiesen sich als völlig falsch: Bereits 15 Minuten vor Beginn war kein Sitzplatz mehr zu bekommen, und das Konzert begann mit 10minütiger Verspätung, da noch Stühle herbeigetragen werden mußten.

- Während am morgendlichen Gottesdienst vorwiegend ältere Besucher teilnahmen, war das „Publikum“ am Abend durchweg sehr gemischt: Ältere, aber auch viel Jüngere; das in unserer Kirche fast völlig fehlende „Mittelalter“ (30-50) war ebenso vertreten.

- Der Gottesdienst war geprägt von hektischer Unruhe. Den gregorianischen Melodien wurde keine Chance gegeben, sich in eine echte liturgische Dimension hinein zu entfalten - das Responsorium Graduale (nach der einzigen Lesung, und zwar sinnloserweise nach der neutestamentlichen, gesungen) war der Begleitgesang zur Evangelienprozession, mitten im Responsum stand der Diakon bereits am Ambo - und die Schola war noch lange nicht fertig, was zu deutlichen Zeichen liturgischer Ungeduld führte! Sichtlich waren alle bemüht, jeden Moment des „Stillstands“ (das Konzil verwendet hierfür den Begriff „Heiliges Schweigen“) zu vermeiden und den Gottes-

dienst nicht länger als die gewohnten 50 Minuten dauern zu lassen. Das 95minütige Konzert hingegen strahlte eine fast überirdische Ruhe und Sammlung aus, und als es zu Ende war, wollte kein Applaus die himmlische Ruhe stören - es dauerte lange, bis der erste Besucher aufstand und ging.

Dies alles - wie gesagt - bei derselben Schola, die morgens und abends in derselben Qualität gesungen hatte. Wenn also Renaissance des Gregorianischen Chorals - dann anscheinend außerhalb seines genuinen liturgischen Umfeldes, außerhalb des Gottesdienstes!

Hier sei eine kleine anekdotische Seitenbemerkung erlaubt: Als ich einem Weihbischof vom wachsenden Zuspruch der Essener Sommerkurse Gregorianik erzählte, war dieser hoch erfreut und fragte: „Woher kommen denn die Leute?“ Und ich sagte ihm, daß inzwischen mehr als die Hälfte keine kirchliche oder regelmäßige gottesdienstliche Einbindung mehr haben. Der Weihbischof staunte: „Gregorianik ohne Gottesdienst? Geht denn das?“ Und habe nur die Gegenfrage gestellt: „Gregorianik IM Gottesdienst – geht das denn?“ Die Antwort kannten wir beide ...

Befragt man die einschlägigen Dokumente zu Liturgie und Kirchenmusik, ist die Sachlage eigentlich eindeutig: Ich erwähne hier nur die Liturgiekonstitution des II. Vatikanischen Konzils, „Sacrosanctum Concilium“, die in ihren kirchenmusikalischen Artikeln expressis verbis den Gregorianischen Choral als den der römischen Liturgie eigenen Gesang bezeichnet, der deswegen „in ihren liturgischen Handlungen den ersten Platz einnehmen“

solle (SC 116). Die Wirklichkeit in unseren Pfarrgemeinden muß jedoch sehr differenziert betrachtet werden. Die eingangs bereits erwähnte im Oktober 2003 für das neue GOTTESLOB durchgeführte Erhebung, die mit einem Rücklauf von 35 % der verschickten Fragebögen eine gewisse Repräsentativität beanspruchen darf, weist hinsichtlich des Gregorianischen Choral ein diffuses Bild auf:

- Unter allen Ordinariumsvertonungen (deutsch wie lateinisch) befinden sich mit der „Missa mundi“ (GL 401 ff.) und der „Missa de Angelis“ (GL 405 ff.) zwei Choralmissen unter den meistgesungenen mit 60% bzw. 55 % Akzeptanz.

- Das Credo III (GL 423) wird mit 60 % aller Voten fast genauso oft gesungen wie die vier deutschen Credo-Vertonungen zusammen genommen.

- 84 % aller Befragten halten die Zahl der Gregorianischen Gesänge im GL für ausreichend. Nur 16 % wünschen sich eine Erweiterung, darunter schwerpunktmäßig die Marianischen Antiphonen und das Requiem.

- Die persönlichen Anmerkungen, für die am Schluß des Fragebogens Platz war, ergeben hinsichtlich der Gregorianik folgendes Bild: Gregorianische Gesänge spielen in den meisten Gemeinden kaum noch eine Rolle, weil zu abstrakt, zu wenig emotional und ansprechend, zu fremd, zu ungewohnt und zu schwierig. Eine quantitative Reduzierung ist in den Augen so mancher die Konsequenz. Einfache Antiphonen werden gewünscht, und gegen das Latein sind manche wohl mehr als allergisch. Die multivariate Auswertung ergibt dann noch einige interessante Teilaspekte – so z.B., daß weiter nördlich mehr und südlich weniger lateinische Ordinarien gesungen werden; größere Gemeinden singen mehr gregorianische Gesänge als kleinere.

Diesen Rückmeldungen wird bei der Gestaltung eines neuen Gesangbuches Rechnung zu tragen sein – ohne den Entscheidungen der Bischöfe vorzugreifen zu können, will ich jedoch jetzt schon einmal laut vermuten, daß die melismatischen Gesänge (Alleluia II, IV, V und VIII sowie Kyrie X) gegen syllabische Kompositionen ausgetauscht werden; zudem werden einige leichte lateinische Antiphonen beigefügt. Die Frage der Notation ist weitgehend geklärt: Eine Vier-Linien-Notation wird schon allein am nachvollziehbaren Widerstand der Diözesen und ihrer Kirchenmusikreferenten scheitern.

Und in unseren Kirchengemeinden? Welcher Stellenwert wird dem Gregorianischen Choral dort in Zukunft zugemessen, zuzumessen sein?

Die neue Blüte des Gregorianischen Choral, die seit einigen Jahren auch in Deutschland ihre Früchte zu tragen beginnt, hat – so meine ich – zu einem ideologisch unverkrampften neuen Anfang geführt. Auch die lange Zeit gepflegte Latein-Phobie nicht weniger Geistlicher wurde in der Jugend von einer ganz anderen Seite her aufgebrochen: Viele der Gesänge von Taizé tragen (aus Gründen der Katholizität, also des internationalen Charakters) einen lateinischen Text. Mit wie viel Wonne haben Frauen und Männer diese Kehrtverse in zahllosen Gottesdiensten unserer Gemeinden gesungen, ohne jemals in Traditionalismusverdacht zu geraten, weil sie „altes Latein“ singen. Freilich, die Erfahrungen der letzten Jahrzehnte zeigt aber auch etwas anderes: Damit sich die Kultur des betonten Wortes, wie sie im Gregorianischen Choral wie sonst wohl nirgendwo verwirklicht wurde, auch adäquat entfalten kann, muß das spirituelle und liturgische Umfeld stimmig sein – und hier

ist noch ein trockener steiniger Acker zu bewirtschaften.

Hierzu abschließend einige Anmerkungen:

- Es reicht nicht aus, daß man Gregorianischen Choral singt! Zu lange wurde davon abgesehen, daß er auch gut gesungen werden muß. Hier – wie im gesamten liturgiemusikalischen Bereich

– gilt der Satz: Besser leicht und gekonnt als schwer und „bewältigt!“ Eine Schola, die sich unter hörbaren Mühen durch ein großes Graduale oder Offertorium hindurchpflügt, quält nicht nur die Gemeinde, sondern leistet dem

Gregorianischen Choral als „erklingendem Wort der Heiligen Schrift“ keinen Dienst. Hier sei auf einige Sammlungen mit einfacheren Gesängen verwiesen wie z. B. auf das eigenes zum „Gebrauch in kleineren Kirchen“ (Liturgiekonstitution des II. Vatikanum, Art. 117) 1975 erstellte „Graduale Simplex“. (Bild 4)

- Wenn die Qualität des liturgischen Feierns nicht stimmt (wie es oftmals von Studierenden berichtet wird, die – ausgerüstet mit viel gregorianischer Kompetenz – erste Erfahrungen mit liturgischem Dienst in Kirchengemeinden machen), ist ebenfalls nichts gewonnen. Schlecht vollzogener Lektordienst, mangelndes Sensorium im Umgang mit dem dramaturgischen „Timing“ (Pausen!) und ein lieblos heruntergelesenes Hochgebet konterkarieren den besten Gregorianischen Choral! Wo das gesprochene Wort keine Chance bekommt, sich als sinnvoll betontes Wort in seine geistliche Dimension hinein zu entfalten, bleibt das musikalisch vertonte Wort ohne Korrespondenz und damit letztlich allein. Hier geht es um die „Ars celebrandi“, die Feierkompetenz, die u. U. mühevoll erworben und mit Sorgfalt geschult werden muß. Das gilt übrigens auch für die Feier einer (interessanterweise von nicht wenigen jungen Menschen herbeigesehnten) „forma extraordinaria“ der Messe im tridentinischen Ritus: Latein muß man nicht nur wollen, man muß es auch können! Und die vielen gemeinsamen Kniebeugen wollen geübt sein, wenn sie nicht wie paraliturgische La-Ola-Wellen aussehen sollen ...

- Es scheint immer noch in den Köpfen vieler fest verankert zu sein: Wenn Gregorianischer Choral, dann keine andere Musik – und dann auch alles auf La-

Bild 4: Seite aus dem „Graduale Simplex“ 1975

Antiphona ad communionem

I Intro-itus * ad altare De-i: ad De-um qui
 lo-ti-fi-cat iuveni-tem me-am.

Psalmus 42.

De-i: de-us me- De-us, † et discer-ve causam me-am de-
 gente non-aver-ec: * ab in-er-ite in-iqua et in-li-ge-
 rente: †

Intro-itus: Ant. Intro-itus.

1 Quis tu es Deus reliqui mort; † quare me opprobri-
 * et quare trista incedo, dum allegit me inimicu-
 Ant. Introitus.

2 Eructe lucem tuam et veritatem tuam; * ipsa me
 deducant et adducant in montem sanctum tuum et
 in tabernacula tua. Ant. Introitus.

3 Confitebor tibi in citharam, Deus, Deus meus; * quare
 tristis es, anima mea, et quare conturbata in me?
 Ant. Introitus.

4 Spera in Deo, quoniam adhuc confitebor illi; * salu-
 tare vuln-ri meo a Deo meo. Ant. Introitus.

tein. Dieses Ghetto muß aufgesprengt werden: Gregorianische Gesänge lassen sich sehr wohl mit deutschen Kirchenliedern, kleineren Chorsätzen und sogar Gesängen von Taizé kombinieren. Das erfordert natürlich ein sehr sensibles und geschmackvolles Vorgehen; wenn es jedoch gelingt, tragen solche Kombinationen auf sehr beeindruckende und belebende Weise zur gottesdienstlichen Kultur einer Gemeinde bei.

Vor einigen Jahren wurde ich einmal auf die «Renaissance des Gregorianischen Chorals» angesprochen und gefragt, ob ich dem denn eine nachhaltige Chance gäbe oder ob es sich nur um eine «Modeströmung» handele.

Der Gregorianische Choral hat nicht nur eine Chance, er ist eine Chance für unsere Kirche: wenn und insofern es sich bei all den Bemühungen um dieses kirchenmusikalische Repertoire nicht um ideologische Erkennungsmelodien für ewig Gestrige oder um bloßen Kulturästhetizismus handelt, sondern wenn das alles getragen ist von einer Rückbesinnung auf das lebendige Wort der Heiligen Schrift, das in den Menschen auch heute noch Klang werden und seine heilsame Wirkung entfalten will.

Damit stünden wir auch wieder an den Wurzeln unserer Traditionen. Es stellt sich nur die Frage nach der Definition des Begriffes Tradition: Flamme hüten – nicht Asche aufbewahren! Oder – mit George Bernhard Shaw gesagt: Tradition ist wie eine Straßenlaterne – der Dumme hält sich an ihr fest, dem Klugen leuchtet sie den Weg!

Insofern (und auch nur insofern) – so bekenne ich frei – bin ich Traditionalist!

Stefan Klöckner

geboren 1958 in Duisburg, Studium der Musik, Musikwissenschaft und Theologie in Essen, Wien, Münster und Tübingen. 1984 Staatsexamen als Gesangslehrer, 1990 Magister der Musikwissenschaft und 1991 Doktorat der katholischen Theologie (Dogmatik).

1992 bis 1999 Leiter des Amtes für Kirchenmusik (Diözesanmusikdirektor) des Bistums Rottenburg-Stuttgart, seit 1999 Professor für Gregorianik und Liturgik (jetzt Musikwissenschaft/Gregorianik und Geschichte der Kirchenmusik) an der Folkwang Universität in Essen - dort auch derzeit Prorektor für Studium, Lehre und Wissenschaft. Seit 2008 zusätzlich Professeur invité für Dogmatik und Grenzfragen von Theologie und Kirchenmusik an der Universität Fribourg/CH.

Umfangreiches Schrifttum im Bereich der Liturgik, des deutschen und lateinischen Liturgiegesangs sowie der Musik des Mittelalters. Zahlreiche Tonträgerproduktionen als Scholaleiter und Solist.

Leiter der "Internationalen Sommerkurse Gregorianik" an der Folkwang Hochschule Essen und der "Münsterschwarzer Choralkurse".

1997 Weihe zum Diakon, seit 1999 Diakon am Hohen Dom zu Essen.

1996 Ruhrpreis für Wissenschaft und Kunst der Stadt Mülheim an der Ruhr, 1999 Ernennung zum Kirchenmusikdirektor, ebenfalls 1999 Verleihung der "Luthermedaille" der Evangelischen Landeskirche in Württemberg.

■ Weihnachtliche Musik in Orchestermessen

Max Forster, Tübingen

Weihnachten ist eng mit Ritualen und damit auch mit Musik verbunden. Traditionen spielen eine große Rolle und so dominiert das Brauchtum. Da das Geschehen als christliche Antwort auf den heidnischen „sol invictus“ auf den 25. Dezember „mitten im kalten Winter“ terminiert worden ist, bilden in unseren Breiten die Regionen mit Schnee, die Alpen, und damit die alpenländische Folklore die traditionelle Kulisse.

Weihnachten ist vor allem mit der Erzählung des Lukasevangeliums verbunden, das entsprechend volkstümlich ausgemalt wurde. Dazu gehören Bilder (Kind in der Krippe, Hirten und Herde, Engel – und nach Matthäus auch die Anbetung der Weisen) und damit der ganze Krippenmarkt, Weihnachtsspiele und viel Musik: Motetten und Kantaten auf liturgische Texte, aber auch große Oratorien auf der Basis des Lukasevangeliums, hier zuerst „Der Messias“ von G.F. Händel und das „Weihnachtsoratorium“ von J. S. Bach. Nach den daraus gemalten und gedichteten Weihnachtsgeschichten sind vor allem zahlreiche Volks- und Kirchenlieder entstanden. Allerdings will das Lukasevangelium keine historische Geschichte erzählen. Hirten und Engel, außerdem Mutter und Kind ver-



weisen darauf, dass die Weihnachtsgeschichte des Lukasevangeliums typologisch-theologisch komponiert ist. Dazu gehören wahrscheinlich auch die Umstände und der Ort der Geburt: Bethlehem und der Stall. Das größte Wunder wäre wohl, hätte sich alles so ereignet, wie bei Lukas beschrieben, dass

Mutter und Kind überlebt haben.

Botschaft und Stimmung von Weihnachten kommen in der Musik aber nicht nur in den allgemein bekannten und jährlich die Weihnachtszeit beherrschenden Standardwerken vor, sondern z.B. auch in Filmmusik oder in entsprechend thematisierter Instrumentalmusik, die sich offensichtlich allgemeinverständlicher Muster für Weihnachten bedienen. Bisher kaum im Bewusstsein aber naheliegend ist die Frage nach einem solchen Zusammenhang in Teilen des Messordinariums. Hier gibt es ja direkte Hinweise auf und inhaltliche Verbindungen zu Weihnachten. Das gilt vor allem für das Gloria, das mit einem Zitat aus der Weihnachtsgeschichte beginnt, für das „Et incarnatus est“ im Credo, das textlich die Menschwerdung Jesu thematisiert, und das Benedictus, das sich mit dem dazugehörigen Hosanna auf liturgische Texte der Weihnachtszeit bezieht.

Weihnachtliche Musik

Das, was wir mit Weihnachten und damit auch mit weihnachtlicher Musik verbinden, gründet nicht nur auf christlichen Inhalten, sondern vielfach auf ganz ursprünglichen Traditionen, die alle irgendwie mit Grundfragen des Menschseins und den natürlichen Grundlagen des Menschen, mit der Na-



Schwerpunkt-Thema

Weihnachtliche Musik

tur allgemein zu tun haben. (vgl. *Ernst Klusen, Nachwort in „Weihnachtsbuch der Lieder“, it 157/1975*) So erinnert diese Jahreszeit von alters her an das Thema Dunkelheit und Licht, Werden und Vergehen. Bilder dafür, nicht erst seit christlicher Zeit, sind Immergrün und Feuer, Licht. Als Figuren – nicht nur von Weihnachten - stehen dafür Hirten und Engel. Ebenfalls ein archaisches Bild für Natur und Leben sind auch Mutter und Kind. Natur bedeutet Vergänglichkeit, Leben intendiert Ewigkeit. Dieser Spannung ist sich der Mensch schon immer bewusst und sie ist auch ein Grundthema der christlichen Theologie. Nach dieser ist das weihnachtliche Kind Mensch und Gott, Jesus und Christus, und Maria ist Mutter und Jungfrau. Seine Menschwerdung verbindet Menschsein mit der Ewigkeit Gottes.

Musik hat eine spirituelle Dimension, weil sie von Anfang an auf ursprünglicher spiritueller Erfahrung gründet. Musik ist nicht materiell, nicht greifbar – man kann sie weder kaufen noch besitzen –, sondern eine geistig-geistliche Wirklichkeit, die nur über ein Medium – Notenschrift, Instrument, Interpret usw. - sinnlich erfahrbar wird, ähnlich den

Sakramenten. Ansätze für eine solche musikalisch-spirituelle Sinnlichkeit könnten der Gesang der Vögel (Melodie), das Rascheln der Blätter im Wind, das Heulen des Windes (Klang) oder der Donner (Signal) gewesen sein. Diese Erfahrungen haben wohl zu künstlerischer Nachahmung animiert, wie der Fund einer ca. 35000 Jahre alten Flöte auf der Schwäbischen Alb eindrucksvoll beweist. Und wenn sich Messiaen mit dem Gesang der Vögel beschäftigt hat, dann nicht, um die Töne eins zu eins in seine Musik zu übertragen, sondern eben gerade auf dem Hintergrund dieser spirituellen Bedeutung des Gesangs der Vögel. Die Erfahrung einer spirituellen Dimension der Musik hat dann zu entsprechenden Mythologien geführt und zu einer Zuordnung von einzelnen Lebens- und Erfahrungsbereichen zu konkreten Göttern oder Gottheiten.

In der Musik werden die Hirten schon immer mit Flöten und Oboen (Dudelsack) in Verbindung gebracht, und der Fund



eben dieser alten Flöte auf der Schwäbischen Alb unterstreicht diese Verbindung als uralte menschliche Erfahrung. In der Mythologie findet dies in der Figur des Pan ihren Niederschlag, dem Wald- und Weidgott, dem die Erfindung der Hirtenflöte (Syrinx, Panflöte) zugeschrieben wird. Die Musik der Naturmenschen (Holz!), der Hirten wird zum Inbegriff volkstümlicher Musik. So dominieren in den volkstümlichen Weihnachtsliedern aus dem Tanz kommende Dreier-Rhythmen, volkstümliche Siciliani, Terzenmelodik und Dudelsack-Bourdane. Entsprechend gestaltet finden wir auch die instrumentale Hirtenmusik, die Pastorale von Corelli oder Manfredini, von Bach (WO) und Händel (Mes-



sias) – bis hin zu Liszt (Hirtenmusik im Oratorium „Christus“).

Die mythologische und musikalische Entsprechung zu den Flöten, Holzblasinstrumenten der Hirten ist die Harfe, sind die Saiteninstrumente für die Engel. Aiolus, nach dem die Äolsharfe benannt wird, gilt als König der Winde, der Atmosphäre – von daher die Sphärenmusik. Dem vom Wind verursachten Säuseln (z.B. der Blätter) entsprechen



die Klänge der (gestrichenen oder gezupften) Saiten. Arpa, Arpeggio, steht schließlich für Klang, für akkordische Musik. Schon im Altertum erscheint die Harfe als herausragendes symbolträchtiges Saiteninstrument. König David mit der Harfe und Orpheus mit der Laute verweisen auf die Macht der Musik, und die Zuweisung von Harfe und Streichinstrumenten zu den Engeln – den Wesen der Lüfte (Flügel!) – ist daher nur folgerichtig. Die „Engelskonzert-Bilder“ z.B. von Grünewald und Lochner belegen dies eindrucksvoll als eine urmenschliche Erfahrung: wenn Engel erscheinen, erklingen Saiten - bei Händel im „Messias“, bei Bach im „WO“, bei Liszt in „Christus“ und bei Wagner im „Lohengrin“.

In der Weihnachtsgeschichte haben wir es mit zwei verschiedenen Engelszenen zu tun: zum einen die Verkündigung der Frohen Botschaft durch den Engel, zum anderen den Lobpreis Gottes durch die Engel – „ein großes himmlisches Heer“. Dabei hat die Verkündigung zwei Seiten: Das himmlische Licht – die Erscheinung - („der Glanz des Herrn“) und die Botschaft. Die „frohe Botschaft“ verweist auf das Kind, ein Kind, dessen Hilflosigkeit Liebe provoziert und so mit der unend-

lichen Liebe Gottes verbindet: der Messias, Christus der Herr. Im Falle der Verkündigung gehören zum Engel die Streicher als Ausdruck des Sphärischen, im Falle des Gesangs der Engel sind es musikalisch die Herrschafts- und Huldigungsattribute als Ausdruck für Anbetung, Lob und Preis.

Bleibt noch die Frage nach der Zuordnung von Instrumenten und Satztechnik zu Jesus/Christus und Maria/Jungfrau. Ist Christus der Herr gemeint, sind es die Macht-Instrumente, die Trompeten mit ihren Dreiklangsignalen, die schon immer als herrschaftliche Attribute bekannt sind und zusammen mit den Pauken Macht demonstrieren (Bach, WO: Großer Herr..). Die „göttliche“ Jungfrau wird wohl eher mit den Engeln in Verbindung gebracht („engelgleich“), mit Erscheinung und Glanz aus der Höhe, während Maria als Mutter und Jesus als Menschenkind mit der ganzen Bandbreite des volkstümlichen Empfindens (Wiegenlied, Schlaflied usw.) umgeben werden – bis hin zu „Stille Nacht“ mit allem, was zu Weihnachtsmusik gehört: Laute, Terzen und Siciliano-Takt, Hirten und Engel, holder Knabe und Christ, der Retter.

Weihnachten im Ordinarium

Weihnachtlicher Musik liegen von Anfang an bestimmte Muster von Klangfarben und Gestaltungsformen zugrunde: Hirten- (Pastorale) und Engelsmusik, volkstümliche Flötenmelodien, sphärische Streicherklänge und dazu die herrschaftlichen Pauken und Trompeten (Die Omnipresenz der Blockflöten in der Weihnachtszeit kommt nicht von ungefähr!). Sie sind so bekannt, dass sie in den Weihnachtsliedern ebenso wie in Instrumental- und Vokalcompositionen wiedererkannt wer-

den. So konnte z.B. das Lied „Stille Nacht“ zu einer Art allgemein verständlicher „Erkennungsmelodie“ für Weihnachten werden. In den Texten des Messordinariums finden sich verschiedene Abschnitte, die auf Weihnachten hinweisen: Gloria, Et incarnatus est und Benedictus. Die Frage ist nun, ob hier – auch außerhalb der sogenannten Weihnachts- oder Pastoral-messen wie z.B. KV 140 - die bekannten Merkmale weihnachtlicher Musik verwendet werden und erkennbar sind. Dazu sollen zunächst die Inhalte der Texte geklärt und dann die Musik der entsprechenden Teile beschrieben werden.

Die Textinterpretationen basieren auf: Josef Andreas Jungmann, *Missarum solemnissima*, 2 Bände Herder-Wien 1948 (zitiert als MS); die musikalische Gestaltung soll an verschiedenen – formal oder aufgrund der Besetzung zur Kategorie der „Missa solemnissima“ gehörenden - Messen des 18. und 19. Jahrhunderts verdeutlicht werden, ausgehend von zweien der bekanntesten: der h-moll-Messe von Bach – quasi das Ergebnis einer wohl besonderen Beachtung der Konventionen, da Bach hier ja nicht „wie zu Hause“ ist -, und der „Krönungsmesse“ von Mozart, die wohl bekannteste von denen, die auch heute noch in der Liturgie aufgeführt werden.

Gloria in excelsis Deo

Text

Den direktesten Bezug zu Weihnachten hat das Gloria, das wörtlich den Weihnachtstext des Lukasevangeliums aufgreift. Es ist, wie das Credo, nicht ursprünglich für die Messfeier konzipiert worden, sondern stellt ein Erbstück aus dem Hymnenschatz der alten Kirche dar, „ein kostbarer Überrest jener fast versunkenen, einstmals gewiss sehr reichen Literatur von gottesdienstlichen Gesängen, die in der jungen Kirche nach dem Vorbild der bi-



Et incarnatus est

blischen Gesänge, vor allem der Psalmen erwachsen sind“ (MS I.429). Vorbilder dafür waren die neutestamentlichen Cantica *Benedictus* (Zacharias), *Magnificat* (Maria) und *Nunc dimittis* (Simeon) – alle aus dem Lukasevangelium -, die auch heute noch Teil der Liturgie sind: in Laudes, Vesper und Komplet. Aus der Fülle dieser Literatur ist neben dem Gloria noch das *Te Deum* bekannt.

Das Gloria hat drei Teile: Gesang der Engel in der Heiligen Nacht – Lobpreisungen Gottes – Rufe zu Christus. Der Gesang der Engel wird in den orientalischen Liturgien wie auch von Luther dreiteilig verstanden: Gott im Himmel die Ehre – Friede auf Erden – Gnade (ein Wohlgefallen) den Menschen. Exegetisch richtiger dürfte die zweiteilige Fassung sein: Ehre Gott im Himmel – Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade: „Durch die Geburt des Erlösers beginnt dieser Ratschluss [dass der Friede nicht durch eine Schicksalswendung, sondern durch Gottes freien, gnadenvollen Ratschluss zuteil wird] nun Wirklichkeit zu werden. Der Eintritt des Heilandes in das Menschengeschlecht bedeutet wahrhaftig die Verherrlichung Gottes und bedeutet ‚Friede‘ für die Menschen, den Beginn der Heilszeit. Man kann insofern sagen, dass der Gesang der Engel nicht einen

bloßen Wunsch enthält, sondern die Aussage eines Sachverhaltes: nun wird Gott Ehre zuteil und den Menschen Friede.“ (MS I.434)

[Bach hat im „Ehre sei Gott in der Höhe“-Chor im WO (Nr. 21) die Dreiteilung verwendet: Ehre sei Gott in der Höhe – und Friede auf Erden – und den Menschen ein Wohlgefallen. In der h-moll-Messe die Zweiteilung: Gloria in excelsis Deo – et in terra pax hominibus bonae voluntatis.]

Musik

Im Gloria ist der Lk-Text nur eine kurze Einleitung. Allerdings erinnert er als Engelshymnus – wie das Sanctus – an die Einbindung der irdischen Liturgie in die himmlische. Der Textbeginn ist nicht immer vertont, da die Liturgie die Intonation des Gloria durch den Zelebranten verlangt. Deshalb beginnen viele Messen erst mit „et in terra pax hominibus“. Wenn er aber vertont wird, dann stets dem hymnischen Charakter entsprechend festlich (das Gloria ist auch ein Gesang, der den Festen vorbehalten ist – und z.B. in der Osternacht nach mehrwöchiger Pause während der Fasten- und Passionszeit besonders aufwendig begangen wird), dem Adressaten – dem allmächtigen Gott - der Huldigung und des Engelsgesangs entsprechend mit den herrschaftlichen Attributen: Trompetensignale. Die musikalischen Mittel sind fanfarenartig rhythmisierte Dreiklangstöne – der Glanz und die Herrlichkeit Gottes, des Herrschers, im Glanz der Trompeten. (Wenn keine Trompeten dabei sind, erinnern die punktiert rhythmisierten Wörter Gloria und Dominus an dieses Herrschaftsattribut.)

Während der majestätische Beginn des Gloria (maestoso) in sämtlichen Vertonungen evident ist und keiner speziellen Belege bedarf, sollte dane-

ben der Kontrast „in excelsis – in terra“ intensiver bedacht werden. In der h-moll-Messe von Bach sind es sogar zwei ineinander übergehende Einzelsätze, wobei im „Et in terra pax..“ dem demütig flehenden „et in terra pax hominibus“ ein wohlwollend gnädig herab neigendes „bonae voluntatis“ antwortet. Aber auch in Werken ohne entsprechende Nummerngliederung fällt dieser Gestaltungsmodus auf. In der Krönungsmesse von Mozart leitet „et in terra pax“ nach dem „in excelsis“ eine Bewegung ein, die zusammen mit „bonae voluntatis“ den größten Ambitus umgreift – und auch im gnädigen Herabneigen (absteigende Melodie bis zum tiefsten Ton) endet. In beiden Messen von Beethoven finden wir ein permanent aufsteigendes „in excelsis“ und ein dynamisch zurückgenommenes und in tiefer Lage stehendes „et in terra pax...“. Der gleiche Kontrast findet sich auch in Bruckners f-moll-Messe – und in vielen anderen. Melodik, Instrumentation oder Dynamik oder alle zusammen beschreiben einen „Oben-Unten-Kontrast“, hier: Himmel und Erde, Gott und die Menschen (Deo – hominibus) – verbunden durch die Gnade: bonae voluntatis.

Dem Gloria entsprechen inhaltlich in gewisser Weise Sanctus und Hosanna, rein äußerlich verbunden durch das gemeinsame „in excelsis“, inhaltlich als Lob- und Dankhymnus. Auch die musikalische Gestaltung ist oft ähnlich: Vielleicht wurde in vielen Messvertonungen, vor allem in solchen, in denen der Gloria-Beginn nicht oder nur „beiläufig“ vertont worden ist, das Sanctus als Engelsgesang und Lobpreis Gottes analog zum Gloria ausgestaltet (Pleni sunt caeli et terra...) und so zusammen mit dem Benedictus zu einer großen Weihnachtsmusik.

Et incarnatus est

Text

Während das Gloria die Weihnachtsgeschichte textlich zitiert, befindet sich im Credo ein direkter inhaltlicher Bezug: Et incarnatus est.... Das Credo ist ursprünglich ein Taufsymbolum, deshalb auch der Singular: Credo. Es ist ein Bekenntnis, zuerst zu Gott, dem Schöpfer. Der größte Teil des Textes ist Christus gewidmet, dem „einen Herrn“ und dem Bekenntnis zu seiner Gottheit (Gott von Gott...). Ergänzend dazu kommt seine Annahme der Menschennatur zum Ausdruck, – irdische Themen: Geburt, Kreuzigung und Tod -, bevor wieder (theologische) Glaubensformeln Auferstehung, Himmelfahrt und Wiederkunft, den Hl. Geist und sein Wirken in Welt und Kirche und die Erwartung des ewigen Lebens bekennen. Allerdings meint auch der „historische“ Abschnitt nicht allein irdische Aspekte, sondern Menschwerdung und Tod Jesu werden als Teil des göttlichen Heilsplans verstanden, bleiben Gegenstand auf der Ebene des Glaubens.

Als Taufbekenntnis (Singular „Credo“) verlangt der Text die gesprochene Ausführung, und wenn gesungen, dann allenfalls mit einfacher, rezitierender Melodie, durch die Gemeinde, durch jeden Einzelnen. „Dagegen ist das Credo, seitdem sich die polyphone Musik seiner bemächtigt hat, vielfach das Glanzstück der Gesänge des Ordinariums geworden. Ja durch die breite Ausführung, durch die musikalische Aufschließung seiner unerschöpflichen Inhalte hat es im Gesamtverlauf der Messfeier ein Gewicht erhalten, mit dem es das in seinem Gesamtplan ihm nahe verwandte Eucharistiegebet [Präfation und Kanon] äußerlich weit hinter sich lässt. Denn auch das priesterliche Eucharistiegebet will nichts anderes



Weihnachten Credo

als in der Form des Dankens die Tatsachen der göttlichen Heilsgeschichte und Heilsordnung überschauen...“ (MSI.583)

Musik

Alle Vertonungen des Credo machen vor „Et incarnatus“ eine große Zäsur und gestalten dieses als eigenen, besonderen, herausgehobenen Abschnitt, teils allein, teils zusammen mit dem Crucifixus – betonen also den „historischen“ Teil des Credo. Dass dieser Satz in langsamem Tempo gestaltet wird, könnte ganz einfach als eine zwingende formale Notwendigkeit erklärt werden, nach der in jedem normalen = schnellen Satz ein langsamer Teil enthalten sein muss und zwischen lauten Teilen auch leise Abschnitte verlangt werden. Dazu kommen aber meist auch musikalische Besonderheiten, die einen bestimmten Inhalt meinen könnten: Tonart, Besetzung, Satz...

In der h-moll-Messe von Bach besteht die Besetzung aus zwei Violinen, dem

Chor und dem Continuo. Der Abschnitt „Et incarnatus...Mariae virgine“ ist mit absteigenden Dreiklängen gestaltet, die melodisch und harmonisch „schweben“, nicht eindeutig fixiert sind. Das folgende „et homo factus est“ antwortet mit einer aufsteigenden Melodielinie, die zu einer tief liegenden Kadenz führt. Die absteigenden Dreiklänge könnte man - im Gegensatz zu den aufsteigenden, fanfarenartigen, herrschaftlichen z.B. im Gloria - mit Menschwerdung und Erniedrigung in Verbindung bringen. Gleich gegliedert ist dieser Abschnitt in Mozarts Krönungsmesse. Die Besetzung ist Soloquartett, Solovioline und begleitende Bläser. Der Beginn ist mit „schwebender – modulierender – Harmonik“ gestaltet, über der noch die Solovioline schwebt, „et homo factus est“ steigt melodisch zum höchsten Ton, um dann im tiefen Grundton zu kadenzieren (und zum „Crucifixus“ überzuleiten). Hermann Abert: „Der f-moll-Satz [Moll-Subdominante!] von KV 317 ist mit seiner deklamatorischen Chorpartie, seinen geheimnisvollen Harmonien und der unaufhörlich herabschwebenden Geigenfigur [Anm. Aberts: sie gemahnt an die analoge Figur in Bachs h-moll-Messe; die poetische Vorstellung ist beide Mal dieselbe] ein Wurf allerersten Ranges“ (W.A. Mozart I.556)

In Beethovens Messen sind die beiden Abschnitte jeweils unterschiedlich besetzt: Solistenquartett auf der einen und Tensorsolo auf der anderen in der C-dur-Messe, Solistenquartett (Adagio) und Tensorsolo mit Chor (Andante) in der Missa solemnis. Die Überleitung vom einen zum anderen Teil der C-dur-Messe erfolgt mit der gleichen schwebend absteigenden Dreiklangsfigur wie bei Bach, und auch harmonisch sind die beiden Abschnitte ähnlich unterschieden: schwebend-modulie-

rend auf der einen, (tief) kadenzierend auf der anderen.

Noch deutlicher setzt Bruckner in der f-moll-Messe die beiden Abschnitte voneinander ab. „Et incarnatus...Mariae virgine“ gehört dem Tensorsolo (das noch eine besondere Farbe durch die Begleitung von Sopran und Alt erhält) und der (darüber schwebenden) Solovioline, dazu sphärische Akkordbegleitung – alles wie eine Vorausnahme (oder Vorlage?) der Gralserzählung des Lohengrin. „Et homo factus est“ singt der Chor und beginnt kontrastierend dazu mit dem Bass, bleibt insgesamt in der tiefen Lage, und der Sopran beteiligt sich nur abschließend mit dem tiefen Grundton. Bei Bruckner findet sich schließlich die Satzbezeichnung, die diesen Abschnitt des Credo schon immer kennzeichnet: „misterioso“ (was Schubert in der As-dur-Messe mit dem achtstimmigen Chor sicher auch gemeint hat).

Die Gestaltungsmerkmale der Incarnatus-Sätze – (sphärische) Streicher und schwebende Melodik/Harmonik – erinnern an die Musik der Engel. Auf die Weihnachtsgeschichte bezogen bedeutet das die Verbindung zur Verkündigung des Engels. „Euch ist heute der Heiland geboren, Christus, der Herr“. Thema ist primär nicht das Kind in der Krippe, sondern die Menschwerdung Christi. Es geht nicht zuerst um den Menschen, das Kind Jesus, sondern um Christus, „Gottes eingeborenen Sohn“ – de Spiritu Sancto, ex Maria virgine. Dabei betont akkordischer Streicher- oder Chorklang eher das „himmliche Licht“, die Erscheinung, Solostimmen und auch z.B. eine Solovioline eher „die Botschaft“. Die häufige Zuordnung zu den hohen Stimmen Sopran oder Tenor verbindet mit der Tradition dieser Stimmen als hehr und

edel – Pamina-Tamino oder Elsa-Lohengrin –, bezieht sich auf Geist und Jungfrau. All das betont eine geistige Welt, die in der Musik sinnlich erfahrbar wird.



Es gibt aber auch noch eine andere Interpretation des „Et incarnatus est“, die im Zusammenhang mit der Theologie des Paulus noch weniger Kind und Krippe, dafür umso stärker den Heilsplan betont und ursprünglich wohl die theologischen Aussagen des „Credo“ bestimmt hat: „Er (Christus) war Gott gleich, hielt aber nicht daran

fest, wie Gott zu sein, sondern er entäußert sich und wurde wie ein Sklave und den Menschen gleich. Sein Leben war das eines Menschen; er erniedrigte sich und war gehorsam bis zum Tod, bis zum Tod am Kreuz.“ (Phil 2,6-8) Diese Theologie betont das „descendit de caelis“, dieser Theologie folgt die musikalische Gestaltung von „Et incarnatus“ und „Crucifixus“ als Einheit. Und hier finden sich der Erniedrigung entsprechend auch alternative musikalische Kompositionsweisen: Bass-Solo, tiefe Instrumente und „sub“-dominante Tonarten.

Musikalisch wird der Text meist in zwei Teile gegliedert: zum einen „Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine“ (hohe Lage, tonartlich schwebend), daneben anders gestaltet (tiefe Lage, tonartlich kadenzierend) „et homo factus est“. Das zeigt deutlich einen „Oben-Unten-Kontrast“, auf der einen Seite die – geistige - Sphäre des Hl. Geistes und der Jungfrau, auf der anderen – real, irdisch - den Menschen Jesus: Menschwerdung als Erniedrigung: oben-unten - verbunden durch den Glauben: misterioso – „Credo“.

Benedictus, qui venit

Text

Der Text des Benedictus hat – anders als Gloria und Et incarnatus est - nicht unmittelbar mit Weihnachten zu tun, aber der Text findet sich mehrfach in der Liturgie wieder, wenn vom „Kommen“, von Ankunft die Rede ist. Das ist in der Weihnachtszeit der Fall (Graduale 2. Weihnachtsmesse), aber auch am Palmsonntag, wo der aus dem Tagesevangelium stammende Text direkt mit dem Hosanna verbunden erscheint („Hosanna filio David: benedictus qui venit...“, Mt 21,9). In der Messfeier ist das Benedictus Teil des zweiteiligen Ordinariums gesangs Sanctus-Benedictus, wobei das Sanctus die direkte Fortsetzung der Präfation darstellt, was früher sogar musikalisch deutlich zum Ausdruck kam, indem es die Melodie der Präfation weitergeführt hat. Wie beim Gloria – und hier liegt vielleicht auch ein Ansatz für das weihnachtliche Verständnis des Textes – handelt es sich beim Sanctus ebenfalls um einen Engelshymnus, wie er bei Jesaja überliefert ist, als hymnischer Gesang der Seraphim. Allerdings will sich der Gesang an dieser Stelle nach der Präfation nicht einfach als Jesajazitat verstanden wissen und es geht auch nicht um den Gesang der Engel, sondern thematisiert wird die Teilhabe der irdischen Kirche am himmlischen Gesang. Damit hat der Text eine an der Theologie des Neuen Testaments orientierte Auslegung erfahren. Deshalb ist das Sanctus anfangs selbstverständlich Volks Gesang. Wenn aber mehrere Verlautbarungen darauf hinweisen (müssen), dass das so sein sollte, gibt es wahrscheinlich schon andere Bräuche, und in entsprechenden „ordines“ für Festgottesdienste wird dieser Gesang durchaus auf bestimmte Gruppen von Klerikern über-

tragen. Mit dem Durchbruch des polyphonen Gesangs in der gotischen Periode wird das Sanctus-Benedictus endgültig zur Aufgabe von Sängerkhören. Von einem ursprünglich schlichten Ruf, einer Akklamation, ist es ein Stück reich gestalteter Musik geworden.

„Der neutestamentliche Grundton, der im Engelshymnus zum Durchbruch gekommen ist, findet seinen volleren Ausdruck im angeschlossenen Benedictusruf, der vom doppelten Hosanna umrahmt ist...[Anm.: Hosanna jeweils als Antiphon verstanden zum Psalmsvers Benedictus – so auch von Bach in der h-moll-Messe gegliedert]. Das Benedictus scheint zuerst auf gallischem Boden mit dem Sanctus verbunden worden zu sein. Jedenfalls muss der Gedanke bestimmend gewesen sein, dass die Herrlichkeit des Herrn, von der Himmel und Erde erfüllt sind, auf Erden doch erst in ihrem vollsten Glanze erstrahlt ist, als der Gottessohn im Fleische zu uns kam. Darum war sein Kommen schon in Bethlehem umklungen vom Gloriagesang der Engel und darum haben ihn in Jerusalem die Volksscharen gepriesen mit dem Psalmwort eben als den, „der da kommt im Namen des Herrn““. (MS II.165f)

Wenn auch der Text im Evangelium „qui venit“ als Präsens, als Gegenwart versteht, bedeutet es in der Liturgie sicher auch den, der gekommen ist, und den, der kommen wird. „Die Frage ist natürlich unabhängig davon, ob das Benedictus vor oder nach der Wandlung steht; denn der Lobpreis müsste dann in beiden Fällen doch auf den bezogen werden, der einst in seiner Menschwerdung zu uns herabgestiegen ist. Doch dürfte die genannte Umdeutung unnötig sein. Christus ist immer noch der Kommende. Wir beten auch immer

noch um das Kommen des Reiches, und selbst wenn wir in der Weihnachtszeit seines *adventus* gedenken, geht unser Blick ebensosehr in die Zukunft wie in die Vergangenheit. So ist auch seine Nähe im Sakrament ein fortgesetztes Kommen, das erst am jüngsten Tage seine Krönung findet.“ (MS II.166f)

„Während das Sanctus mit dem Benedictus im Missale Romanum noch als einziger Gesang erscheint und auch in den Choralkompositionen als ein Gesang behandelt wird, sieht schon das 1600 erschienene Ceremoniale episcoporum vor, dass das Benedictus erst *elevato sacramento* gesungen werde, eine Regel, die in jüngster Zeit zur allgemeinen Direktive erhoben worden ist. Es liegt hier offenbar eine Anpassung an die Verhältnisse des polyphonen Gesanges vor, in dessen reicheren Melodien sich das Sanctus, das noch in durchaus annehmbarer Weise das erste Hosanna an sich zieht, von selbst bis zur Wandlung hin erstreckt, während das Benedictus mit dem zweiten Hosanna den Rest des Kanons ausfüllt; mit anderen Worten, es ist hier für die mit Gesang gefeierte Messe die Kanonstille völlig aufgegeben und es ist der Raum freigegeben nicht zwar für das laute Beten des Priesters, wohl aber für den Gesang des Chores, der im Grunde nur die alte Dominante des Hochgebetes, Dank und Lobpreis, weiter festhält und für das Ohr der Teilnehmer über den Kanon hin musikalisch entfaltet.“ (MS II.167)

Wenn nun das Benedictus nach der Wandlung gesungen wird, begegnet es hier einem Text des Kanons, mit dem es eng verwandt ist: *Unde et memores...*, dem *mysterium fidei* – dem Gedächtnis der Heilsgeheimnisse, des Erlösungswerkes Christi: Menschwer-

dung, Leiden und Tod – Auferstehung und Himmelfahrt – Wiederkunft in Herrlichkeit. „Benedictus, qui venit“ als Perfekt des Menschseins Jesu, als Gegenwart des Auferstandenen und Erhöhten in der Eucharistie und als dessen in der Zukunft erwarteten Wiederkunft; die Gegenwart im Sakrament zwischen „Et incarnatus...“ und „et iterum venturus est...“. Bereits im gesprochenen Text des Priesters war die Gemeinde in dieses Gedenken einbezogen: nos servi tui, sed et plebs tua sancta (wir, deine Diener, aber auch dein heiliges Volk). Die Liturgiereform des 2. Vaticanum hat daraus eine feierliche Akklamation der Gemeinde gemacht.

Musik

Das Benedictus ist, was das Verhältnis des Textes zum Umfang der Musik betrifft, der ausgedehnteste Satz im Ordinariumszyklus (ähnlich das Kyrie). Formen und Ausgestaltung des Benedictus sind vielfältig; jedes Beispiel lässt andere und neue Aspekte seines Inhaltes und Charakters erkennen. Durchgängig fallen die eher kammermusikalische Besetzung, traditionelle Liedformen und die Zurückhaltung in Tempo und Dynamik auf. Innerhalb des Messzyklus hat das Benedictus also in etwa die Funktion, die in zyklischen Anlagen, z.B. einer Sinfonie, dem langsamen, liedhaften Satz („Arioso“) zukommt. Möglicherweise liegt ein Grund für die zeitliche und formale Ausdehnung und für das Volkstümliche auch darin, dass das Benedictus von allen Ordinariumssätzen am geringsten an eine feste liturgische Funktion gebunden ist und damit eine gestalterische Freiheit bietet, die auch das volkstümliche Andachtswesen prägt. Damit macht das Benedictus die individuellsten Lösungen möglich, ist es – musikalisch – der persönlichste, „intimste“ Teil des Ordinariums.

In Bachs h-moll-Messe ist das Benedictus ein Duett – quasi langsamer Satz einer Triosonate - von Flöte und Tenor mit Continuo. „Der Gesamtcharakter der fünfteiligen Arie mit obligater Flöte will offenbar Ehrfurcht vor dem Wunder der Einkehr Gottes [Eucharistie – Abendmahl] mit verhaltener Freude verbinden, die vor allem in Triolenbildungen der Flöte zum Ausdruck kommt“ (*Blankenburg, Einführung in Bachs h-moll-Messe*). Damit erinnert dieser Satz deutlich an den Charakter der Arie „Frohe Hirten“ im Weihnachtsoratorium. Das Benedictus der Krönungsmesse ist traditionell liedhaft angelegt: A – A' (Benedictus) – B (Hosanna). Die Tempobezeichnung „Allegretto“ unterstreicht den heiteren Charakter des Satzes. Die A-Abschnitte sind zweiteilig: mit einer Terzenmelodik zwischen Alt und Tenor im Solistenquartett für die volkstümlich-weihnachtliche Freude, und einem vierstimmigen zurückhaltenderen Satzteil für die Ehrfurcht.

Vielleicht hat Mozart mit seiner unerreichten Kunst subtiler musikalischer Lösungen das gleiche gemeint, was in anderen Werken evidenter zum Vorschein kommt, z.B. in den Hochämtern von Haydn, in den beiden Messen von Beethoven und bei Bruckner. Dabei fällt eine stark kontrastierende Vertonung des Textes auf zwischen melodisch-melismatischen und akkordisch-deklamatorischen Abschnitten, die einen eher volksliedhaft und solistisch, die anderen chorisch und signalhaft-markant rhythmisiert, was an Trompeten erinnert und oft auch von diesen begleitet wird. Dazu kommt vielfach noch eine Vortragsbezeichnung (auch oben bei Mozart!) – sforzato oder fortepiano -, ein Überraschungseffekt, der sonst häufig an Stellen mit apokalyptischen Inhalten



Wolfgang
Amadeus
Mozart

zu finden ist, z.B. „et iterum venturus est...judicare“ im Credo. Das ist sicher kein Zufall. Volksliedhafte, an Weihnachten erinnernde Melodik und – deutlich auf Christus bezogene – herrschaftliche Attribute eng nebeneinander: adventus an Weihnachten und am Jüngsten Tag, et incarnatus est und et iterum venturus est... gehören zusammen, ein oben-unten verbunden durch die Gegenwart Jesu im Sakrament, verbunden durch die Liebe. In der Musik des Benedictus entfaltet sich so schon immer der Inhalt des „Unde et memores...“ und damit auch der der jetzt gebräuchlichen Gemeindeakklamation. Für eine weihnachtliche Deutung des Benedictus verweisen volkstümliche Melodien, Harmonien (Terzen) und Rhythmen (Dreiertakt) und dazu dominierende Holzblasinstrumente auf die Hirten in der Weihnachtsgeschichte (Lk 2,15-20), wie das bei Bach besonders deutlich wird, was sie erfahren und erleben, was sie sehen und was sie dann tun: Furcht und Angst – Staunen – Bekenntnis und Lobpreis; Hören – Sehen – Glauben; Ehrfurcht und Freude.

Weihnachtliche Botschaft

Für die Messkompositionen gibt es allgemein gültige formale und gestalterische Konventionen, nicht als Diktat, sondern als Rahmen, dervon den Komponisten jeweils neu ausgefüllt werden kann und muss. Sie sind so bekannt, dass z.B. die Festgesellschaften im Hause Esterházy die jeweils neuen Messen Haydns spontan verstehen und beurteilen konnten. Diese Konventionen stellen quasi Grundbausteine dar – wie in der Architektur oder Malerei. Wie hier Linien und Flächen, Farben und Figuren, hell und dunkel Bau

und Bilder gliedern, so schaffen Melodien und Harmonien, Tempo und Rhythmus, Instrumente und Dynamik allgemein verständliche Formen und Inhalte in der Musik.

Solche Konventionen gibt es auch für die weihnachtlichen Abschnitte im Ordinarium. Die Vertonungen dieser Texte erinnern spontan an die traditionelle Musik für Weihnachten: sphärisch-verklärt für die Verkündigung des Engels (Et incarnatus est – misterioso), mit Flöten und pastoral-volkstümlichen Kompositionstechniken für die Freude der Hirten (Benedictus – arioso/Pastorale), und mit den herrschaftlichen Pauken und Trompeten für Lob und Preis der Herrlichkeit Gottes (Gloria – maestoso). Die damit intendierte Botschaft von Weihnachten ist allerdings eingebettet in das umfassende Geschehen der Heilsgeschichte. Die Menschwerdung Jesu-Christi verbindet Menschsein mit der Ewigkeit Gottes, das Liebe provozierende hilflose Kind im Stall mit seiner unendlichen Liebe – Gnade, Glaube und Liebe verbinden oben und unten, die Menschen mit Gott. Die Musik macht diese fast unglaubliche aber wahre geistig-geistliche Wirklichkeit sinnlich erfahrbar. Nicht die Geburt Jesu im Stall und nicht das Kind in der Krippe mit allem was dazu gehört sind die primäre Weihnachtsbotschaft in der Musik der Messe, sondern der menschengewordene Christus, der Messias: „descendit de caelis et incarnatus est...“, der gekommen ist, gegenwärtig ist und kommen wird: „Benedictus, qui venit...“ und dessen Eintritt in die Welt die Menschen in den Jubel der Engel einstimmen lässt: „Sanctus..., Hosanna..., Gloria in excelsis Deo“.

■ Musikalische Kulturleistungen der Kirche

im Spiegel sich verändernder Rahmenbedingungen
 Impulsreferat von Dr. Meinrad Walter
 anlässlich der Initiative „Einheit durch Vielfalt“ am 15. 10. 2010 in Stuttgart



Musik in der Kirche kennt viele Klangfarben, auf deren stimmiges, fast möchte man sagen „sin-fonisches“ *Zusammenspiel* es ankommt: vom Ruf der Glocken über den Gemeindegesang mit alten und neuen Liedern bis zur Orgel- und Orchestermusik aller Epochen; vom gregorianischen Choral über den mehrstimmigen Chorgesang der Kirchen-, Jugend- und Kinderchöre bis zum Neuen Geistlichen Lied und zur Improvisation. Warum aber ist all diese Musik zugleich ein kirchlicher Beitrag zur Kultur? Das wird skizzenhaft zu begründen sein, und jede Argumentation ist hier zugleich fragmentarisch (nicht alles kann ausgeführt werden) und perspektivisch im Sinne der regionalen und konfessionellen Herkunft – in meinem Fall ist das die katholische Kirchenmusik in der Erzdiözese Freiburg. Vieles aber gilt ja heute für beide Konfessionen, und damit ist der Fortschritt in der Ökumene schon die erste „Rahmenbedingung“, die sich zum Positiven wandelt, wenn gleich wir noch nicht am Ziel sind.

Eine Vorbemerkung: Wenn wir ehrlich sind, liegt den meisten Musikern, nicht nur den kirchlich Tätigen, die weitläufige Diskussion über Kunst und Kultur eher fern. Musik macht man einfach! Weil es Spaß macht und weil sich dabei so viele Ausdrucksmöglichkeiten und künstlerisch-menschliche Dialoge eröffnen: zunächst die Begegnung mit sich selbst, etwa bei dem Körper und Geist gleichermaßen fordernden Üben; sodann die gemeinsamen Erfahrungen in verschiedenen vokalen oder instrumentalen Gruppen; schließlich sogar musikalisch vermittelte Zugänge zu jenem Geheimnis, das all unsere Vorstellungen übersteigt und von dem – aber auch *vor* dem – wir nicht schweigen wollen. Dem kulturellen Beitrag der Kirchenmusik kann man sich zunächst quantitativ nähern, über die Zahlen: In Deutschland singen und spielten etwa eine dreiviertel Million Sängerinnen und Sänger sowie Instrumentalisten in kirchlichen Chören und Instrumentalgruppen, wenn man die beiden großen Konfessionen zusammennimmt. Deutschlandweit gibt es ca. 3300 hauptamtlich tätige Kirchenmusiker. In den letzten Jahren ist die Mitgliederzahl der Erwachsenenchöre gesunken, die der Kinder- und Jugendchöre aber erheblich gestiegen. Ein großer finanzieller Posten ist auch das kirchliche Engagement im *Orgelbau*. Hier nenne ich die Summe für das Bistum Rotten-



Auditorium

burg-Stuttgart und der Erzdiözese Freiburg: Mehr als 50 Millionen Euro wurden in den vergangenen zehn Jahren in den Neubau und die Restaurierung von Organen investiert.

Kirchenmusik ist ein *besonderer Ort* im großen Konzert der Musik. Mit all den anderen musikalischen Orten – wie Schulmusik, „weltliche“ Chormusik, Pop- und Rockmusik oder Opernmusik, vieles wäre noch zu nennen, – hat sie das Streben nach Qualität gemeinsam. Zu ihren Besonderheiten zählen die spirituelle Grundlegung und die liturgische Bestimmung. Ein Vergleich mit der Theologie mag das erläutern: Ähnlich wie die Theologie dem Glauben nachdenkt, bringen die Werke der Kirchenmusik und der geistlichen Musik den biblisch-christlichen Glauben zum Klingen. Dabei geht die Hinordnung auf den Glauben keineswegs mit einem verminderten künstlerischen Anspruch einher. Aber was heißt Qualität? Bei einer Kathedralmusik vielleicht etwas anderes als in einem dörflichen Kinderchor?

Manche sahen die Kirchenmusik immer wieder einmal im künstlerisch-kulturellen Abseits, weil sie doch unfrei dem Glauben zu dienen hat. „Wie frei ist die Kirchenmusik in den von Tradition geprägten Kirchen?“ heißt diese Frage auf dem Kongress „Einheit durch Vielfalt“ in Berlin. Ästhetische Debatten über die Funktionalität von Kunst als Verlust von Autonomie und Qualität scheinen jedoch inzwischen obsolet. Ob Musiktheater, Rundfunk, Konzertbetrieb oder musikalische Unterhaltungsindustrie, überall gibt es Momente der Autonomie und Bedingungen von Funktionalität, mit denen die Beteiligten sinnvoll umgehen müssen. Kirchenmusik löst die unaufgebbare *Spannung von Kunst und Kult* nicht mit

der Scheinalternative „höchster Kunstanspruch *oder* schlichte Gebrauchsmusik“ (ein oft gehörter Vorwurf), sondern sie gestaltet – wenn es denn gelingt – diese Spannung jeden Sonntag und Festtag neu. Verantwortlich hierfür sind – im möglichst konstruktiven Miteinander aller pastoral-musikalischen Rollen – vor allem die Kirchenmusiker, deren *Berufsbild* in einem Wandel begriffen ist. Sie sind künstlerische Mitarbeiter in pastoralen Kontexten. Menschlich wie musikalisch ist das zwar keine leichte, jedoch eine höchst spannende Aufgabe.

Ein paar Beispiele sollen das erläutern. *Orgelkonzerte*, etwa im Rahmen sommerlicher Konzertreihen, laden zum kirchlich gebundene und eher distanzierte Verweilen ein. Neben die wortgebundenen Werke in Gestalt von Choralbearbeitungen treten große Kompositionen der „freien“ Orgelmusik, die wortlos „das zeitliche Lob aller ewigen Schönheit“ (Carl Zuckmayer) anstimmen und bisweilen als „komponierte Gebete“ gehört und verstanden werden dürfen. Allerdings gibt es Klagen über sinkende Besucherzahlen. Zugleich gibt es Konzertreihen mit stabilem Besucherstrom oder mit steigenden Zuspruch. Eine Zukunftsaufgabe heißt hier: Vermittlung und Verkündigung. Und hier sind wir bei den sich verändernden Rahmenbedingungen: die selbstverständliche Vertrautheit mit protestantischen Kirchenliedern oder gregorianischem Choral gibt es immer seltener. Solange es die Neugier gibt, ist jedoch noch nichts verloren. Vermittlung kann genau hier ansetzen: in einer Begrüßung beim Orgelkonzert mit thematischer Einstimmung, in einem Einführungsvortrag zum nächsten Oratorium, einem erschließenden Programmheft-Beitrag usw.

Weitgehend unerforscht, weil im interdisziplinären Niemandsland zwischen Musikwissenschaft, Theologie und Kirchenmusik angesiedelt, ist der künstlerische Beitrag der Kirchenmusik zur Theologie, etwa zur *klingenden Bibelauslegung*. Vom ersten Wort der Bibel „Im Anfang ...“ (Haydns Oratorium „Die Schöpfung“) bis zum letzten „Maranatha – ja komm, Herr Jesu“ (Bachs frühe Kantate „Actus tragicus“) wurde die Heilige Schrift doch auch komponiert! Und was bedeutet es, dass vielleicht die meisten, die mit dem Stichwort „Matthäuspassion“ noch etwas anfangen können, dieses Wort zunächst auf ein Werk der Musik und dann erst auf einen Abschnitt der Bibel beziehen? Die klingende Bibelauslegung ist ein überaus ergiebiges Arbeitsfeld für interdisziplinäre theologisch-musikalische Forschung, die nicht zuletzt der kirchenmusikalischen Praxis zugute kommt.

Damit der kulturelle Beitrag der Kirchenmusik gelingt, bedarf es der *Vernetzung dreier Bereiche*: zunächst die ehrenamtlichen Sängerinnen und Sänger mitsamt den Instrumentalisten in Bands und Instrumentalkreisen, sodann die gut ausgebildeten nebenamtlichen Kirchenmusiker, und schließlich die Hauptberuflichen. Ein Erfolgsmodell der letzten Jahrzehnte ist im protestantischen wie katholischen Bereich die kirchenmusikalischen C-Ausbildung. Für die Erzdiözese Freiburg lässt sich sagen: Mit insgesamt ca. 130 Teilnehmern und jährlich zwischen 20 und 30 Absolventen blüht diese zwei- bis dreijährige nebenberufliche Ausbildung derzeit. Sie ist zugleich ein Stück Jugendarbeit, weil die meisten, die daran teilnehmen, zwischen 16 und 20 Jahre alt sind. Die C-Ausbildung dient der Vermittlung der Fähigkeiten und Kenntnisse in den Ausbildungsfä-

chern, zugleich ist sie aber auch menschlich-musikalischer Begegnungsort in den dezentralen Unterrichtsklassen in den Bezirkskantoraten und auf den zentralen einwöchigen Intensivkursen pro Jahr, deren geistliches Profil die gemeinsame Feier der Tagzeitenliturgie ist. Ein zusätzlicher Aspekt der Vernetzung liegt darin, dass der Nachwuchs an Studierenden des Faches Kirchenmusik im Rahmen einer berufsqualifizierenden Hochschulausbildung sich inzwischen vorwiegend aus Absolventen der nebenberuflichen C-Ausbildung rekrutiert. Das gilt insbesondere für das Studium der Kirchenmusik, aber durchaus auch für die Schulmusik, weil die „kirchliche Kulturleistung“ hier dem staatlich bzw. kirchlich organisierten Studium den Boden bereitet, was überaus erfreulich ist. Offenbar erleben die Jugendlichen in der C-Ausbildung eine mehrfach-stimmige Balance: zwischen Fordern und Fördern, zwischen Üben und Feiern, zwischen individueller Zuwendung und dem Erlebnis von Gemeinschaft. Allerdings könnten sich schulische Veränderungen, etwa das achtjährige Gymnasium „G8“, schon bald negativ auswirken: derzeit steigen – leider – die Anträge auf Unterbrechung der C-Ausbildung wegen Abitur, oder auf Fortsetzung der Ausbildung dann dem Studienort, was jedoch gar nicht so einfach ist. Ohne Zweifel hat sich die *Spannung Schule-Kirchenmusik* verschärft.

Das beginnt schon bei der Grundschule: Grundschüler in Baden-Württemberg erhalten keine Note mehr im Fach Musik. Nicht nur von vielen Lehrern und Musikverbänden wird das scharf kritisiert. Auch müssen wir fragen, wie man aber der Ansicht gegensteuern kann, dass immer genau das benotet wird, was letztlich wichtig ist? Ein

Grundschullehrer (ausgebildeter Cellist und Chorleiter) sagte mir, dass er sehr viel singt und Musik macht in seinen Klassen, was durch den Fächerverbund „Mensch-Natur-Kultur“ in der Grundschule ja ermöglicht wird. Das ist die positive Seite. Aber schon im nächsten Satz sagte dieser Lehrer: Wer das jedoch will, kann die Musik aber auch „unter den Tisch fallen lassen“. Die musikalischen Biographien sind heute, je nach den ästhetisch-kulturellen „Milieus“, bunter und divergierender denn je – natürlich auch die der Lehrer. Die Schule verstärkt das nun, so scheint mir, anstatt ein Korrektiv zu bilden. Ich zitiere Walter Hirt (Rottenburg): „Solange das Fach Musik nicht an allen Schultypen wieder eigenständig unterrichtet wird und solange der Anteil der in Musik fachfremd unterrichtenden Lehrer so hoch bleibt, wird eine grundlegende Änderung des Singe-Notstandes nicht zu erwarten sein. Singe-Notstand als gesellschaftlicher Notstand aber bedeutet den Verlust elementaren Ausdruckspotentials.“ Das *Berufsbild* hauptamtlicher Kirchenmusiker ist nicht statisch, sondern es ändert sich. Denken wir an Johann Sebastian Bach, dessen Rahmenbedingungen in Leipzig ein städtisch-kirchliches Amt war, nämlich die Personalunion von Generalmusikdirektor (so könnte man heute durchaus

sagen), Kirchenmusikdirektor und Lehrer. Im 19. und 20. Jahrhundert war dann die eher private Personalunion von Dorfschullehrer und Kirchenmusiker ein weiteres Erfolgsmodell. Beide Modelle aber gibt es heute so nicht mehr. An ihre Stelle sind haupt- und nebenamtliche Kirchenmusiker getreten, deren kommunikative und koordinierende Aufgaben immer mehr Gewicht beanspruchen. Zugleich nehmen nicht nur organisatorische Aspekte zu, sondern auch die dialogischen: etwa das Bewusstsein dafür, das kirchliche Leben eine vielgestaltige Einheit ist – „Einheit durch Vielfalt“ eben – was aber nur im *Miteinander* erreichbar ist. Ich weiß nicht mehr, wer den etwas bisigen Ausdruck vom „Autisten hinter dem Rückpositiv“ geprägt hat, was ich hier nur zögernd zitiere und mit dem Hinweis ergänze, dass es auch am Altar, leider, solche gibt.

Von der Öffentlichkeit kaum beachtet, haben die katholischen deutschen Bischöfe vor wenigen Wochen die Rahmenordnung für das berufsqualifizierende Studium der Kirchenmusik für Bachelor- und Master-Studiengänge verabschiedet. Und dies wurde bei der Abschluss-Presskonferenz in Fulda mit folgenden Sätzen begründet: „Die Bischöfe wünschen sich eine Kirchenmusik, die aus der Mitte kirchlichen

Podiums -
diskussion bei
der Fachtagung
am
15. Okt. 2010



Bericht siehe Seite 54.

Handelns kommt und in diese Mitte hineinwirkt. Wer in der Kirchengemeinde musikalisch aktiv ist, übt einen missionarischen Dienst aus, der sich nicht nur auf den Gottesdienst, sondern auch auf das übrige Leben im Gemeinde-Umfeld erstrecken soll. So ist zum Beispiel das kirchliche Musizieren oft die einzige Verbindung zur wachsenden Gruppe von Kindern und Jugendlichen, die religiös nicht mehr sozialisiert sind.“ Das Wort „missionarisch“ hat bei uns immer noch einen etwas merkwürdigen Klang. In Frankreich heißt das Stichwort „proposer la foi“ (den Glauben vorschlagen). Durchaus mit musikalischen Anklängen sage ich: Den Glauben – auch klingend! – ins Spiel bringen. Weiter heißt es aus dem Mund der Bischöfe: „Für das berufsqualifizierende Kirchenmusik-Studium bedeutet dies neben der fundierten Einübung praktischer Fertigkeit in den Instrumental-, Vokal- und Ensembleleitungsfächern und dem Studium der theoretischen Grundlagen der Kirchenmusik eine ebenso qualifizierte Aneignung theologischen Grundwissens.“

Aneignung ist ein schönes und wichtiges Stichwort, das ja viel mit Musik zu tun hat. Hörer bemerken, ob eine Argumentation - oder das musikalische Spiel - aus der Aneignung kommt. Aneignung kann man – wie jedes Klavier- oder Orgelstück - nur begrenzt dozieren, man muss das auch üben. In diesem Sinne dialogische-kooperativer Aneignung gibt es an der Freiburger Musikhochschule in diesem Semester erstmals eine teilweise gemeinsame Lehrveranstaltung „Musik als Sprache des Glaubens“ für angehende Kirchenmusiker *und* Theologen. Leider sehen die Studienordnungen bislang gar nicht vor, dass die angehenden pastoralen und musikalischen kirchlichen Mitarbeiter genau das üben in der Aus-

bildung, was sie später ein ganzes Berufsleben lang *gemeinsam* praktizieren müssen.

Zum Schluss: Kirchenmusik ist ein Geschehen der Integration, das macht sie so spannend: Kunst und Kult begegnen einander in bestenfalls produktiver Spannung, wie bei einer gespannten Saite: bleibt sie schlaff, erklingt kaum ein Ton; wird sie überspannt, dann reißt sie. Auch das Verhältnis *Kirche und Musik* darf spannungsvoll sein, wenn etwa die Musiker von ihren Kirchen eine neue Wertschätzung (ganz grob gesagt: näher an der Pastoral und weiter weg vom Blumenschmuck) und auch die angemessene Vergütung ihres Dienstes erwarten und fordern. Diese Forderung ist zentral, weil es darum gehen muss, etwa die Multiplikatoren-Stellen der Kirchenmusik auch in Zukunft mit geeigneten Bewerbern besetzen zu können. Im Moment ist dies keineswegs gesichert – und es hängt wiederum mit meinem Thema der veränderten Rahmenbedingungen zusammen, nämlich mit der besseren Vergütung im Bereich der Schulmusik. Der Eindruck, dass bei der Kirchenmusik gespart wird – die Anzahl der hauptberuflichen Kirchenmusiker sinkt insgesamt (in den letzten 10 Jahren um mehr als ein Drittel) – geht mit dem Einsicht einher, dass Ansehen und Vergütung des Berufs den hohen Anforderungen (oftmals mit einem nahezu freiberuflichen Tätigkeitsprofil übrigens) nicht entsprechen.

Und weitere integrative Spannungsfelder der Kirchenmusik wären zu nennen. Basis und Spitzenleistung sind kein Entweder-Oder, vielmehr braucht das eine das andere. Vom Kirchenlied bis zur Oratorium ist genau das wiederum eine kulturelle Leistung der Kirchenmusik: die Integration von Brei-

W BEDINGUNGEN

tenarbeit und Spitzenleistung. Wer soll unsere Spitzenleistungen eigentlich noch hören in immer mehr Konzerten, wenn es keine musik-interessierte Basis mehr gäbe? Mit der in Berlin gestellten Frage „Werden die Kirchen zu Konzerkirchen“ hätte ich keine Sorge, wenn auch hier – bei aller Akzentsetzung - die Balance Gottesdienst-Konzert insgesamt stimmt. Zu den kulturellen Beiträgen der Kirchenmusik gehören viele *Integrationen*, fast wie ein Balance-Akt: Breitenarbeit und Spitzenleistung, vokal und instrumental, hauptamtlich, nebenberuflich und ehrenamtlich, Gottesdienst und Konzert, Tradition und Aufbruch, meditative und ekstatische Klangwelten, kirchlicher Dienst und künstlerisches Selbstbewusstsein – letztlich sogar, und von Anfang an, die Partitur der Musik und die „Partitur des Lebens“.

Wenn Kirchenmusik gelingt, dann weckt und vereint sie vier grundlegende Aktivitäten, nämlich die Bereiche des Kreativen, des Emotionalen, des

Rationalen und des Religiösen. Wer Musik macht und aktiv hört, der erschafft das Werk jeweils neu aus eigener Kreativität. Dabei werden Musiker wie Hörer ebenso emotional wie rational gefordert. Aber dieser Kreis schließt sich nicht eigentlich, sondern er öffnet sich: vom Ich zum Wir, und vom Immanenten zum Transzendieren. Was könnte das heißen: nicht in seinen engen Grenzen verharren, etwas erleben in und mit der Musik, das mehr ist als das Resultat des Übens und Probens. Ein letztes Beispiel: Nach einem geistlichen Konzert mit einer Uraufführung fragte einer der Mitwirkenden, der eigentlich zu einer bezahlten „Mugge“ (musikalisches Gelegenheitsgeschäft) gekommen war: „War dieses gute Konzert jetzt nicht doch eher ein Gottesdienst gewesen?“ Ähnliches mag auch für viele Hörerinnen und Hörer gelten. Wenn sie, nachdem sie als Konzertbesucher gekommen sind, eine Stunde der Sammlung oder gar einen musikalischen Gottesdienst erlebt haben, dann sind alle Beteiligten reich beschenkt.

Kammerchor der Mädchenkantorei an der Domkirche St. Eberhard, Leitung: DKM Martin Dücker



Dr. Meinrad Walter, geb. 1959; Studium der Theologie und Musikwissenschaft in Freiburg und München. Seit 2002 Mitarbeiter im Amt für Kirchenmusik der Erzdiözese Freiburg. Publikationen im Grenzgebiet von Musik und Spiritualität.

■ Einheit durch Vielfalt – Kirchenmusik in Deutschland

Einleitung

Vom gregorianischen Choral bis zum zeitgenössischen Werk, von der Kantate bis zum Sacro-Pop: Kirchenmusik ist nicht nur von zentraler Bedeutung für die kirchliche Verkündigung, sondern zugleich ein wichtiger Faktor des kulturellen Lebens in Deutschland. Doch wie sieht die kirchenmusikalische Infrastruktur überhaupt aus? Welche Verbände und Organisationen gibt es? Wie viele Kirchenmusikerinnen und -musiker arbeiten in Deutschland und wie gestaltet sich ihre Ausbildung? Das Deutsche Musikinformationszentrums (MIZ) hat unter www.miz.org ein Online-Dossier bereit gestellt, das diese und zahlreiche weitere Fragen behandelt.

Die wichtigsten Daten, Fakten und Trends in Kürze:

Im vergangenen Jahr waren in den beiden großen christlichen Kirchen rund 640.000 Sängerinnen und Sänger in 26.000 **Chorgruppen** aktiv. Die evangelische Seite verzeichnete dabei rund ein Drittel der Ensembles mit 250.000 Musizierenden, die katholische rund zwei Drittel der Ensembles mit 394.000 Musizierenden. Die Mitgliederzahl der Erwachsenenchöre in der katholischen Kirche ging im Vergleich zum Jahr 2002 um rund 30.000 Sängerinnen und Sänger zurück; deutlich zugenommen hat hingegen die Beteiligung in Kinder- und Jugendchören.

Der Bereich des **instrumentalen Laienmusizierens** ist in der katholischen Kirche seit 2002 um etwa ein Viertel gewachsen: Aktuell musizieren rund

2.400 Gruppen mit 23.800 Mitgliedern. In der evangelischen Kirche fallen die Posaunenchöre besonders ins Gewicht: Hier werden aktuell rund 6.200 Gruppen mit rund 100.000 Mitgliedern gezählt.

An den kirchenmusikalischen **Ausbildungsstätten**, die eine ins Hauptamt zielende Ausbildung anbieten, waren im Wintersemester 2008/09 insgesamt 466 Studierende für Kirchenmusik eingeschrieben, darunter 54 Erstsemester. Die Zahl der Studienbewerber ist somit nach einer vorübergehenden Konsolidierung auf niedrigem Niveau weiter rückläufig.

Über 3.300 **Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker** waren im Jahr 2009 in den beiden großen christlichen Kirchen hauptberuflich beschäftigt, davon entfielen rund 40 Prozent auf die katholische und 60 Prozent auf die evangelische Kirche. Verglichen mit 2002 hat sich die Zahl der hauptberuflichen Musikerinnen und Musiker in der katholischen Kirche um etwa ein Drittel reduziert – die Zahl der unter 50 Prozent beschäftigten Musiker hat sich im gleichen Zeitraum hingegen fast verdoppelt. Auch in der evangelischen Kirche ist ein abwärtsgerichteter Trend zu beobachten, doch wurden hier mit einem Rückgang von lediglich sechs Prozent vergleichsweise wenige Stellen gekürzt.

Weitere Informationen siehe:

www.dbk.de/en/presse/archiv
www.einheitdurchvielfalt.de

■ Verkündigung im Konzert – zur Gestaltung von Programmen mit Gregorianischem Choral

Christoph Hönerlage

Bei diesem Beitrag handelt es sich um einen stark gekürzten und überarbeiteten Vortrag, den der Verfasser beim Ersten Diözesantag der Choralscholen der Diözese Rottenburg-Stuttgart in Schwäbisch Gmünd am 12. 9. 2010 gehalten hat. Die Vortragsform wurde weitgehend beibehalten.

„Verkündigung“ im Gregorianischen Choral – Theologischer Anspruch und praktische Umsetzung

Der vorliegende Beitrag hat nicht das Ziel, gleichsam „Rezepte“ zu geben, wie Konzerte mit Gregorianischem Choral unter dem Anspruch Verkündigung des Wortes Gottes zu sein, gestaltet werden und gelingen können. Vielmehr möchte ich – erstens – von Erfahrungen berichten, die ich mit solchen Programmen gemacht habe, und zwar sowohl mit meinen eigenen Choralscholen als auch mit Konzerten anderer Ensembles. Meine eigenen Choralscholen, das sind die Frauenschola Exsulta Sion Freiburg und die Schola Gregoriana der Hochschule für Musik Freiburg, eine Männerschola.

Zweitens lade ich Sie ein zu einem Ausblick, welche Konzertprogramme mit Gregorianischem Choral Sie und ich in Zukunft vielleicht einmal ausprobieren könnten.

Ein Wort zum Begriff „Verkündigung“ und dazu, was „Verkündigung im Konzert“ heißen könnte: Ich bin der festen Überzeugung, dass beim Singen von Gregorianischem Choral ipso facto im-

mer Verkündigung geschieht, sei es an seinem ureigenen Ort, der Liturgie, sei es im Konzert: Immer singen wir – theologisch-liturgisch gesprochen: „Wort des lebendigen Gottes“, sei es aus den Psalmen, sei es aus anderen biblischen Büchern. Doch diese „theologische“ Seite ist nur die „eine Seite der Medaille“. Die andere ist tatsächlich die Art und Weise, *wie* die Gesänge mit der in ihnen enthaltenen Botschaft *vermittelt* werden.

Da spielen zum einen selbstverständlich die stimmlichen und musikalischen Fähigkeiten der Schola eine bedeutende Rolle, zum anderen die geistig-geistliche Durchdringung der Stücke durch die Ausführenden selbst: „Weiß“ ich, was ich da singe? „Möchte“ ich, dass die Botschaft durch mein/unser Singen auch andere erreicht?

Außerdem muss man immer in Rechnung stellen, dass wir Gesänge vortragen, deren musikalische Faktur – stilistisch, rhythmisch, modal – mehr als 1200 Jahre alt ist und in die heutige Menschen sich erst einmal „hineinhören“ müssen. Mit dieser Zeitangabe ist nebenbei auch gesagt, dass ich mich in meinen Ausführungen zur Konzeption von Konzertprogrammen vor allem und zunächst auf das authentische Repertoire des Gregorianischen Chorals beziehe. Es sei aber ausdrücklich erwähnt, dass auch die sich neu daraus entwickelnden Formen des Gesangs, wie Tropen und Sequenzen, bei der Gestaltung von Konzertprogrammen Berücksichtigung finden können; ja, bei manchen Themen empfiehlt sich das geradezu.



CD-Cover der Frauenschola Exsulta Sion Freiburg

Stichwort: Sich-hineinhören: Nicht wenige Menschen geben einem als „Feedback“ nach einem Konzert mit Gregorianischem Choral: „Da bin ich mal richtig zu Ruhe gekommen“. Oder: „Da konnte ich mal richtig abschalten“. Wenn das so ist, so sollte man das durchaus positiv werten. Es ist ja schon sehr viel, wenn das eine Wirkung des Konzerts war.

Freilich genügt das nicht dem Anspruch, der mit dem Singen des Gregorianischen Chorals verbunden ist. Zu Recht wünschen wir uns als Ausführende, den Zuhörern möglichst auch etwas von der „Botschaft“ nahezubringen, die jeder einzelne Gesang, aber auch das Programm als Ganzes enthält. Es geht also um den *Text* der Gesänge und um die „Logik“ ihrer Abfolge und ihres Zusammenhangs im Konzertprogramm.

Einige grundsätzliche Vorüberlegungen: Textverständnis – Textübersetzung – Einführung ins Programm

Da der Gregorianische Choral eine *lateinische Textbasis* hat, ist sicher die wichtigste Brücke, die man schlagen muss, diejenige der *Übersetzung der Gesangstexte*. Das ist eigentlich eine Selbstverständlichkeit und gilt m. E. auch für die Liturgie.

Hierzu gibt es verschiedene Möglichkeiten. Ich ziehe es vor, die Übersetzungen ins Programmheft zu drucken, so dass jeder sie nach Belieben und wann er möchte, mitlesen oder nachlesen kann (natürlich kann man sie auch schon vor dem Konzert lesen).

Eine andere Möglichkeit ist, dass ein Sprecher oder eine Sprecherin die Übersetzung jeweils vor dem Gesang vorträgt. Auch der gesprochene Vortrag der (deutschen) Übersetzung der Gesangstexte ist dann Bestandteil des Konzerts. Daher versteht es sich von selbst, dass dies in entsprechender Qualität geschieht.

Abzuraten ist von jeder Form der Übersetzung, die eher an eine Unterrichtsveranstaltung erinnert, etwa die Präsentation der Gesangstexte mit Hilfe eines Overheadprojektors und Folien vor jedem Gesangsstück (eine Erfahrung, die ich schon machen musste).

Über die Übersetzung der Gesänge hinaus kann es hilfreich sein, eine kurze *Einführung in*

das Programm zu geben – sei es schriftlich im Programmheft, sei es mündlich vor Beginn des Konzerts. Eine mündliche Einführung vor dem Konzert kann auch zu einer (detaillierten) schriftlichen im gedruckten Programm hinzutreten und diese ergänzen.

Der Kirchenraum als Konzertraum? – Als Konzertraum der Kirchenraum!

Für den Gregorianischen Choral spielt – gerade unter dem Aspekt der Verkündigung – der Raum eine wichtige Rolle. In der Regel wird es sich dabei um einen *Kirchenraum* handeln. Neben dem Kirchenraum halte ich auch Räume für grundsätzlich geeignet, die erstens die akustischen Voraussetzungen bieten und zweitens mit dem Kirchenraum in Verbindung stehen, sei es architektonisch, sei es durch ihre Zweckbindung. Damit meine ich z. B. einen mittelalterlichen Kapitelsaal oder ein Refektorium oder einen Kreuzgang, ggf. auch eine Krypta, eine Vorhalle usw. – Wie der Raum bei einem Konzert mit Gregorianischen Gesängen mit in den Dienst der Verkündigung genommen werden kann, wird später noch an einem Beispiel erörtert werden.

Vor allem unter diesem Aspekt halte ich andere Räume als die genannten (z. B. Konzertsäle) für den Gregorianischen Choral für kaum geeignet. Die Korrespondenz mit dem Kirchenraum scheint mir für den Gregorianischen Choral und seine Botschaft konstitutiv zu sein.

Die liturgische Einbindung der Gregorianischen Gesänge als Anregung für die *formale* Programmkonzeption

Bei der Gestaltung von Programmen mit Gregorianischem Choral kann es hilfreich sein zu bedenken: Wir nehmen Gesänge, die eine ganz bestimmte liturgische *Funktion* haben und damit auch eine bestimmte musikalische *Form*, die einer bestimmten Kirchenjahreszeit oder einem Fest zugeordnet sind, aus dem Zusammenhang der Liturgie, für die sie bestimmt sind, heraus. Manchmal geschieht das in der Weise, dass – auch bei CDs ist das häufig der Fall – man ein bestimmtes zusammengehörendes Messproprium im Konzert singt, etwa von

einem Heiligenfest, Petrus und Paulus usw. Das ist sicher eine gute Möglichkeit. Dabei ist der innere Zusammenhang der Gesänge jedenfalls gewährleistet. Doch man muss sich zumindest bewusst sein, dass man auch hier die Gesänge in ihrer jeweiligen musikalischen Form (etwa als Prozessionsgesänge/Begleitgesänge usw.) singt, ohne die dazu gehörende liturgische Handlung.

Mehr noch als dieser Gesichtspunkt scheint mir aber von Bedeutung, dass in der Liturgie die Gesänge ja nicht unmittelbar aufeinander folgen. Vielmehr ist es – zumindest im Idealfall – so, dass es zwischen den Scholagesängen und Gemeindegesängen Gebete, Schriftlesungen usw. gibt, die ihrem liturgischen und literarischen Charakter entsprechend und nach dem Vermögen der jeweiligen liturgischen Dienste (Priester, Diakon, Lektor, Psalmist, Kantor...) auch in einer musikalischen Form, der sog. liturgischen Kantillation in vielfältiger Weise gestaltet werden können. Auf diese Weise gibt es in der Liturgie – wie gesagt: im Idealfall – Verbindungen, Brückenschläge zwischen den Gesangsstücken der Schola und der Gemeinde. Zugleich gibt es dort Grade der musikalischen Gestaltung, vom gesprochenen Wort über die gerade genannte Kantillation bis hin zum Gesang.

Außerdem haben wir – heute zumindest in der Regel – Orgelmusik, also Instrumentalmusik als Gestaltungsmittel der Liturgie zur Verfügung.

In der Liturgie als „heiliges Spiel“ gibt es also eine „Dramaturgie“ der liturgischen Handlung, die aber nicht purer Ästhetizismus ist. Vielmehr entspricht diese „Dramaturgie“ dem inneren Zusammenhang der liturgischen Handlung, ja mehr noch: Sie bringt diesen erst zur Entfaltung. Was können wir aus dieser Einbindung der Gesänge in ein liturgisches Gesamtgefüge für das *Konzert* als Anregung nehmen?

Auch hier kann man überlegen, ob es nicht entsprechende – andere, neue – Verbindungselemente zwischen den Gregorianischen Gesängen geben könnte. Das kann, wie in der Liturgie, gesprochenes Wort sein. Es kann auch – zusätzlich oder stattdessen – Instrumentalmusik sein. Dessen unbeschadet bin ich jedoch der Meinung, dass der Gregorianische Choral als Ge-

sang eine vollgültige künstlerische Form ist und im Konzert zum Vortrag kommen kann, ohne dass weitere musikalische Elemente oder gesprochenes Wort hinzutreten müssen.

Thematische Programme (allein) mit Gregorianischen Gesängen – Biblische Gestalten und „Orte“ – theologische Themen

Dass es möglich ist, Programme mit Verkündigungsanspruch zu erstellen, die allein aus Gregorianischen Gesängen bestehen, soll daher mein erstes Beispiel aufzeigen:

2006, beim großen Choralfestival in Watou, in Westflandern, hieß das Thema „Jesus Christus – Verheißung und Erfüllung“ (Jesus Christus: voorafbeelding en vervulling). Dabei handelte es sich um die alttestamentlichen „Vorläufer“ und um die „Nachfolger“ Christi im Neuen Bund. Zu diesen Personen und Themen und der mit der jeweiligen Person verbundenen Botschaft wurden entsprechende Stücke aus dem Repertoire des Gregorianischen Chorals zusammengestellt, die in sogenannten „Auditionen“ vorgetragen wurden, an denen verschiedene Scholen beteiligt waren. Zuvor gab es jeweils eine fundierte mündliche Einführung in das Programm. Es konnte sein, dass an einem Tag zwei solcher Auditionen stattfanden, die jede mehr als zwei Stunden dauerten, und abends noch ein Konzert. Wie gesagt: Nur Gregorianischer Choral – bei vollbesetzten Kirchen. Die Themen der einzelnen Auditionen:

1. Schöpfung und Sündenfall, Noach, Abraham, Jakob.
2. Wiederkunft des Herrn – Zweiter Advent des Herrn.
Die Bücher der Makkabäer, Mose, Ijob, Josef (der Sohn Jakobs).
3. Stephanus, Johannes der Evangelist, Johannes der Täufer.
4. Apostel 1 – Nachfolge, Apostel 2 – Sendung, Apostel 3 – Petrus, Apostel 4 – Paulus.

Ich bringe dieses Beispiel und diese Erfahrung auch deshalb hier ein, weil ich zeigen möchte, dass es eben auch auf das Publikum und dessen Erwartungshaltung ankommt, wenn man ein Konzertprogramm plant. Oft weiß man dies im Voraus nicht. In Watou allerdings hat sich

durch die langjährige Praxis des Festivals auch das Publikum darauf eingestellt – oder es kommt gerade deswegen - dass es Konzerte nur mit Gregorianischem Choral gibt, dass diese über zwei Stunden dauern können und dass es davon ggf. zwei bis drei am Tag gibt. Dann kann man noch immer entscheiden, welches und wie viele davon man hören möchte. Ich gebe zu, außer in Watou habe ich das in dieser Konzentration noch nirgendwo erlebt.

Reizvoll kann es sein, einen *Begriff* oder einen *Ort* sowohl in seiner wörtlichen als auch in seiner symbolischen Bedeutung als Motiv für ein Konzert zu nehmen. Konkreter Anlass für ein solches Konzert war für mich die Gelegenheit, in einer der höchstgelegenen Kirchen Deutschlands, die sinnigerweise den Titel „Verklärung Christi“ trägt, auf dem Feldberg im Schwarzwald (1493 m), ein Konzert zu geben. Damit war schnell ein Motto für das Konzert gefunden: „*in excelsis - in den Höhen*“. Gregorianische Gesänge auf dem Feldberg“. Dort habe ich mit meinen beiden Choralscholen ein Programm gesungen, das sich eben um das Motiv des Berges (lat. mons) und seine Nähe zum Himmel als dem Bereich Gottes, dreht: in caelo, in caelis, in altis, in excelsis – all dies sind Stichworte dazu, die in den Gregorianischen Gesängen vorkommen. Bei dem Konzert mit dem Titel „in excelsis – in den Höhen“ auf dem Feldberg wurde der Auführungsort selber zum Symbol:

Einführung in das Programm:

Gregorianischer Choral auf dem Feldberg, also „in den Höhen – in excelsis.“

Da liegt es nahe, dass der Berg und seine Höhe und Nähe zum Himmel auch das „Leitmotiv“ für dieses Konzert abgeben:

So geht es in den Gesängen ebenso um „Höhenerfahrungen“ wie um das „Rufen aus der Tiefe“, um „Bergerlebnisse“ und „Bergansichten“ in mancherlei Facetten, um „Himmel“ und „Erde“ – so, wie sie uns die biblischen Texte, die dem Gregorianischen Choral zugrunde liegen, überliefern:

Der „heilige Berg“ und der „erhabene Thron“ als Wohnsitz Gottes, zu dem die Menschen unterwegs sind. Wer Gottes Heil und Herrlichkeit erfahren und sehen will, muss „auf den Berg steigen“. „Hinaufsteigen“ und bei Gott „wohnen“ werden aber die Menschen, die die Wahrheit sagen, Gott, den Herrn, fürchten und die „Gerechtigkeit tun“. Gott, der „in den Höhen“ wohnt, blickt hinab in die Tiefe, auf die „Niedrigen“, er hebt die Menschen, die „aus der Tiefe“ rufen, die „im Schmutz liegen“, empor. Gott ist „unsere“ Zuflucht von Generation zu Generation. Er ist von Ewigkeit her – vor der Erschaffung der Berge und des Erdkreises insgesamt.

Deshalb überragt Gottes Herrlichkeit selbst die Himmel. Wer auf Gott vertraut, gleicht selbst einem Berg – dem Berg Sion, der fest gegründet ist. Gott selbst „umgibt sein Volk“ wie ein schützendes Bergland.

Gott, dessen Gegenwart auf den Höhen, in der Stadt auf dem Berge, erfahrbar wird, ihm gilt der Lobgesang *Gloria in excelsis Deo* – Ehre sei Gott in der Höhe.

Am Ende der Zeiten wird „vom Himmel herab“ das neue Jerusalem kommen – wie eine Braut geschmückt. Der Bräutigam ist Christus. Das neue Jerusalem ist die Stadt, in der Gott herrscht über alles und in allem. Ihn betet die Menge der Engel an: Heilig, heilig, heilig.

Das neue Jerusalem ist auch Inbegriff der erlösten Menschheit, die zu Christus gehört, ihrem Erlöser. Es ist auch seine „Herrlichkeit“, an der die teilhaben sollen, die schon auf Erden zu ihm gehören.

Es war diese Herrlichkeit Gottes, die die Jünger Jesu bei seiner Verklärung auf dem Berg geschaut haben, gleichsam ein Blick in den geöffneten Himmel. Noch ist dieser Blick eine Vision, eine Vorausschau. Doch ist sie zugleich eine Verheißung an alle, die mit hinaufgestiegen sind auf den Berg:

„Die Himmel verkünden seine Gerechtigkeit, und alle Völker sehen seine Herrlichkeit.“

Ein Licht geht auf dem Gerechten und denen, die redlichen Herzens sind, Freude.“

Dann hat – schließlich – auch der „Berg“ als Sinnbild „seinen Dienst“ erfüllt: „Die Berge zerschmelzen wie Wachs vor dem Antlitz des Herrn, vor dem Antlitz des Herrn der ganzen Welt.“

- | | |
|---|--------------------------------|
| 1. AL. <i>De profundis</i> , GT 367 | Frauenschola |
| 2. CO. <i>Domine, quis habitabit</i> | Schola Gregoriana |
| 3. GR. <i>Tollite portas</i> | Schola Gregoriana |
| 4. GR. <i>Quis sicut Dominus</i> , GT 267 | Frauenschola |
| 5. GR. <i>Domine, Dominus noster</i> | Frauenschola |
| 6. GR. <i>Domine refugium</i> , GT 347 | Schola Gregoriana |
| 7. TR. <i>Qui confidunt</i> | Schola Gregoriana |
| 8. CO. <i>Jerusalem, surge</i> | Frauenschola |
| 9. IN. <i>Suscipimus</i> | Frauenschola |
| 10. Gloria I (GT 712) | Frauenschola/Schola Gregoriana |
| 11. Resp. prol. <i>Locutus est ad me</i> | Schola Gregoriana |
| 12. IN. <i>In excelso throno</i> | Schola Gregoriana |
| 13. Sanctus I (GT 714) | Frauenschola/Schola Gregoriana |
| 14. CO. <i>Visionem</i> , GT 90 | Frauenschola/Schola Gregoriana |

Im Falle des Apostels Paulus ist es möglich, aus dem Repertoire des Gregorianischen Chorals so etwas wie ein *theologisches Porträt* zu arrangieren, das die wichtigsten Glaubensaussagen des Apostels widerspiegelt. Ich habe das mit meiner Frauenschola im Vorfeld zum Paulusjahr 2008 versucht. Wir waren eingeladen, ein Konzert in der Basilika St. Paul vor den Mauern in Rom zu singen. Damals lag schon unsere Paulus-CD vor, die eben dieses Konzept verfolgt (siehe Abbildung auf Seite 33).

Im Introitus *Scio cui credidi* bekennt der Apostel Paulus den Grund seines Glaubens und Vertrauens: Gott selbst; Gott gibt ihm auch die Zuversicht auf die Vollendung seines Lebens. Die

folgenden Gesänge thematisieren die zentrale Botschaft des Apostels: Tod und Auferstehung Jesu Christi als Grund unserer Erlösung. Die weiteren Gesänge stellen den Bezug her zwischen Christus und den Glaubenden, die teilhaben am Ostermahl (*Communio Pascha nostrum*), die in der Taufe Christus wie ein Gewand angezogen haben (*Communio Omnes qui in Christo*) und in deren Herzen Gottes Geist ausgegossen wurde (*Introitus Caritas Dei*). Das Responsorium prolixum *Salvatorem expectamus* und der Introitus *Gaudete* (Dritter Advent) nehmen die Wiederkunft Christi in den Blick, die die Glaubenden mit Hoffnung und Freude erfüllt. Mit dem Responsorium prolixum *Bonum certamen* schließt sich der Kreis, indem hier an den Introitus *Scio cui credidi* angeschlossen wird, wenn der Apostel Paulus von sich sagt „Ich habe den guten Kampf gekämpft, den Glauben bewahrt, die Treue gehalten.“ Daraus schöpft er die Gewissheit, dass für ihn der „Kranz der Gerechtigkeit“ bereitliegt. In der abschließenden Magnificat-Antiphon *Sancte Paule Apostole* wird schließlich der Apostel selbst um seine Fürsprache angerufen. Im Magnificat werden nochmals zentrale Themen der Verkündigung des Apostels Paulus besungen: Gott ist der Retter, er erhöht die Niedrigen (vgl. GR. *Christus factus est*).

Konzertprogramme als heilsgeschichtliche Deutung historischer Ereignisse

Dass auch Ereignisse aus der vermeintlich profanen Geschichte und Gegenwart Thema eines Konzerts mit Gregorianischen Gesängen sein können, ist vielleicht weniger üblich. Aber gerade hier besteht die Möglichkeit, mit einer gezielten Auswahl an Gregorianischen Gesängen Geschichte *heilsgeschichtlich*, das heißt aus dem Glauben heraus, zu deuten.

So war die Frauenschola Exsulta Sion eingeladen, anlässlich der ersten Namensnennung der Stadt Bad Krozingen in einer Urkunde des Klosters St. Gallen (808) ein Konzert in der dortigen Pfarrkirche St. Alban zum 1200. Jahrestag zu singen (2008), bei dem folgende geschichtliche Ereignisse und Fakten eine berücksichtigt werden sollten:

- Eine Urkunde des Kloster St. Gallen belegt die erste Erwähnung der Stadt Krozingen.
- Ursprünglich stand an dem Ort ein Turm, eine Trutzburg.
- Funde bezeugen die Grablege der Herren von Krozingen.
- Bernhard von Clairvaux weilte auf dem Weg zum Kreuzzug an dem Ort.

Daraus wurde folgendes Programm:

Gregorianischer Choral – Liturgische Gesänge aus der Gründungszeit Bad Krozingens

Das Erbe des Hl. Benedikt: Gott suchen und über sein Wort nachsinnen

(St. Gallen – Urkunde)

OF. Meditabor

IN. Tibi dixit

Kirchweih (Trutzburg - Turm)

IN. Terribilis est

CO. Dominus firmamentum meum

IN. Dominus illuminatio

Tod und Vollendung bei Gott - Heilige

(Grablege - Herren von Krozingen – Funde)

GR. Unam petii

CO. Passer invenit

IN. Venite benedicti

Das Kreuz Jesu Christi – Zeichen unserer Erlösung

Kreuzzug (Bernhard von Clairvaux)

IN. Nos autem

GR. Christus factus est

Marienerhebung

(Zisterzienser - Bernhard von Clairvaux)

OF. Ave Maria

AN. Salve Regina (Melodiefassung der Zisterzienser)

Das heißt, hier wurde der Versuch unternommen, die historischen Fakten heilsgeschichtlich zu deuten und durch die biblischen Texte der Gregorianischen Gesänge in einen neuen, größeren Zusammenhang zu stellen.

„Gregorianik PLUS“

Konzerte in Verbindung mit Kunstwerken

- inhaltliche Anknüpfung der Gregorianischen Gesänge
- Aufstellungsort der Schola als Mittel der Interpretation

Ich habe den Kirchenraum als den geeigneten Ort für Konzerte mit Gregorianischem Choral

benannt. Im bewussten Dialog mit dem Kirchenraum und mit sakralen Werken der Bildenden Kunst kann die Botschaft der Gregorianischen Gesänge intensiviert und im wahrsten Wortsinn „illustriert“ werden.

Tatsächlich habe ich bei einem Konzert meiner Frauenschola in Waldkirch im Elztal mit dem oben erwähnten Paulusprogramm und der Thematik von Tod, Auferstehung und Wiederkunft Christi/Vollendung des eigenen Lebens den Aufstellungsort der Schola gewechselt: Beim Vortragekreuz im Altarraum (IN. *Nos autem*, GR. *Christus factus est*, IN. *In nomine Domini*), bei der Osterkerze (AL. *Christus resurgens*, CO. *Pascha nostrum*) beim Taufbrunnen (IN. *Caritas Dei*, CO. *Omnes qui in Christo*), am Schluss, wo es um die Wiederkunft Christi geht - am Ende des eigenen Lebens und am Ende der Zeit, standen wir weit entfernt vom Publikum am Hochaltar, wo die Aufnahme der hl. Margaretha in den Himmel dargestellt ist (Resp. prol. *Salvatorem expectamus*, IN. *Gaudete*, Resp. prol. *Bonum certamen*).

Auf den ersten Blick mag eine solch direkte Verbindung als plakativ erscheinen. Doch die Reaktionen zahlreicher Zuhörer haben gezeigt, dass wohl gerade in der Verbindung mit diesen liturgischen Orten und Symbolen die Botschaft der Gregorianischen Gesänge „angekommen“ ist. Diese sind eine weitere - nonverbale - Brücke zum Inhalt der Gesänge, ein Zugang, der noch über das hinausgeht, was eine Übersetzung zu leisten vermag.

So kann man auch Decken- und Altargemälde, Heiligenfiguren oder Darstellungen auf Glasfenstern gleichsam als „Dialogpartner“ der Gregorianischen Gesänge nehmen.

Auch die Aufstellung der Schola im Raum kann ein Mittel der Interpretation sein. Außer der räumlichen Nähe der Schola zu Kunstwerken und Symbolen des Glaubens kann man gerade in größeren Kirchenräumen auch verschiedene Aufstellungsorte für die Schola ausprobieren. Vordergründig ist da zunächst einmal das Spiel mit dem Nachhall, mit direktem und indirektem Klang, reizvoll. Doch darüber hinaus lässt sich der Raum auch in den Dienst der Verkündigung nehmen. Eine *räumliche* Distanz, die auch eine

akustische Entfernung mit sich bringt, ein Singen aus der Ferne, kann zugleich eine *zeitliche* Ferne suggerieren. Je nach Programmkonzeption legt es sich daher nahe, bestimmte Gesänge, bei denen Nähe, räumliche und zeitliche Präsenz gefragt sind, an einer Stelle des Kirchenraums zu singen, die dieses ermöglicht. Umgekehrt gilt: Wenn etwas als weit entfernt oder weit in der Vergangenheit oder Zukunft liegend, ja, als „in der Ewigkeit Gottes liegend“ vermittelt werden soll, kann ein Singen aus der Ferne (Krypta, Seitenraum, Sakristei o. ä.) diese Wirkung unterstreichen. (Hier hilft dann in jedem Fall das Textheft beim Verständnis des Gesangs weiter!)

Im Paulusprogramm meiner Frauenschola haben wir gelegentlich den Schluss aus der Ferne gesungen, wenn eines der beiden Responsoria prolixa den Schluss bildete: *Wir erwarten Christus als den Retter, der unseren armseligen Leib verwandeln wird...* (*Salvatorem expectamus*) oder *Ich habe den guten Kampf gekämpft, den Glauben bewahrt...* (*Bonum certamen*). Hier geht es um eschatologische Ereignisse: Das Ende des eigenen Lebens (Paulus' und unseres) und um das Ende der Zeit überhaupt, um die Vollendung durch Christus, also Geschehnisse, die wir im Glauben erwarten, die aber außerhalb von Zeit und Raum einzuordnen sind. In der Konzertdramaturgie kann das bedeuten, dass diese Gesänge dann eben auch „außerhalb“ des (Kirchen-)Raumes erklingen, aus der Ferne, gleichsam aus einer anderen Wirklichkeit.

Gregorianischer Choral und Dichtung

Gerade die Tatsache, dass der Gregorianische Choral vorwiegend aus den Psalmen seine Texte schöpft, die von grundlegenden menschlichen Befindlichkeiten singen, wie Klage, Jubel, Angst, Bitte um Hilfe, Vertrauen, Lob Gottes usw., in denen auch heutige Menschen sich wieder finden können, diese Tatsache ermöglicht es, diese „Grundbefindlichkeiten“ in anderer Form, etwa in zeitgenössischer Sprache noch einmal aufzugreifen. Lyrik als poetische Form bietet sich hier insofern an, als dass sie zum einen mit der formalen Prägnanz des Gregorianischen Chorals korrespondiert, zum anderen dann, wenn ein Dichter es versteht, in dieser

prägnanten Form Aussagen von existentieller Bedeutung zu formulieren oder Fragen anzustoßen oder einfach der Seele Flügel zu verleihen, dass sie sich von der Erdschwere erhebt. So können die biblischen Texte der Gregorianischen Gesänge und die Texte der Gedichte in einen Dialog treten – sei es, dass sie einander bestärken, sei es, dass das eine das andere weiterführt oder darauf „antwortet“, sei es aber auch, dass sie in einem gewissen Kontrast zueinander stehen.

„Gregorianik PLUS PLUS“ – Gregorianischer Choral, Instrumentalmusik und Dichtung

Die Kombination von Instrumentalmusik, insbesondere Orgelmusik und Gregorianischem Choral ist üblich und wird häufig praktiziert. Vor allem die lange Zeit der Alternatimpraxis in der Liturgie hat etliche Orgelwerke (vor allem in Renaissance und Barock) hervorgebracht, die für diesen Zweck bestimmt sind. In der Regel handelt es sich bei diesen Orgelwerken allerdings um Stücke, die mit den Ordinariumsgesängen alternieren, in der Messe, aber auch im Offizium (Magnificat), ferner sind Hymnen Gegenstand von Orgelkompositionen zur Alternatimpraxis. Das Konzert bietet – darüber hinaus und im Unterschied zu den liturgisch bedingten Alternatimwerken – weitere und andere Möglichkeiten, Instrumentalmusik (Orgel oder andere Instrumente) mit dem Gregorianischen Choral zu verbinden.

Insbesondere bietet sich hier die Improvisation an: Der Improvisator kann an die gregorianischen Melodien anknüpfen, sie weiterführen, kontrastieren, bestätigen oder in Frage stellen. Er kann auch einfach nur einen *inhaltlichen* Gedanken aus dem Gesang auf neue Weise aufgreifen.

Die Kombination von Gregorianischem Choral und instrumentaler Improvisation ist grundsätzlich wohl immer möglich und sinnvoll. Hier kommt es selbstredend vor allem auf die Fähigkeiten des Improvisators an, inhaltlich und musikalisch den Gregorianischen Gesang aufzugreifen. Dann ist es auf dem Wege der Improvisation besonders gut möglich, deren Verkündigungscharakter zu unterstreichen – und sei es auch dadurch, dass die Improvisation zum Gesang in Kontrast tritt!

Auch hier kann man die liturgische Aufführungspraxis bzw. die musikalische Form neu interpretieren, etwa indem man den solistischen Offertoriumsvers durch eine Instrumentalimprovisation ersetzt. Das ist dann, formal gesehen, auch Alternatimpraxis A-B-A. Neu ist das Ersetzen des Verses, die instrumentale Improvisation bietet zugleich Raum, den Text der Antiphon nachklingen zu lassen, die Wiederholung der Antiphon durch die Schola lässt dann noch einmal neu aufhorchen.

Die Kombination von Gregorianischem Choral und Dichtung gibt Anlass, sich noch einmal an die ursprüngliche liturgische Einbettung der Gregorianischen Gesänge zu erinnern und daran, was wir daraus für die formale Gestaltung eines Konzertprogramms übernehmen können. In der Liturgie lösen sich unterschiedliche Textgattungen und unterschiedliche Vortragsweisen (Sprechen, Kantillieren, Singen) ab und bilden damit auch „dramaturgisch“ ein Ganzes.

Da innerhalb eines Konzerts – abgesehen von eher kurzen musikalischen Pausen innerhalb eines Gesangs oder Musikstücks oder ggf. der Konzertpause – keine längere Stille von mehreren Minuten möglich ist, sollte das Programm selber solche Ruhepunkte schaffen und auch Gelegenheiten geben, insbesondere den gehörten Text nachklingen zu lassen. Gerade in einem Konzert, das in zweifacher Form „Wort“, Sprache, zum Erklingen bringt – im Gregorianischen Choral und z. B. in Gedichten – kann es hilfreich sein, hier als weiteres, nonverbales Element Instrumentalmusik ins Spiel zu bringen, die – auf ganz eigene und klanglich von Gesang und Rezitation unterschiedener Weise – neue Räume eröffnet. Diese *gestalterische* Komponente ist sicherlich eine wichtige Ergänzung zu einer stimmigen *inhaltlichen* Planung, ja, beides muss zusammen geschehen, denn die Botschaft kann sich nur entfalten, kann nur dann bei den Hörern „ankommen“, wenn ihr dazu auch „Raum gegeben“ wird und wenn für den Hörer ein „roter Faden“ erkennbar wird, der das Programm durchzieht.

So wurden in dem Konzert in Schwäbisch Gmünd am 11. September 2010, *Vultum tuum requiram – Dein Angesicht will ich suchen*,

nicht nur zwei, sondern drei künstlerische Ausdrucksformen miteinander kombiniert: die Gregorianischen Gesänge, Saxofonimprovisationen und Lyrik.

Darin wurde die im liturgischen Vollzug des Gregorianischen Chorals häufige A-B-A-Form (Antiphon-Vers-Antiphon) nicht nur im Dialog von Gregorianischer Antiphon und Instrumentalimprovisation realisiert, sondern sie wurde vor dem letzten Gesang des Konzerts in noch abstrakterer Weise aufgegriffen: Hier ersetzt das *Gedicht* von Ernst Jandl „an gott“ die *Antiphon*, die Stelle des Verses nimmt wiederum die Saxofonimprovisation ein. Wie eine Antiphon wird danach noch einmal das Gedicht vortragen. – Die Übertragung der Form A-B-A ist hier kein Selbstzweck. Vielmehr wurde sie vom Inhalt des Gedichts selbst inspiriert. Die Stichworte sind hier: „einstens“, „dazwischen“, „jetzt“, „eines Tages“. Schauen wir uns das Gedicht einmal an:

<p><i>an gott</i> dass an gott geglaubt einstens er habe fürwahr er das könne nicht sagen es sei einfach gewesen gott da und dann nicht mehr gewesen gott da und dazwischen sei garnichts gewesen jetzt aber er müsste sich plagen wenn jetzt an gott glauben er wollte garantieren für ihn könnte niemand indes vielleicht eines tages werde einfach gott wieder da sein und garnichts gewesen dazwischen Improvisation <i>an gott</i></p>	<p>Ernst Jandl (1925-2000)</p>
---	--------------------------------

Die Improvisation nimmt gleichsam den Platz des „Dazwischen“ ein. Die Wiederholung des Gedichts eröffnet die Möglichkeit – das jedenfalls ist die Intention –, darin vorher vielleicht nicht beachtete Nuancen wahrzunehmen, vielleicht auch gerade das Changieren zwischen „einstens“, „jetzt“ und „eines Tages vielleicht“. Die Schola und mit ihr der Gregorianische Choral „verabschieden sich“ hier also für eine Weile aus dem Programm. Umso eindringlicher erklingt dann abschließend aus der Ferne (die Schola ist nicht sichtbar) der Introitus *Venite benedicti Patris mei* (Kommt, ihr Gesegneten meines Vaters...) – wenn man so möchte als „Antwort“ darauf, was in Jandls Gedicht am Ende als leise Hoffnung aufschimmert.

Gregorianischer Choral, Instrumentalmusik und Kunstwerk

Auf diese dreifache Verbindung möchte ich hier nur ergänzend hinweisen, nachdem ja schon Kombinationen von Gregorianischem Choral und Instrumentalmusik und Gregorianischem Choral und Kunstwerk an Beispielen betrachtet wurden.

„Zukunftsmusik“ – Ideen für Konzertprogramme mit Gregorianischem Choral

Was für Programme lassen sich noch mit Gregorianischem Choral konzipieren, die dem Anspruch der Verkündigung gerecht werden?

Ich möchte hier nur ein Beispiel nennen, eines, das ich selbst noch nicht ausprobiert habe, von dem ich aber nicht weiß, ob das vielleicht andernorts schon einmal geschehen ist:

Stichwort: „Tag der Deutschen Einheit“. Ein staatlicher Feiertag, kein kirchlicher. Als solcher scheint er sich zunächst für ein Konzert mit Gregorianischem Choral, das Verkündigungscharakter haben soll, nicht gerade anzubieten. Doch ich möchte hier anknüpfen an das, was ich oben von einem Programm zur 1200-Jahr-Feier der Erwähnung Bad Krozingens in einer St. Galler Urkunde ausgeführt habe: an den Versuch, mit Hilfe der Gregorianischen Gesänge eine *heilsgeschichtliche* Deutung historischer Ereignisse zu geben.

Ich erinnere mich, wie nach der Wiedervereinigung Deutschlands jemand bedauerte, dass niemand das Ereignis des Mauerfalls *theologisch* hinreichend gewürdigt habe. Er halte dieses Geschehen theologisch für mindestens so bedeutsam wie den Auszug Israels aus Ägypten. Das ist mir damals „unter die Haut gegangen“, denn der Bericht vom Auszug Israels aus Ägypten war mir insbesondere aus der jährlichen Exodus-Lesung der Osternacht und dem anschließenden Canticum, das ich selbst schon oft gesungen hatte, bekannt. Doch beim Fall der Berliner Mauer und des Eisernen Vorhangs war ich selbst Zeuge! So erschloss sich für mich – gerade umgekehrt – die existentielle Bedeutung des Auszugs Israels aus Ägypten aus dem Miterleben des aktuellen geschichtlichen Ereignisses des Mauerfalls.

Tatsächlich gab es zumindest *eine* sehr bemerkenswerte theologische Deutung, nämlich bei der Feier der Wiedervereinigung selbst, bei der u. a. die Bach-Kantate *Unser Mund sei voll Lachens*, BWV 110, gesungen wurde. Deren Beginn ist eine Paraphrase auf den Psalm 126, 2-3. „Als der Herr das Los der Gefangenschaft Zions wendete, da waren wir alle wie Träumende, da war unser Mund voll Lachen und unsere Zunge voll Jubel. Da sagte man unter den andern Völkern: ‘Der Herr hat an ihnen Großes getan.’ Ja, Großes hat der Herr an uns getan. Da waren wir fröhlich.“ (Ps 126,1-3)

Auszug Israels aus Ägypten und Ps 126: Diese beiden „Themen“ können für die Gestaltung eines Konzertprogramms die Richtung weisen:

Mit Hilfe des Marbach² finde ich heraus (wenn ich es nicht ohnehin weiß), dass der Ps 126(125), 5.6 Inhalt des Tractus *Qui seminant in lacrimis* (*Die mit Tränen säen*), GT 465, ist. Mir fällt der Ps 114(113) ein – *Als Israel auszog aus Ägypten* (*In exitu Israel de Aegypto*) und finde davon den ersten Vers im Alleluia *In exitu Israel*, GT 348, gleichsam programmatisch als Motto – das würde sich schon als Einstieg eignen!

Stichwort Osternacht: Daraus passt das Canticum *Cantemus Domino*, GT 186; weitere Gesänge der Osterzeit, die vom Auszug Israels aus Ägypten singen, sind: IN. *Eduxit eos Dominus*, GT 211; OF. *Erit vobis*, GT 213; IN. *Eduxit Dominus populum suum*, GT 214, um nur einige zu nennen, die unmittelbar auf dieses Ereignis Bezug nehmen.

Zahlreiche Stellen in den Psalmen sprechen davon, wie das Volk Israel zu Gott aus der Not schreit und Gott eingegriffen hat; so wäre z. B. auch der IN. *Salus populi*, GT 339, ein Stück, das sich für ein Programm am Tag der Deutschen Einheit eignen würde. Selbstverständlich gibt es auch hier die Möglichkeit, die Gregorianischen Gesänge mit Instrumentalmusik und mit passenden Texten zu kombinieren – womöglich sogar mit Zeitungsausschnitten aus der Zeit von 1989/1990!

„Darf“ man so eine Kombination vornehmen? Ich denke, wir sind damit ganz dicht an dem, was bereits bei der Kompilation der biblischen Texte für die Gregorianischen Gesänge und bei

deren musikalischer Ausgestaltung von deren Autoren gemacht wurde: Die liturgisch-musikalische Deutung des biblischen Wortes im Hinblick auf die aktuelle Gemeinde. Die mittelalterlichen Ordensleute haben im liturgischen Vollzug – in der Tradition der patristischen allegorischen Exegese – die Gesänge auf sich selbst bezogen: Die zahlreichen, mitunter besonders musikalisch ausgeformten, Personal- und Possessivpronomina in den Gregorianischen Gesängen transzendieren dann ihren ursprünglichen biblischen Kontext und bezeichnen die zum Gottesdienst versammelte Gemeinde und jeden Einzelnen in ihr.

Wenn wir daher heute im Konzert Gregorianische Gesänge mit (zeitgenössischen) – außerbiblischen – Texten kombinieren, dann ist ein doppelter Zugang möglich: Zum einen kann es sein, dass sich mir als Zuhörer, ausgehend von den mir näher stehenden zeitgenössischen Texten, die Botschaft der in den Gregorianischen Gesängen erklingenden biblischen Texte erschließt. Zum anderen kann ich als Zuhörer mich – umgekehrt – von der Botschaft der Gregorianischen Gesänge unmittelbar ansprechen lassen und erhalte dann von daher eine Deutung für die in den (zeitgenössischen) Texten enthaltenen Themen.

In dem hier lediglich in einer Auswahl skizzierten und als Beispiel vorgeschlagenen Programm zum Tag der Deutschen Einheit wäre das nicht mehr und nicht weniger als der Versuch, durch die Auswahl und Zusammenstellung der Gesänge und ggf. weiteren Elemente das geschichtliche und politische Ereignis des Mauerfalls und der Wiedervereinigung Deutschlands – unabhängig von jeglichem tagespolitischen Disput – von einer völlig anderen Warte aus zu deuten, nämlich theologisch – „aus der Logik Gottes heraus“: als ein Ereignis der Heilsgeschichte.

Christoph Hönerlage,
Dozent für Kirchenmusik am Erzb. Priesterseminar und an der Fachakademie Freiburg, Lehrauftrag für Gregorianik und Deutschen Liturgiegesang an der Hochschule für Musik Freiburg.

²Carl Marbach, *Carmina scripturarum*, 2. Nachdruck der Ausgabe Straßburg 1907, (Olms) Hildesheim-Zürich-New York 1994

■ Mitteilungen

◆ Amt für Kirchenmusik

Veranstaltungen 2011

- **2. – 8. 1. 2011**
Kompaktkurs C-extern
- **26. 2. 2011**
Prüfungen C-extern
- **11. 3. 2011**
Infotag Hochschule/Amt für Kirchenmusik
- **14. / 15. 3. 2011**
OSV – Konferenz in Regensburg
- **13. 4. 2011**
Forum Kirchenmusik
- **21. 5. 2011**
4. Diözesanjugendchortag in Neuhausen
- **13. – 18. 6. 2011**
17. Kirchenmusikalische Werkwoche in Reute
- **10. 7. 2011**
Kuratorium Obermarchtal
- **27. 7. – 4. 8. 2011**
Kompaktkurs C-extern
- **26. – 30. 9. 2011**
Berufseinführungsphase (Hirscher-Haus, Rottenburg)
- **14. – 16. 10. 2011**
3. Kirchenmusikalisches Werkwochenende in Reute
- **19. – 20. 10. 2011**
Fortbildung Dekanatskirchenmusiker in Heiligkreuztal
- **29. 10. 2011**
Prüfungen Orgel C-extern
- **16. 11. 2011**
Infotag Hochschule/Amt für Kirchenmusik
- **4. 12. 2011**
Entsendungsgottesdienst im Dom zu Rottenburg

Kirchenmusikalische Werkwoche 2011

A 1 Uno, Duo, Trio! – Vorspiele im Triostil improvisieren
Domorganist Ruben Sturm, Rottenburg

Wollen Sie Tipps bekommen, wie man anhand des Orgelbuchsatzes ein Lied in verschiedenen Triotechniken einspielen kann? In diesem Kurs lernen Sie, wie Sie Schritt für Schritt zu schönen Vorspielen kommen, die Sie aus den vorgegebenen Harmonien des Liedsatzes einfach „ablesen“.

A 2 Band- und Instrumentalarrangement

Jochen Wiedenmann, Rottenburg

Waren auch Sie schon immer wieder auf der Suche nach Arrangements für die Band in Ihrer Gemeinde? Und machten sie dabei die Erfahrung, dass vieles auf dem Notenmarkt nicht jener Besetzung entspricht, die Sie in Ihrer Gemeinde haben? Dann ist dieser Kurs das richtige für Sie. Sie lernen, wie Sie einen Satz einrichten für die Bandbesetzung Ihrer Wahl.

A 3 SSA oder SA(M)? – Literatur für Frauenchöre, mit und ohne Männer
Dekanatskirchenmusiker Martin Neu, Reutlingen

In diesem Kurs werden Ihnen Neuerscheinungen von Chorwerken für Frauenchöre vorgestellt. Dabei werden Sie auch Stücke kennen lernen, die mit einer Männerstimme ergänzt werden können. Weiterhin werden Sie unter der Frauenchorliteratur auch Titel finden, die für die Aufführung mit zwei- bis dreistimmigen Kinderchor geeignet sind.

A 4 Die lebendige Chorprobe
Dekanatskirchenmusiker Roman Schmid, Leutkirch

Mit unterschiedlichen Probenansät-

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

A 5 Chormusik aus England – in deutscher Sprache – Kirchenmusikdirektorin Barbara Weber, Heidenheim

In diesem Kurs werden Chorstücke vorgestellt, die in den letzten Jahren als Auftragskompositionen verschiedener Verlage und Diözesen entstanden sind. Sie sind allesamt für einfachere Verhältnisse ausgerichtet, jedoch nicht minder eindrucksvoll geschrieben und auf die liturgische Praxis ausgerichtet.

A 6 Orgelwerke im popularmusikalischem Stil Kirchenmusikdirektor Volker Linz, Ehingen

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

B 1 Toccata a la francaise – Selbstgemacht Domorganist Ruben Sturm, Rottenburg

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

B 2 Jazz- Harmonielehre konkret Kirchenmusikdirektorin Barbara Weber, Heidenheim

Wie komme ich zu einer harmonisch angereicherten Begleitung von Liedern, insbesondere

am NGL? Theorie und Praxis der Jazz-Harmonielehre durch Schreiben und Be-Greifen am Instrument sind der Ausgangspunkt dieses Kurses, der die Vermittlung unterschiedlicher Begleitpatterns zum Ziel hat. Bringen Sie zu diesem Kurs Ihr E-piano oder Keyboard mit sowie das Reclam-Büchlein mit dem Titel: Markus Lonnardoni, Populärmusiklehre (mit CD), Best. Nr. 9604 (ISBN 3-15-009604-9).

B 3 Chormusik für Junge Chöre Dekanatskirchenmusiker Roman Schmid, Leutkirch

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

B 4 Orgelintonationen und Liedbegleitung Dekanatskirchenmusiker Martin Neu, Reutlingen

Zu welchem Anlass in der Liturgie ist welche Form von Orgelvorspiel geeignet? Welche einfachen Improvisationstechniken gibt es zur Intonation von Gemeindegeseängen? Wie kann man bereits im Vorspiel auf die Aussage und Charakter des Liedes hinweisen? Und wie lassen sich die verschiedenen Formen systematisch üben? Was ist bei der Begleitung der Gemeinde zu beachten? Dieser Improvisationskurs ist für die Teilnehmer der C-Ausbildung verpflichtend.

B 5 Scholasingen / Gemeindegeseängen mit dem neuen Gotteslob

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

B 6 Wege zum guten Pedal- und Fingersatz

Diözesanmusikdirektor Walter Hirt, Rottenburg

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

Abendveranstaltungen

- **Montag** – Konzert des Collegium cantorum
Leitung: KMD Barbara Weber
- **Dienstag** – See-Serenade der Werkwochenteilnehmer in Bad Waldsee
- **Mittwoch** – Vokalimprovisation mit Chor, Gemeinde und Jugendchor, Prof. Christian Fischer, Tübingen
- **Donnerstag** – Liturgische Nacht
- **Freitag** – Bunter Abend

4. Diözesaner Jugendchortag am 21. Mai 2011 in Neuhausen

Der nächste Jugendchortag unserer Diözese steht unter dem Motto: „**Unsere Hoffnung hat einen Namen – unsere Hoffnung hat einen Klang!**“

- *Unsere Hoffnung besingen – in einer großen Gemeinschaft mit den Sängerinnen und Sängern aus der ganzen Diözese*
- *Unserer Hoffnung einen Namen geben – Jesus Christus, der mitten unter uns ist, wenn wir in seinem Namen beieinander sind*
- *Unserer Hoffnung einen großen Klang verleihen – durch jeden Einzelnen von uns, seinem eigenen Namen und seiner persönlichen Stimme*
- *Unsere Hoffnung in die Gemeinden tragen – mit neuen Liedern, mit neuer Kraft, mit Glaubensfreude im Gesicht*

Eingeladen sind alle Jugendchöre und Junge Chöre, alle Gospelchöre und Singkreise, alle,

die Freude haben am Neuen Geistlichen Lied. Auf dem Programm steht die „Messe der Hoffnung“ von Reimund Hess, eine Auftragskomposition zum zehnjährigen Jubiläum des Göppinger Gospelchores der Kirchengemeinde St. Maria sowie Chorwerke der Chortankstellen vom Herbst 2010. Für ChorleiterInnen wird ein Workshop „Jazzchorleitung und Vokalimprovisation“ angeboten.

Der Jugendchortag wird veranstaltet durch den Arbeitskreis Neues Geistliches Lied in der Diözese Rottenburg-Stuttgart, vertreten mit
– Gabriele Denner, Geistliche Diözesanleiterin BDKJ/BJA
– Thomas Gindele, Kirchenmusikdirektor
– Markus Grohmann, Kirchenmusikdirektor
– Walter Hirt, Diözesanmusikdirektor
– Jochen Wiedenmann, Pastoralreferent/Arrangeur

Folgender Ablauf ist geplant:

- 9.30 Uhr Anreise
- 10.00 Uhr Eröffnungsveranstaltung mit Weibischof Dr. Johannes Kreidler
- 12.00 Uhr Mittagessen
- 13.30 Uhr Einzelproben / Workshop für Chorleiter
- 15.30 Uhr Pause, Nachmittags-Snack
- 16.15 Uhr Gesamtprobe in der Kirche
- 17.00 Uhr great group in action
- 18.00 Uhr Abschlussgottesdienst mit Bischof Dr. Gebhard Fürst
- Ende gegen 19.30 Uhr

Die Teilnahme ist sowohl als Gruppe als auch als Einzelperson möglich. Die Anmeldungen werden in der Reihenfolge des Eingangs berücksichtigt. **Die Zahl der Teilnehmer** ist auf 1000 begrenzt. **Der Teilnehmerbeitrag** beläuft sich auf 12 € pro Teilnehmer (inkl. Notenmaterial Chorpartituren, Mittagessen mit Getränk, Nachmittags-Snack mit Kaffee/Getränk).

Die Anmeldung erfolgt an das Amt für Kirchenmusik über den Flyer, welcher dieser Ausgabe der KMM beiliegt. Anmeldeschluss ist der 31. März 2011.

◆ Diözesanccäilienverband

Chortage für Junge Chöre 2011

auf der Liebfrauenhöhe bei Rottenburg-Ergenzingen

Beginn: Fr., 3. 6. 2011 um 17.30 Uhr (Opening)

Ende: So., 5. 6. 2011 (nach dem Mittagessen)

Leitung

- Dekanatskirchenmusikerin Marianne Aicher (Herrenberg)
- Kantorin Marita Hasenmüller (Friedrichshafen)
- Anja Zirkel (Freiburg), Stimmbildung, Body percussion
- Vizepräses Pfr. Klaus Rennemann, geistliche Leitung
- Matthias Heid, Organisation

Programm

- Populare Chormusik
- Chorliteratur in verschiedenen Besetzungen mit und ohne Instrumente für Gottesdienst
- Neues Geistliches Lied
- Body Percussion

Für wen?

- Junge Erwachsene und junggebliebene Chorsängerinnen und Sänger
- Interessierte an populärer Chormusik
- Menschen, die gerne Projektbezogen singen möchten
- Chorleiter/innen, die neue Literatur kennen lernen wollen

Kosten

- je nach Zimmerwunsch siehe im Anmeldeformular.
- Einzelstimmbildung je Einheit à 30 Minuten €13,-

Anmeldeschluss: 15. Februar 2011

Anmeldung: nur schriftlich oder per Fax an:
(Formular siehe rechts)

Geschäftsstelle DCV, St.-Meinrad-Weg 6
72108 Rottenburg/N.

Tel. 0 74 72/169-958 · Tel. 0 74 72/169-953

Fax 0 74 72/169-955 ·

caecilienverband@drs.de

www.amt-fuer-kirchenmusik.de/caecilienverband.htm

Anmeldung

zu den Chortagen für Junge Chöre 2011
vom 3. bis 5. Juni 2011

Name, Vorname

Straße, Hausnr.

PLZ, Ort

Telefon, Fax

e-Mail

Geburtsdatum

Stimmelage:

Sopran Alt Tenor Bass

Ich habe bereits musikalische Erfahrung als

Chorsänger: Ja Nein

Chorleiter: Ja Nein

Ich bin damit einverstanden, dass meine Adresse an alle
Freizeiteilnehmer weitergegeben werden darf.

Ja Nein

Ich möchte eine Einheit Einzelstimmbildung/Beratung
zu €13,- (Dauer 30 Min) Ja Nein

Falls Einzelzimmer mit Dusche/WC vergeben sind, neh-
men ich ein EZ o. Du/WC Ja Nein

gewünschtes Zimmer bitte ankreuzen:

Erwachsene EZ €119,-

Erwachsene EZ/WC/Dusche €143,-

Erwachsene DZ €109,-

Erwachsene DZ/WC/Dusche €131,-

Azubi/Studenten (bei DZ) €90,-

bei Doppelzimmer, zusammen mit ... (Name)

Datum, Unterschrift (für die Anmeldung) bei Jugendlichen
ein Erziehungsberechtigter

**WICHTIG! Bitte füllen Sie umseitig Ihre Genehmigung zum
Lastschrifteinzug aus.**

LASTSCHRIFTEINZUG

Der Teilnehmerbeitrag in Höhe von €

ist nach dem Erhalt der Einladung per Lastschrift vom unten angegebenen Konto abzubuchen:

Kontoinhaber, Name
Vorname
Straße
PLZ
Ort
Kontonummer
BLZ
Kreditinstitut
Datum
Unterschrift

Das Programm Chortage für Junge Chöre 2011

Das weiträumige Gelände und das großzügig angelegte Bildungshaus des spirituellen Zentrums und Wallfahrtsortes „Liebfrauenhöhe“ bei Rottenburg-Ergenzingen bieten ideale Voraussetzungen für die zweiten Chortage für Junge Chöre.

Im Mittelpunkt der Chortage für Junge Chöre, die der Cäcilienverband der Diözese Rottenburg-Stuttgart (DCV) veranstaltet, stehen Chorwerke in verschiedenen Besetzungen (SATB/SAM) mit und ohne Instrumente. Ziel ist die exemplarische Gestaltung des Gottesdienstes am Sonntag mit den erarbeiteten Chorwerken. Darüber hinaus sollen Ihnen Anregungen zu neuen interessanten Chorwerken für Ihren Choralltag in der Gemeinde gegeben werden. Mit einem musikalischen Wandelgebet wollen wir Raum, Gebet und Musik miteinander verknüpfen und zu einer neuen Erfahrung dieser Elemente werden lassen.

Dekanatskirchenmusikerin Marianne Aicher aus Herrenberg und Kantorin Marita Hasenmüller aus Friedrichshafen sind auf dem Gebiet Neues Geistliches Lied und Musik für Junge Chöre in unserer Diözese gefragte und erfahrene Referentinnen und Chorleiterinnen. Beide übernehmen die musikalische Verantwortung der Chortage.

Anja Zirkel, Stimmbildnerin aus Freiburg, wird chorisches Einsingen besonders mit Blick auf populäre Chormusik vorstellen und Sie mit Body percussion, Einzelstimmbildung und -beratung besonders fordern und fördern. Wenn Sie eine Einzelstimmbildung und -Beratung möchten, kreuzen Sie bitte im Anmeldeformular das entsprechende Kästchen an.

Geistlicher Leiter der Chortage ist der Vizepräsident des Cäcilienverbandes Pfarrer Klaus Renemann aus Rottenburg-Ergenzingen. Er ist gleichzeitig Diözesanleiter der Schönstattfamilie. Matthias Heid (Assistent der Hochschule für Kirchenmusik und Geschäftsführer des DCV) übernimmt die Organisation und unterstützt die Chor- und Probenarbeit.

Freuen Sie sich schon jetzt auf die Chortage! Sie lernen dort neue Leute aus der ganzen

Diözese mit gleichen Interessen kennen und können sich nach intensiver Probenarbeit abends beim gemütlichen Miteinander ange-regt austauschen.

Das Kleingedruckte:

An den Chortagen für Junge Chöre können junge und junggebliebene Erwachsene teilnehmen. Es ist nicht verpflichtend, dass ein ganzer Chor geschlossen teilnimmt. Auch Chor-»Neulinge«, die wenig Sing-erfahrung haben, sind willkommen, sowie Chorleiter/innen, die populäre Chormusik singen oder kennen lernen wollen.

Im Teilnehmerbeitrag sind die Übernachtungen mit Vollverpflegung enthalten und die Kosten für Referenten, Noten und Leihmaterial. Hinzu kommen die Kosten für die Einzelstimm-bildung, wenn Sie sich dazu angemeldet haben.

Zimmervergabe

Die Zimmervergabe erfolgt nach der Reihenfolge der Anmeldung und in Hinblick auf eine ausgewogene Chorbesetzung. Bei den Zimmern ohne Nasszelle befinden sich Dusche und WC auf der Etage. Es sind nur wenige EZ mit Nasszelle vorhanden, so dass diese schnell vergeben sein werden. Kreuzen Sie bitte bei der Anmeldung an, ob Sie damit Einverstanden sind, dass Sie auch ein EZ ohne Du/WC nehmen. Das erspart uns die Rückfrage bei Ihnen und erleichtert uns den Anmeldeaufwand.

Sie erhalten eine schriftliche Reservierungsbestätigung per Post oder e-Mail. Die Einladungen mit Tagesprogramm und Wegbeschreibung werden etwa 6 Wochen vor Beginn versandt. Bitte beachten Sie, dass die Teilnehmergebühren nach dem Versand der Zulassungsbestätigung und Einladungen abgebucht werden. Falls Sie auf die Warteliste kommen, werden Sie schriftlich oder telefonisch benachrichtigt.

Rücktritt

Abmeldungen bitte nur an die DCV-Geschäftsstelle in Rottenburg. Bei einem Rücktritt von der Singwoche nach erfolgter Zulassung durch den DCV bis 2 Wochen vor Kursbeginn müssen wir eine Bearbeitungsgebühr von 25,- € erheben. Bei einem späteren Rücktritt wird eine Gebühr von 40,- € erhoben. Darüber hinaus muss sich der DCV vorbehalten, etwaige vom Tagungshaus berechnete Aufenthaltskosten in Rechnung zu stellen. Bei Absagen ab drei Tagen vor Kursbeginn werden die kompletten Kurskosten fällig.

Singwoche für Familien 31. Juli bis 4. August 2011 Jugendhaus Rot a.d. Rot

Flyer und Infos beim Cäcilienverband
www.amt-fuer-kirchenmusik.de/singwoche2011.htm

◆ PUERI CANTORES

Diözesanverband Rottenburg-Stuttgart wird 60 Jahre alt

Andlauer Erhard

Am 22. Oktober 2011 sind alle Mitgliedschöre zu einem großen Chorfest nach Stuttgart eingeladen. Anlass ist das 60-jährige Bestehen des Pueri Cantores – Verbandes Rottenburg-Stuttgart, dem weltweit ältesten Diözesanverband.

Im Amtsblatt der Diözese Rottenburg aus dem Jahre 1951 erschien unter der Überschrift „Verband der Sängerknaben“ folgender Artikel:

Der Heilige Vater, der am Weißen Sonntag dieses Jahres inmitten 3000 „in albis“ gekleideter „Pueri Cantores“ das heilige Meßopfer gefeiert hat, hat dem Gründer und Leiter der Vereinigung dieser Knabenchöre und diesen selbst seinen Apostolischen Segen erteilt, dem „Internationalen Verband von Sängerknaben“ sein besonderes Wohlwollen ausgesprochen und unter dem 6. April 1951 die Satzungen des Verbandes genehmigt.

Diesen Satzungen entsprechend sollen auch in unserer Diözese die Gruppen oder „Scholen“ von Sängerknaben zu einer diözesanen Vereinigung verbunden werden.

Es sollen also alle derartigen Gruppen oder Chöre von Sängerknaben, die schon bestehen oder deren Gründung in Aussicht genommen ist, bis zum 15. August ds.Js. unter Angabe der Zahl der Mitglieder, der Tätigkeit, die sie zur Zeit ausüben, und der Personen, die sie leiten, gemeldet werden. Diesen und den betr. Pfarrämtern wird dann Näheres mitgeteilt.

Noch im selben Jahr wurde der Diözesanverband Rottenburg-Stuttgart gegründet.

Bestand der Verband getreu seinem Namen zunächst nur aus Knabenchören, so hat sich sei-

ne Zusammensetzung inzwischen gewaltig verändert. Heute betreut er über 50 Kinder-, Jugend-, Knaben- und Mädchenchöre mit rund 3000 Sängerinnen und Sängern in der ganzen Diözese. Im Vergleich mit anderen Diözesen hat die Zahl der Knabenchöre in all den Jahren erfreulicherweise nicht abgenommen. Was sich in dieser Zeit ebenfalls nicht verändert hat, ist ein ehrenamtlich arbeitender Vorstand, welcher von der Mitgliederversammlung jeweils auf 4 Jahre gewählt bzw. im Amt bestätigt wird. Zugenommen haben die Kontakte zu verschiedenen Institutionen und Arbeitsgruppen, in welchen der Diözesanverband aktiv vertreten ist. Dadurch hat sich der Bekanntheitsgrad und Wirkungskreis des Verbandes deutlich erhöht.

Dass junge Stimmen zur Ehre Gottes erklingen, reicht bis in die ersten Jahrhunderte der Kirche zurück. Im Mittelalter besaß jede Kathedrale, Kloster- oder Stiftskirche ihre eigene Schule zur Ausbildung von Sängerknaben. Diese Tradition wurde durch die Säkularisation im 18. und frühen 19. Jahrhundert unterbrochen. Infolge der liturgischen Reformen, angedacht durch Papst Pius X. zu Beginn des 20. Jahrhunderts, kam es erneut zur Gründung von Chören und Chorschulen, darunter auch der „Petits Chanteurs à la Croix de Bois“ in Paris. Ihr Leiter, der junge Priester Fernand Maillot unternahm mit seinem Chor viele Reisen und knüpfte dabei Kontakte in alle Welt. In zahlreichen Ländern Europas, Nord- und Südamerikas, ja sogar Afrikas und Asiens entstanden neue Chöre. Im Jahr 1947 kam es zur Gründung des Internationalen Verbandes Pueri Cantores. Erster Präsident wurde Abbé Maillot. Noch ganz unter dem Eindruck der Schrecken des Zweiten Weltkriegs gab Maillot „seinen“ Pueri Cantores ein visionäres Leitwort mit auf den Weg:

„Morgen werden alle Kinder der Welt den Frieden Gottes singen“.

Das „Singen für den Frieden“ ist bis heute das „Markenzeichen“ der Pueri Cantores, egal, ob auf nationaler oder internationaler Ebene. Bei

jedem Chorfest sind die „*Friedensgebete*“ fester Bestandteil des Programms.

Der Diözesanverband Rottenburg-Stuttgart ist Teil des Deutschen Chorverbandes Pueri Cantores, welcher ebenfalls 1951 ins Leben gerufen wurde. Mit heute mehr als 350 Chören und rund 14000 SängerInnen ist er der größte Nationalverband in der weltweiten Gemeinschaft der Pueri Cantores.

Der Diözesanverband versteht sich als Bindeglied zwischen dem Nationalverband und dem einzelnen Mitgliedschor. Er fördert und unterstützt dessen Arbeit und verbindet dabei Chöre unterschiedlichster Art und Größe, angefangen vom Kinderchor der einzelnen Pfarrgemeinden bis hin zu den großen Kathedralchören. Fortbildungen, Tagungen und Arbeitshilfen für ChorleiterInnen und Chorverantwortliche sind fester Bestandteil der Verbandsarbeit.

Neben dem lebendigen Mitgestalten der Liturgie und geistlichen Konzerten gehören weltliche Auftritte sowie eine Vielzahl unterschiedlicher Freizeitaktivitäten zum Chorleben. Kinder und Jugendliche finden in den Chören Freunde aus anderen Schulen, die sie sonst möglicherweise nie kennen gelernt hätten. Durch die intensive Beschäftigung mit geistlicher Chormusik und im Gemeinschaftsleben ihrer Chöre lernen Kinder und Jugendliche das christliche Miteinander und die Orientierung an religiösen Werten. Singen öffnet Mund und Herz. Singend verkünden die Chormitglieder die Frohe Botschaft.

Die SängerInnen begegnen sich regelmäßig bei regionalen, diözesanen und nationalen Chor-treffen sowie bei Internationalen Chorfesten mit mehreren tausend Teilnehmern. So entstehen stets neue Kontakte, die sich oftmals zu langjährigen Freundschaften entwickeln. Die Begegnung mit Chören aus verschiedenen Ländern ermöglicht es, Fremd- und Andersartiges wahrzunehmen, Menschen aus anderen Kulturkreisen hautnah zu erleben und kennen zu lernen.

In vielen Chören erhalten die SängerInnen neben der wöchentlichen Chorprobe zusätzlich noch Stimmbildung in kleinen Gruppen. Zudem wird musiktheoretisches Wissen vermittelt, welches man auch in der Schule oder beim Erlernen eines Instruments gut gebrauchen kann. Das Singen fördert darüber hinaus in besonderer Weise die intellektuelle und emotionale Intelligenz und schult die soziale Kompetenz, da in den Chören in altersgemischten Gruppen gesungen wird. Die Älteren sind dabei Vorbild für die Jüngeren.

Erfreulich ist die Tatsache, dass sich sowohl die Anzahl der Mitgliedschöre als auch die Zahl der SängerInnen im Diözesanverband in den letzten zwanzig Jahren nahezu verdoppelt hat, und so besteht berechtigter Anlass zur Hoffnung, dass im kommenden Jahr passend zum Jubiläum der 60. Chor aufgenommen werden kann.

Mitglied im Pueri-Verband kann jeder Kinder- und Jugendchor werden, der von einer katholischen Kirchengemeinde getragen und unterstützt wird. Über die Aufnahme eines Chores entscheidet die Mitgliederversammlung, welche einmal jährlich tagt und die verschiedenen Maßnahmen und Aktionen berät, beschließt und plant.

Weitere Informationen siehe
www.pueri-cantores.de

◆ Hochschule für Kirchenmusik

HOCHSCHULE FÜR KIRCHENMUSIK AMT FÜR KIRCHEN- MUSIK DER DIÖZESE ROTTENBURG-STUTTART



**Ausbildung zum
Diplom-Kirchenmusiker**
(hauptberufliches Studium –
9 Semester)

**Ausbildung zum nebenberuflichen
Kirchenmusiker**

(In Verbindung mit dem Amt für Kirchenmusik)
(C-Ausbildung – intern 1 Jahr; extern 2 Jahre)

STUDIEN- und INFORMATIONEN- TAG für alle an der KIRCHENMUSIKALISCHEN AUSBILDUNG INTERESSIERTEN

Freitag, 11. März 2011
10.00 Beginn im Foyer –
Begrüßung durch den Rektor
und den Diözesanmusikdirektor

- ◆ Info-Treff, Beratungen u. Gespräche
- ◆ Möglichkeit der persönlichen Einzelberatung.
- ◆ Informationen zu den Studiengängen, Fragen zur Aufnahmeprüfung;

Auskünfte/Kontakt: Ansprechpartner:

Prof. Bernhard Schmid,
DMD Walter Hirt

Anmeldung: 4. März 2011

HOCHSCHULE FÜR KIRCHENMUSIK ROTTENBURG

St. Meinradweg 6, 72108 Rottenburg
am Neckar;

Tel. 0 74 72/9 36 30; Fax 0 74 72/93 63 63
<http://www.hfk-rottenburg.de>
e-mail: HfK-Rottenburg@t-online.de

AMT FÜR KIRCHENMUSIK

St. Meinradweg 6, 72108 Rottenburg
am Neckar;

Tel. 0 74 72/9 38 40; Fax 0 74 72/93 84 20

Termine

Aufnahmeprüfungen

Fr, 11. März 2011 (HfK Rottenburg)

Aufnahmeprüfungen für das Sommersemester 2011

Fr, 1. Juli 2011 (HfK Rottenburg)

Aufnahmeprüfungen für das Wintersemester 2011/2012

Mo, 25 und Di, 26. Juli 2011

Aufnahmeprüfungen C-extern

Abschluss B-Diplom 2010

Grazia Pizzuto, Lyngsbergstraße 118,
53177 Bonn

Miriam Schinagl, Schwarzwaldstraße 25,
78532 Möhringen/Baden

Andreas Schweizer, Brunnenstraße 35/2
71032 Böblingen

Joachim Seefelder, Langgasse 51
8400 Winterthur

Abschluss C-Kandidaten 2010

Michael Frey, 88353 Kißlegg

Judith Gabel, 97999 Igersheim

Constanze Glöckler, 89155 Dellmensingen

Konstantin Hoppe, 74196 Neuenstadt

Selina Maier, 72516 Scheer

Axinja Mauthe, 78564 Wehingen

Matthias Miller, 71144 Steinenbronn

Dr. Wolfgang Miller, 71144 Steinenbronn

Christina Richter-Ibáñez, 72762 Reutlingen

Victor Schätzle, 88450 Berkheim-Bonlanden

Kieran Staub, 72108 Rottenburg

Ute Vogelmann, 74357 Bönnigheim

◆ Weitere Institutionen

Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd 2011

12. Internationaler Wettbewerb für Orgel- improvisation

Am 30./31. Juli 2011 findet zum zwölften Mal der Internationale Wettbewerb für Orgelimprovisation statt – dem deutschlandweit einzigen ständigen Wettbewerb für dieses Fach. Seit 1989 hat der internationale Wettbewerb für Orgelimprovisation im zweijährigen Turnus einen festen Platz im Festival, der junge Organistinnen und Organisten im Alter bis 35 Jahren anspricht. Der Jury gehören in diesem Jahr Louis Robilliard (Lyon), Stefan Therstam (Stockholm) und Stephan Beck (Schwäbisch Gmünd) an. Neben Preisgeldern in Höhe von 3.000 Euro wird ein Publikumspreis vergeben. Bewerbungsschluss zum Wettbewerb ist der 10. Juni 2011.

Ausschreibung: www.kirchenmusik-festival.de
oder kulturbuero@schwaebisch-gmuend.de

Meisterkurs Chordirigieren mit Nicol Matt & Chamber Choir of Europe

Vom 24.-27. Juli 2011 leitet Nicol Matt mit seinem renommierten Chamber Choir of Europe in Kooperation mit dem Internationalen Chorleiterverband einen Meisterkurs Chordirigieren „Amerikanische Chormusik des 20. und 21. Jahrhunderts“. Neben den Schwerpunkten Interpretation, Probentechnik, Schlagtechnik und Intonation gibt es Workshops mit dem Komponisten Ola Gjeilo und mit Prof. Giselle Wyers (University of Washington, Seattle).

Ausschreibung: www.kirchenmusik-festival.de
oder kulturbuero@schwaebisch-gmuend.de

KdL / ACV / Erzbistum Paderborn

Orgelimprovisation im Gottesdienst

Die Konferenz der Leiter katholischer Ausbildungsstätten Deutschlands (KdL) schreibt in Verbindung mit dem Allgemeinen Cäcilienverband für Deutschland (ACV) und dem Erzbistum Paderborn als Gastgeberdiözese zum neunten Mal den Wettbewerb „Orgelimprovisation im Gottesdienst“ aus. Aufgefordert sind alle Studierenden der katholischen Kirchenmusik sowie junge katholische Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker. Die Konferenz, das von der Deutschen Bischofskonferenz anerkannte Fachgremium in kirchenmusikalischen Ausbildungsfragen, möchte mit dem Wettbewerb die

liturgische Orgelimprovisation in besonderer Weise fördern. Der Wettbewerb steht unter der Schirmherrschaft des Paderborner Erzbischofs Hans-Josef Becker. Der Wettbewerb findet vom 12. bis 18. September 2011 in Paderborn statt und wird öffentlich ausgetragen. Teilnahmebedingungen,

Preise und Anmelde-modalitäten sind nachzulesen unter www.kirchenmusik-studium.de



Berichte

◆ Amt für Kirchenmusik

Aus den Diözesen – Rottenburg-Suttgart Erster Diözesankinderchortag mit „Sinfonie der Tausend“

Carmen Weber

„Dir sing ich mein Lied“ – unter diesem Motto trafen sich am 17. Juli 900 Kinder und über 100 Erwachsene aus vielen Kirchengemeinden zum 1. Diözesankinderchortag in Reute bei Bad Waldsee. DMD Walter Hirt mit seinen Mitarbeitern Frau Ursula Kluike und Eberhard Schulz vom Amt für Kirchenmusik sowie die Diözesanbeauftragte für Kinderchorleitung KMD Barbara Weber hatten diesen Tag mit viel Phantasie akribisch vorbereitet: Einen ganzen Tag lang war der Ort und vor allem das Kloster der Franziskanerinnen erfüllt von singenden, lachenden und fröhlichen Kindern. Schon in der Eröffnungsveranstaltung, bei der verschiedene Chöre Lieder aus ihrem Repertoire zum Besten gaben, schmetterten alle kleinen und größeren Chorsänger das Mottolied „Dir, Gott, dir sing ich mein Lied“, das Barbara Weber für diesen Tag komponiert hatte. Im Anschluss daran ging es in die Bastel- und Singworkshops. Dabei wurden Instrumente wie Rührtrommeln und Panflöten, Topf- und Röhrglocken, Schlauchtrompeten und Rassel gebastelt, in den Singworkshops die verschiedensten Lieder geprobt: von fremden Menschen und Ländern oder von allerlei Tieren und vieles mehr. Selbst eine Klosterralley und eine Spielstrecke, von den Schwestern des Klosters mit Hingabe vorbereitet und durchgeführt, stand auf dem Pro-



1. Diözesan-Kinderchorstag 2010



Der große Ballonstart

gramm. Nach dem Mittagessen wurden die Workshops fortgesetzt, die später in eine „Singfonie der Tausend“ mündeten. Alle Kinder hatten sich auf der großen Wiese neben dem Kloster versammelt, um gemeinsam weltliche Lieder zu singen und ihre selbstgebastelten Instrumente erklingen zu lassen. Einer der Höhepunkte des Tages war der Luftballonwettbewerb, bei dem 1000 bunte Luftballons in den Himmel stiegen und ein herrliches Bild abgaben. Nach einem weiteren kurzen Imbiss war die Zeit für die Probe zum Gottesdienst gekommen und die Kinder zogen in Richtung Kirche, wo zum Glück alle Platz fanden. Dort wurden noch einmal die Gesänge aus dem Freiburger Kinderchorbuch konzentriert geprobt; die Kinder der Kath. Singerschule Backnang unter Leitung von Christiane Schulte und die Kinder des Kinderchors der Marienkirche Heidenheim übernahmen dabei teilweise auch solistische Rollen. Die Chöre wurden musikalisch unterstützt von Carmen Weber (Querflöte), Rudi Schäfer (Piano) und Jochen Wiedemann (Percussion). Den Abschluss des Tages bildete eine festliche Eucharistiefeier mit Herrn Weihbischof Dr. Johannes Kreid-

ler, der sichtlich und spürbar Freude an der fröhlichen Schar hatte. Ein herzlicher Dank gebührt KMD Barbara Weber für die musikalische Leitung sowie den vielen Workshopleiterinnen und Workshopleitern, darunter Teilnehmer der diözesanen Kinderchorleiterausbildung und der Dekanatskirchenmusiker. Ohne die Franziskanerinnen des Klosters Reute mit ihrem Verwaltungsdirektor Dr. Theodor Pindl, die die Organisation tatkräftig unterstützten und die über 1000 Teilnehmer bestens verköstigten, wäre dieser Diözesankinderchorstag nicht möglich gewesen. Ihnen gebührt ein aufrichtiges „Vergelt's Gott“. Ein besonderer Dank gilt dem Diözesanmusikdirektor Walter Hirt mit seinen Mitarbeitern Ursula Kluike und Eberhard Schulz für die Konzeption, souveräne Planung und Durchführung dieses Großprojektes. Es war ein wunderbarer Tag, der die Kinder motivierte und von dem sich alle noch viele Wiederholungen wünschen.





• Trommeln, Rasseln, Panflöten, Bettlertrommeln, Glocken selbstgemacht und herrlich im Klang
 • Sängerinnen und Sänger aus vielen Chören erfreuen mit ihren Liedern • Gottesdienst • Luftballonstart und auch das Vespers – das alles gehörte zum Diözesan-Kinderchortag 2010



Gewinner des Luftballonwettbewerbs:

Mößlang Esther, Niederhofen
Lutz Bennet, Unterkochen
Speidel Lukas, Engstlatt
Wieland Benita, Bissingen
Biermann Nele, Leutkirch
Ernst Fabian, Neuhausen
Tontsch Tobias, Wört
Vogel Jessica, Aalen
Reichersdörfer Larissa, Aalen
Steyerer Sabrina, Mahlstetten
Jaumann Jana, Jagstzell
Schaupp Vanessa, Aalen
Pleger Teresa, Notzingen
Baitinger Sabrina, Bondorf
Stärk Theresa, Bodnegg
Reichegger Hanna, Wehingen
Ziegler Julia, Oedheim
Kobel Chantal, Herrenberg
Linz Hannah, Ehingen
Abt Jessica, Geislingen
Zelic Chantal, Althengstett
Vogel Luisa, Böttingen
Pauli Nina, Spaichingen
Heilig Emilia, Leutkirch
Fruh Helen, Oedheim
Violde Lopez Francisco, HDH
Dannen Melenu, Tettwang
Holzer Paul, Spaichingen



Erster Diözesantag der Choralscholen

Johannes Müller

Gregorianische Gesänge sollten bei den Gemeindegottesdiensten nicht exklusiv, sondern mit deutschen Kirchenliedern wechselweise verwendet werden. Dies empfahl Professor Dr. Stefan Klöckner (Essen/Fribourg) beim ersten Diözesantag für Choralscholen in Schwäbisch Gmünd. Dazu hieß Diözesanmusikdirektor Walter Hirt über 50 Teilnehmer/innen aus der ganzen Diözese willkommen. In Workshops wurden anhand der neuesten Erkenntnisse der Neumen-Forschung eine dynamische und lebendige Singweise erarbeitet. Es gelte, den Choral aus der Ecke der Esoterik und Wellness herauszuholen und ihm den vom Zweiten Vatikanischen Konzil vorgesehenen Stellenwert in der Gemeindeliturgie zurückzugeben, betonte Prof. Klöckner.

Das Wort-Ton-Verhältnis im Gregorianischen Choral beleuchtete Prof. Bernhard Schmid (Rotenburg). Die Bedeutung des Benediktinerklosters auf der Insel Reichenau in der Textüberlieferung der Gregorianik hob Dr. Waltraud Götz, Nagold/Tübingen, hervor. In einem Konzert stellte Christoph Hönerlage mit seiner Freiburger Frauenschola „Exsulta Sion“ Kombinationsmöglichkeiten von gregorianischen Gesängen, Saxophonklängen und moderner Lyrik vor. In seinem Vortrag wies er auf die vielfältigen Möglichkeiten der Programmgestaltung in Konzerten hin. Beim feierlichen Choralamt und bei einer Pontifikalvesper mit Weihbischof Dr. Johannes Kreidler (musikalische Leitung Prof. Bernhard Schmid) beeindruckten die Teilnehmer/innen mit der lebendigen Art des Choralsingens.

»Von großer Bedeutung für allgemeine Bildung«

Fachtagung des Landesmusikrats Baden-Württemberg zur Kirchenmusik

Jochen Wiedenmann



Sie lässt aufhorchen und trägt mit Chören und Musikensembles wesentlich zum kulturellen Leben bei: anlässlich der bundesweiten Aktion „Einheit durch Vielfalt – KirchenMusik in Deutschland“ diskutierte der Landesmusikrat Baden Württemberg am 15. Oktober über die Situation der Kirchenmusik.

Auch zahlreiche Vertreter aus den baden-württembergischen Diözesen und Landeskirchen waren hierzu ins Stuttgarter Haus der Katholischen Kirche gekommen. Unter der Leitung von Detlef Dörner, Referent für Musik an der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, diskutierten Georg Wacker, Staatssekretär im Kultusministerium, Weihbischof Dr. Johannes Kreidler, Dr. Matthias Kreplin, Oberkirchenrat der Evangelischen Landeskirche Baden, der Rektor der Hochschule für Musik in Freiburg, Dr. Rüdiger Nolte, Domkapellmeister Martin Dücker und der Nordbadische Landeskantor Johannes M. Michel.

Dr. Meinrad Walter aus Freiburg wies in seinem Impulsreferat auf den kulturellen Beitrag der Kirchenmusik hin. Bei der Anzahl von Chormitgliedern und Instrumentalisten im kirchlichen

(Impulsreferat siehe Seite 26ff.)

Bereich und dem Engagement im Orgelbau und -erhalt werde dieser bereits in der Quantität sichtbar. Angesichts von Klagen über sinkende Besucherzahlen sei neben der Verkündigungsaufgabe der Kirchenmusik auch die Vermittlung eine Zukunftsaufgabe.

Im Verlauf des Podiums zeigte sich dann, dass der Kirchenmusiker der Zukunft deshalb vor allem selbst vielfältig sein müsse. Wenn ein Teil der Musik in der Liturgie von Kirchenbesuchern wegen mangelnder Hörerfahrung nicht mehr verstanden wird, dann ist es Aufgabe des Kirchenmusikers, hier musikalisch wie spirituell zu vermitteln. Dabei ist die stilistische Bandbreite, die Kirchenmusik vom gregorianischen Choral bis zum Gospel bietet, eine große Chance.

Prof. Dr. Peter Bubmann, Religionspädagoge aus Erlangen, betonte im zweiten Impulsreferat, dass kirchenmusikalische Praxis nicht nur zur musikalisch-religiösen Sozialisation beiträgt, sondern einen wesentlichen Anteil an der ästhetischen Bildung hat. Damit ist sie mehr als nur eine Vorstufe zur „eigentlichen“, etwa ethischen Bildung. „Formen musikalisch-ästhetischer Bildung in der kirchenmusikalischen Praxis sind also sowohl für religiöse wie für die allgemeine Bildung überhaupt von großer Bedeutung.“, so Bubmann. Wenn im Zuge einer „Post-Pisa-Panik“ Fächer wie Musik und Religion an den Rand gedrängt würden, so sei das fatal.

In der Podiumsdiskussion wurde deutlich, dass dieses Problem nicht bei der Schule halt macht. Die Stundenplangestaltung beeinflusst die kirchliche Chorarbeit mit Kindern und Jugendlichen unmittelbar. Hier fand Domkapellmeister Martin Dücker deutliche Worte: An nachmittägliche Proben sei nicht mehr zu denken. Unter diesem „grandiosen Missmanagement“ im Zuge von G8 und Ganztagschule leiden Kirchenmusik und musisch-ästhetische Bildung. Gestützt wird diese Beobachtung von einer Umfrage, die das Amt für Kirchenmusik vor kurzem unter Kinderchorleitern durchführte. Demnach sehen 38% der Befragten die gestiegene schulische Belastung der Kinder

durch G8 und Ganztagesesschulen als eine elementare Erschwernis, 29% erachten dies sogar als eine Erschwernis bis an den Rand der Chorexistenz. Gleichzeitig machen sich veränderte Lebensumstände auch in den Erwachsenenensembles deutlich bemerkbar, wie Landeskanstor Johannes M. Michel beisteuerte: Das Erwerbsleben macht manchem Chormitglied den regelmäßigen Probenbesuch unmöglich, und so werden aufwändige Einzelcoachings vor wichtigen Musikaufführungen unumgänglich, wenn die Kirchenmusik als Träger von Kultur und Bildung weiter so vielfältig bleiben soll.

Den passenden musikalischen Rahmen für die Veranstaltung gab die Mädchenkantorei an der Domkirche St. Eberhard Stuttgart unter Leitung von Domkapellmeister Martin Dücker.

Fortbildungstagung aller Regionalkantoren und Dekanats- kirchenmusiker am 13. Oktober 2010 zur Kinderchorleitung

Roman Schmid

Referenten waren Regionalkantor Gregor Knop aus Bensheim im Bistum Mainz und KMD Barbara Weber, Beauftragte für Kinderchorleitung unserer Diözese. Ein so gut wie vollzähliges Plenum der Kolleginnen und Kollegen ließ sich im Saal der Hochschule für Kirchenmusik Rottenburg von Barbara Weber auf den Tag einstimmen. Dies bedeutete einen gleichermaßen unkonventionellen wie allgemein erheitenden



Einstieg: Alle bewegten sich zu einem Begrüßungslied und tanzten miteinander. Bevor Herr Knop zum Vortrag über seine Arbeit in Bensheim erschien, erhielten die Hauptamtlichen Kirchenmusiker von Barbara Weber Anregungen zur Probenmethodik, die auch stets praktisch ausprobiert wurden.

Gregor Knop berichtete zunächst über die Struktur seiner Kirchenmusikerstelle, an der er eine Pfarrsingschule gründete. Ein aus unserer Sicht mutiger Schritt war in diesem Zusammenhang sicher die Auflösung seines überalterten Kirchenchores. Des weiteren beschrieb er Inhalte seiner Arbeit und gab Einblick in seine organisatorischen und methodischen Überlegungen, zum Beispiel: wie singt man mit den Kindern altersgerecht? Zu beispielhafter Literatur hatte Herr Knop ebenfalls Anregungen, an deren Beispiel er Möglichkeiten der Liederstudierung und der Memorierung (z. B. durch Gestik) besprach.

Nach der Abreise des Referenten vertiefte Barbara Weber noch einige Punkte seines Vortrages, sprach über Stimmgesundheit und beantwortete Fragen der Kollegen. Anregungen, Tipps und Erfahrungsberichte aus dem Kreis der Dekanatsmusiker hatten die Fortbildungstagung ergänzt.

So hat sich einmal wieder die Methode des Amtes für Kirchenmusik bewährt, mit großem zeitlichen Vorlauf den Bedarf an Fortbildungen im Kollegium zu eruieren und diese dann - mit besten Referenten ausgestattet - als dienstverpflichtende Veranstaltung durchzuführen.

◆ Aus den Dekanaten

Tag der Kirchenmusik am 25. 7. 2010

Margarethe Schubert

Auf der Großen Show-Bühne der Landesgartenschau in Villingen-Schwenningen fand das kirchlich-musikalische Ereignis statt. Aus acht Gemeinden des Dekanates Rottweil/Oberndorf (Böisingen, Dunningen, Neufra, Rottweil-Altstadt, Rottweil-Auferstehung, Rottweil-Münster, Villingen-Schwenningen, Zepfenhan) gestalteten rund 300 Sängerinnen und Sänger der dortigen Kirchenchöre den musikalischen Teil der Eucharistiefeier, die Dekan Albrecht Zepfzelebrierte.



Schwerpunkt war neues geistliches Liedgut wie etwa »Wäre Gesanges voll unser Mund«, »Schmeckt und seht«, »Da berühren sich Himmel und Erde«, aber auch Chöre aus dem 18. Jahrhundert oder aus dem 19. Jahrhundert. F. Mendelssohn-Bartholdys »Jauchzt dem Herrn, alle Welt«, ebenso der doppelchörige Satz von Johannes Eccard (1553-1611) »Wir singen all mit Freudenschall«, bei dem der Mittelteil von ca. 120 Stimmen aus dem Münsterchor und dem Böisinger Kirchenchor präsentiert wurde.

Einstudiert wurden die Gesänge eigenständig in den jeweiligen Gemeinden von den dortigen Dirigenten neben den normal anfallenden Terminen von Kirchenchören. Die Ge-

samtleitung an diesem Tag lag beim Dekanatskirchenmusiker Peter Hirsch. Er konnte brillant die Chöre in nur 60 Minuten gemeinsamer Probezeit im Festzelt zu einem harmonischen und ausdrucksstarken Klangkörper zusammenführen. Als Co-Dirigent fungierte Manfred Mink (Börsingen) und am Klavier saß Münsterkantor Wolfgang Weis (Rottweil).

Dekan Zepf nahm das Motto der Landesgartenschau »Natur verbindet« in seine Predigt auf und verknüpfte die Musik als Ausdruck der menschlichen Natur mit der unbelebten Natur, dem Pflanzen- und dem Tierreich. Die rund 600 Gottesdienstbesucher im und um das Zelt und auch die Chöre selber erlebten ein Fest für die Seele und die Sinne.

Die Traumkarriere eines Träumers

Am Wochenende vor den großen Ferien wurde zum 30jährigen Bestehen des katholischen Kinderchores Köngen und Unterensingen das Kindermusical „Joseph und seine Brüder“ in der Kirche „Zum Guten Hirten“ in Köngen aufgeführt.

Der Stoff um den Träumer Joseph ist 3000 Jahre alt, dennoch bleibt er immer aktuell. Nirgends gibt es so viel Streit, Unstimmigkeiten und Verletzungen wie in der eigenen Familie.

Die Kirche platzte an beiden Aufführungen fast aus den Nähten, und alle warteten gespannt auf den Einzug der Kinder im Alter von 5 bis 13 Jahren. Es war bewegend, wie 75 Kinder in ihren tollen Verkleidungen an den Zuschauern vorbeizogen. Ein Kamel und zwei Beduinen begleiteten sie auf ihrem Weg. Die Kirche war

von vielen Eltern, die die Chorleiterin kräftig unterstützten, liebevoll in die Kulisse Israel und Ägypten umgestaltet worden. Und schon fühlte man sich um viele tausend Jahre zurückversetzt auf ein Schaffeld in Israel.

Die 11 Brüder hassten ihren Bruder Joseph, weil er immer wieder von ihrem Vater Jakob bevorzugt wurde. Um ihn endgültig loszuwerden, warfen sie ihn in einen Brunnen. Doch als gerade eine Karawane auf ihrem Weg nach Ägypten vorüberzog, verkauften sie ihn an die Ismaeliter. Diese brachten Joseph zu einem reichen ägyptischen Verwalter – so begann die Traumkarriere des Joseph. Er stieg dort zu einem höheren Posten auf, kam durch eine weibliche Intrige ins Gefängnis und rettete später seine eigene Familie von der großen Hungersnot.

Die Lieder des Musicals von Christine Gschwandtner sind sehr eingängige Melodien, die die Kinder innig vortrugen. Begleitet wurden sie von einer Band und einer Orffgruppe.

Ein Rap wurde bei den Kindern zum Hit, als Joseph aus dem Gefängnis herausgeholt wurde. „Bum-tschak-a-bum-bum-tschak“, hallte es begeistert durch die Kirche.

Die letzte Szene, als Joseph sich seinen Brüdern zu erkennen gab, war tief bewegend. Alle Brüder fielen sich gegenseitig in die Arme. Die Botschaft der Kinder kam bestimmt bei allen Zuhörern an.

Chorleiterin Martina Krempler, die die Kinderchöre seit über 20 Jahren leitet, drückt es so aus: „Auch wenn es ganz dunkel ist, und wir meinen, nichts mehr zu sehen und zu verstehen; Gott verlässt uns nicht“.



Auch Joseph wurde von Gott durch Höhen und Tiefen geführt, doch er hat ihm immer vertraut. Dies wurde auch im großen Schlusschor ausgedrückt:

„Auf allen deinen Wegen wird dich der Herr begleiten, seine Hand sei über dir nah und fern. Durch dick und dünn wird dich der Herr begleiten und vertraue stets auf ihn: Gott den Herrn.“

Orgelfahrt der Region II an den Bodensee

Bernard Sanders Koordinator, Region II

Für eine Art Studienreise versammelten sich Mitte September Organisten aus der Region II. Ziel war der Bodenseeraum mit interessanten Instrumenten verschiedenster Stilrichtungen. Die 24 Teilnehmer aus Tuttlingen, Spaichingen, Rottweil, Schramberg und Balingen steuerten als Erstes Überlingen an, wo sie zunächst eine Münsterführung mit ausführlicher Erklärung des beeindruckenden Hochaltars bekamen. Danach wurden beide Orgeln, die barocke Chororgel und die große Orgel aus den 60er Jahren, gemeinsam gebaut von den Firmen Mönch und Pfaff, vom Hausorganisten Martin Weber mit Literatur und Improvisationen vorgeführt. Nach dem Mittagessen in der Überlinger Altstadt ging es weiter nach Friedrichshafen an die Woehl-Orgel in St. Nikolaus, einem Instrument im französischen Stil. Als Führung diente dort ein regelrechtes Orgelkonzert, bravourös vorgetragen von Ina Gersak: 1re Suite von Clerambault, E-Dur Choral von César Franck und Prélude et Fugue sur le nom d'Alain von Maurice Duruflé. Letztes Instrument auf dem Tagesplan war ein unscheinbares Kleinod, die Franz Xaver Mönch-Orgel aus dem Jahre 1903 in St. Johann in dem kleinen Weinort Hagnau. Seit der umfassenden Restaurierung 1994 durch die heutige Firma Mönch strahlt dieses Instrument den Charme des ausgehenden 19. Jahrhunderts aus. Nach der Ein- und Vorführung der Orgel durch KMD Rudi Schäfer aus

Schramberg durften die Teilnehmer auch hier selber Hand anlegen. Das strahlende Wetter nebst herrlichem Ambiente der Weinberge und des Bodensees sorgten den ganzen Tag für eine heitere Atmosphäre in der Gruppe. Im benachbarten Immenstaad fand die Exkursion den passenden Abschluss mit einer Weinprobe und Imbiss bei einem einheimischen Winzer. Beflügelt für ihren eigenen Dienst kehrten die Teilnehmer am Abend heim.

Dekanatschortag des Dekanates Saulgau

Bericht und Fotos: Reinhard Rapp

Ein wahres Großaufgebot von nahezu 300 Sängern und Sängern füllte nahezu die Bänke beiderseits des Zelebrationsaltars in der Hohentenger Pfarrkirche St. Michael bei der Vorabendmesse am Samstagabend.

Nahezu 300 Sängerinnen und Sängern füllten die Bänke beiderseits des Zelebrationsaltars in der Hohentenger Pfarrkirche St. Michael bei der Vorabendmesse am 23. Oktober 2010. Aus Braunenweiler/Renhardswweiler, Ebersbach, Ennetach, Fulgenstadt, Herberlingen, Heudorf, Mieterkingen, Moosheim und Scheer sind die katholischen Kirchenchöre mit ihren Chorleiterinnen und Chorleitern in die Göge gekommen, um zusammen mit den Gastgebern des Hohentenger Chores zum Lobe Gottes und zur Freude der Kirchenbesucher zu singen.

Anlass zu diesem gemeinsamen Auftreten gab das alle zwei Jahre an einem anderen Ort stattfindende Treffen der Kirchenchöre des katholischen Dekanates Saulgau. Dekanatskirchenmusiker Matthias Wolf hat dabei die Federführung und während der Eucharistiefeyer die Orgel gespielt. In zwei Gruppen, die eine geleitet von Maria Neher (Hohentengen) und die andere von Ingeborg Kewitz (Fulgenstadt) brachten die Choristen im Wechsel Werke aus verschiedenen Sparten der sakralen Musik zu Gehör. Klassisches erklang neben Modernem, anspruchsvolle Messgesänge neben einfa-





chem Chorsatz. Dekanatspräses Dr. James Pfrenger, der seit vier Jahren am Störck-Gymnasium in Bad Saulgau Religion und Philosophie unterrichtet, zelebrierte zusammen mit dem Hausherrn, Pfarrer Jürgen Brummwinkel am Altar und hielt auch die Predigt. Die Aufmerksamkeit der Zuhörer und selbst die der notorischen Predigtschläfer war Pfrenger gewiss, als er gleich zu Beginn der Auslegung des Evangeliums mit dem Gleichnis Jesu' vom Pharisäer und Zöllner provokante Sätze in den Raum rief. Ungerechtigkeit des Anderen anzuprangern stamme aus der Unfähigkeit, nicht unterscheiden zu können, wo eigene Fehler sind und die Schuld stets bei anderen zu sehen. James Pfrenger schloss seine Ansprache mit der Feststellung, „selbst der Gerechte wird ungerecht, wenn er selbstgerecht wird“!

Zum Dank- und zum Schlusslied nach der Kommunion formierten sich beide Chorgruppen zu einer Chorgemeinschaft und trafen sich anschließend zum gemütlichen Ausklang des Chortreffens im Gasthaus „Sonne“. Karl-Josef Duffner, Vorstand des Kirchenchores Hohentengen, bezeichnete in seiner Dankadresse die Teilnahme so vieler Sängerinnen und Sänger beim Dekanatschoretreffen als Erfolg, obwohl der Kirchenchor in der heutigen Zeit als Auslaufmodell gehandelt wird. Dem schloss sich Dekan Ludwig Endraß, der etwas später zu den bei Speis und Trank Versammelten stieß, an und bat vor allem die Älteren, so lange es geht ihre Stimmen der Musica Sacra zu widmen. Endraß stellte das Beispiel des heiligen Franz von Assisi in den Raum, der selbst im Sterben Gott mit seinem Sonnengesang gelobt habe.

Erster Dekanatschortag im Dekanat Ostalb

Johannes Müller

Großes Echo und erfreuliche Reaktion in breiter Öffentlichkeit fand der erste Chortag im Dekanat Ostalb. Dazu trafen sich am Samstag, 16. Oktober, in der Ellwanger Basilika rund 600 Sänger und Sängerinnen aus 13 Kirchenchören der Dekanatsbezirke Aalen und Ellwangen. Die musikalische Leitung hatten Thomas Petersen als Kirchenmusiker der Basilika und Regionalkantor im Bistum Rottenburg-Stuttgart, sowie Ralph Häcker, Chorleiter von St. Maria in Aalen.

Nach einem Morgenlob mit dem Präses der Kirchenchöre, Dekan Dr. Pius Angstenberger, begann unter dem Motto „Musik zur Marktzeit“ ein Konzert, zu dem sich viele Besucher in der Basilika einfanden. Acht der dreizehn Chöre beteiligten sich an der Gestaltung des Programms, das eine große Vielfalt kirchenmusikalischer Möglichkeiten aufzeigte.

Mit einem Beispiel modernen religiösen Liedguts – John Rutters „Alle Dinge dieser Welt“ – eröffnete der Kirchenchor St. Nikolaus Dalkingen unter Maria Wolf das Konzert. Die





klassische Richtung präsentierte der Chor der Marienkirche Aalen unter Ralph Häcker mit Palestrinas *Missa brevis* und dem „Locus iste“ von Bruckner. Mit einem faszinierenden Lied aus Afrika, „Deep in the earth – Madshekule“ (Satz: L. Maierhofer) begeisterte der Kirchenchor St. Wolfgang Ellwangen unter Angelika Köder die Zuhörer.

„Eingeladen zum Fest des Glaubens“ ertönte im Gospel-Stil von den vereinigten Chören Heilig Geist Ellwangen und St. Patrizius Eggenrot unter Christine Mairle-Zirbs. Dass man auch mit ganzen Familien samt einer großen Kinder-schar fröhliche Kirchenmusik - begleitet von Gitarre, Flöten, Trommeln und Rasseln - machen kann, bewies der Familienchor St. Maria Himmelfahrt Dewangen unter Marianne Vögler.

Der Salvatorchor Aalen brachte unter Hans-Peter Haas die moderne und dynamische, aber doch sehr sakrale „Missa Sancti Jakobi“ von Stefan Trenner (Regensburg) zu Gehör. Der Kirchenchor Heilig-Kreuz Hüttlingen unter Matthias Schimmel beschloss den eindrucksvollen Querschnitt durch die Kirchenmusik mit Werken von M. Franck, C. Saint Saens und L. Maierhofer.

Nach dieser konzertanten Aktion am Vormittag folgten in der Mittagspause kleinere kulturelle Angebote. In einem halbstündigen Orgelkonzert während der Mittagspause spielte Thomas Petersen Werke von J.S. Bach, D. Buxtehude, Fr. Couperin und Charles-Marie Widor. Das Angebot wurde dankend angenommen und die Zuhörer spendeten lang anhaltenden Beifall.

Der Fort- und Weiterbildung dienten drei Workshops am Nachmittag, die von jeweils 50 bis 60 Teilnehmern genutzt wurden. Hans-Peter

Haas (Leinzell/Aalen) vermittelte Stimmbildung unter ganzheitlichen Gesichtspunkten und unter Einsatz der Körpersprache nach seinem Buch „Stimmen bewegt“. Dem Einstudieren neuer Werke am Beispiel von Bruckners „Locus iste“ widmete sich Ralph Häcker, Aalen. Das Familiensingen in der Kirche demonstrierte Maria Vögler, Aalen-Dewangen.

Für zwei Stunden am Abend atmete die Ellwanger Basilika den Geist eines Laien-Chorfestivals. Prachtvoller Chorklang aus vielen hundert Kehlen erfüllte die Kirche beim Abschlussgottesdienst um 18 Uhr, den Dekan Angstenberger in Konzelebratione mit dem Hausherrn und stellvertretenden Dekan Pfarrer Michael Windisch, den teilnehmenden Chören sowie den Gottesdienstbesuchern der Kirchengemeinde St. Vitus in der vollbesetzten Basilika feierte.

Sängerinnen und Sänger aus dreizehn Chören, die sich in Stimmen sitzend auf die Kirchenbänke verteilt hatten, gestalteten die Feier musikalisch mit Werken von Rheinberger und Gretchaninoff, mit Neuem Geistlichen Lied und Tai-zé-Gesängen. Den musikalischen Höhepunkt der ergreifenden Liturgie bildete die gemeinsame Aufführung des „Laudate Dominum“ des monegassischen Domkapellmeisters Henry Carol (1910-10984) für Chor und Orgel, dem Regionalkantor Thomas Petersen Blechbläser und Paukenstimmen hinzugefügt hatte. Während der Kommunion setzte eine Improvisation für Schlagwerk und Orgel, die den gesamten Kirchenraum zwischen dem vor den Stufen des Altars postierten Schlagwerk und der großen Orgel auf der Empore mit einbezog, einen instrumentalen Kontrapunkt zur Vokalmusik.

...als ob sie schon immer da gestanden hat

Volker Linz

Wohl wenige Instrumente üben eine solch große Faszination auf uns Menschen aus wie die Orgel. Das mag unterschiedliche Gründe haben: Nicht selten übersteigt die Orgel die Maße eines Hauses, staunt man über ein wahrhaftes Gebirge aus Pfeifen, Metall und Holz. Es gibt wenig Instrumente, die die Größe des Spielers um ein Vielfaches übertreffen, für deren Herstellung tausende von Arbeitsstunden aufgewendet werden müssen und die Holz und Metall kubikweise benötigen. Es gibt auch kaum ein Instrument, das so hohe und so tiefe Töne erzeugen kann wie die Orgel und dabei an die obere und die untere Grenze der menschlichen Hörfähigkeit stößt. Dabei kann eine tiefe Pfeife so groß wie ein Einfamilienhaus sein, während eine hohe Pfeife oft nur wenige Millimeter misst. Kein Instrument kann zugleich so laute und so leise Töne hervorbringen, vom kaum hörbaren Pianissimo bis zum gewaltigen, kathedralfüllenden Brausen. Und schließlich ist kein Musikinstrument so technisiert wie die Orgel: Kühne mechanische Umlenkungen, kilometerlange Trakturen, Präzisionsherstellung bei Holz und Metall, High Tech bei Elektrik und Elektronik. Alles in allem ein Kosmos. So verwundert es nicht, daß die Orgel für alle Lebens- und Gemütslagen die passende Farbe parat hat: Ob Trauer, Leid und Schmerz, ob Freude Jubel oder Dank — in jeglicher Situation kann die Orgelmusik unsere menschliche Existenz auf das Trefflichste mit Tönen umfassen. All das, was wir vor Gott legen, wenn wir in die Kirche gehen — aus welchem Anlass auch immer —, kann seinen musikalischen Wiederhall in den Tönen einer Orgel finden.

In dem Chor dieser Instrumente gibt es nun eine neue Stimme, die sich klangvoll erhebt: Die Wunde ist wieder geschlossen, die seit dem Abbruch der alten Orgel zu Beginn der 70er-Jahre in der kath. Pfarrkirche in Blaubeuren an der Westwand klafft: Rund vier Jahrzehnte hingen da, wo man eine Orgel vermutet, zwei Lautspre-

cher an der Wand und schickten Jahr um Jahr ihre künstlichen Klänge in das Kirchenschiff. Schön war das weder anzusehen noch anzuhören und der Feier der Liturgie ohnehin nicht angemessen. Daß nun wieder eine Pfeifenorgel auf der Empore steht, der letzte Mosaikstein in der Kirchengestaltung eingefügt wurde, ist nicht so sehr glückliche Fügung denn dem Willen und der Sehnsucht einzelner Gemeindeglieder geschuldet. Und fast scheint es, als ob die Vakanz auch ihr Gutes gehabt hat, sich das Warten gelohnt hat, die Zeit für eine reiche Ernte nun gekommen ist: Ein Qualitätsinstrument aus der Schweiz, mit vollgültiger klanglicher Ausstattung, gewandt in die Farbideen von Hermann Geyer, dessen Vater Wilhelm einst den Chorraum farblich gestaltet hat, greift die Klanglichkeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts auf und schließt damit unmittelbar an die Bauzeit der Pfarrkirche und ihre erste Orgel an.

Nun ist Oberschwaben und damit auch der Alb-Donau-Kreis eine eher barock geprägte Kulturlandschaft; die Orgellandschaft hingegen spricht eine andere Sprache. Wenige Instrumente des 18. Jahrhunderts, die der großen Klöster einmal ausgenommen, sind auf unsere Tage gekommen. Nicht zuletzt der Bauboom der 60er-Jahre, die im Ländle offensichtlich von prosperierendem Wohlstand geprägt waren, hat für eine Fülle an „modernen“ Instrumenten von teilweise sehr zweifelhafter Qualität und damit für die Vernichtung historischer Substanz gesorgt. Jedoch finden wir immer noch viele Kleinode in den zahlreichen Dorfkirchen des ländlich geprägten Raumes, mechanische Kegelladenorgeln aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert, die heute vielfach restauriert sind und auf sehr markante Weise ihre Zeit repräsentieren, ein Typus, dessen Klanglichkeit auch für die neue Mathis-Orgel Pate stand. Diese fügt sich also ein in den Klang unserer Orgellandschaft, sie atmet den Geist der Kirchengründung in Blaubeuren, sie gibt der Kirche ein neues Gesicht. Und bald schon wird man das Gefühl haben, als ob sie schon immer da gestanden hat. Dabei folgen Aufbau und Anlage ganz „klassischen“ Prinzipien, die sich seit Jahrhunderten bestens bewährt haben: Im

kompakten Gehäuse sind die Pfeifen für die drei Teilwerke Hauptwerk, Schwellwerk und Pedalwerk untergebracht; die wenigsten davon sind für den Betrachter sichtbar: sie stehen silbrig-glänzend im Prospekt, der Schauseite der Orgel. Mittig angeordnet ist der Spieltisch, das Registerwerk, von dem aus der Organist mittels mechanischer Verbindungen sämtliche Pfeifen ansteuern kann. Eine breite Palette an Grundstimmen sorgt für Volumen und Gravität, der Principalchor bis hinauf zur Mixtur verleiht dem Instrument Glanz, die Solisten Trompete und Cornettino geben Potenz dazu. Hauptwerk und Schwellwerk, das Vordergründige und das Hintergründige, stehen im Dialog, korrespondieren, ergänzen sich. Das Pedalwerk verlängert den Klang in der Tiefe.

Doch was soll man an dieser Stelle versuchen, einzelne Klangfarben zu beschreiben — wovon man nicht reden kann, davon soll man schweigen. Und dem Unerhörten, dem großen Reichtum an Farben, Raum geben. Nicht nur am Tag der Orgelweihe wird die Kirche fortan mit Klängen gefüllt sein, die sie noch nie gehört hat. Und es wird wohl noch Jahre dauern, bis alle Klänge entdeckt sind und ans Licht geholt werden. Und immer mögen experimentierfreudige Spieler auf offene Ohren und Herzen stoßen.

Mehr denn je sind die vielfältigsten Ausdrucksformen in der Musik gefragt, um die Menschen, die heute oft auch als Suchende in die Kirche kommen, zu begleiten, um Antworten zu geben, die oftmals durch Worte nicht gegeben werden können. Chancen für die Musik einerseits und Verantwortung den Menschen gegenüber andererseits liegen eng beieinander und stellen an die Orgel und das Orgelspiel heute hohe Erwartungen. Diese Chancen zu begreifen und dann auch zu ergreifen mit jedem einzelnen Ton, der vom Orgelbauer geschaffen und vom Organisten gespielt wird, ist unsere Herausforderung. Die Feier der Liturgie kann dabei im Dialog vom Wort Gottes mit der Kunst Kraft- und Inspirationsquelle sein. Liturgische Kunstwerke entstehen, den Menschen zur Freude, Gott zur Ehre.

(Disposition siehe Seite 73)

◆ Diözesan Cäcilienverband

Zeitgenössische Chormusik erklingt im Kloster Reute

Johannes Lang, Ehingen

Weitgehend traditionell, aber auch populär klingende und eingängige Chorsätze von Komponisten des 20. Jahrhunderts standen auf dem Programm der 10. Chorfreizeit des Cäcilienverbandes der Diözese Rottenburg-Stuttgart im Kloster Reute bei Bad Waldsee. Dazu gehörte von den US-Amerikanern Randall Thompson ein „Alleluja“ und von Jack Schrader der Chorsatz „Till he comes again“. Von dem Briten und einstigen King's Singer Bob Chilcott gehörte „God so loved the world“ dazu, und von dem Österreicher Alfred Hoeschler eine Vertonung des 100. Psalms „Jauchzt vor dem Herrn, alle Länder der Erde“. Von dem Tuttlinger Musikpädagogen und Kirchenmusiker Siegfried Burger stammt das „O Maria sei begrüßt“ und von dem Schweizer Frank Martin das einstimmige „Vater unser“. Ein Chorsatz zu „Ein Danklied sei dem Herrn“ des Österreichers Joseph Venantius von Wöb und das Lied „Der mich trug“ von dem Niederländer Tom Löwenthal rundeten das Programm ab.

Rund 106 Sängerinnen und Sänger aus der ganzen Diözese, von der Bischofsstadt Rottenburg selbst, aus dem Großraum Stuttgart, vom Neckarland, vom Hohenlohischen, vom Schwarzwald, von der Westalb und der Ostalb, von Oberschwaben, vom Allgäu und vom Bo-

Die Teilnehmer beim Einsingen



densee waren der Einladung gefolgt, dieses Programm einzustudieren, darzubieten und sich bereichern zu lassen. Größtenteils trafen sich die gleichen Teilnehmer aus den Vorjahren wieder, doch etwa so viele wie man vermisste, waren auch neue Gesichter zu sehen.

Eines dieser neuen Gesichter gehörte Dekan Thomas Steiger aus Tübingen, der seit zwei Jahren als Präses der Kirchenchöre amtiert und nun erstmalig die Chorfreizeit spirituell begleitete. Seine offene Art und seine zugängliche Erscheinung machten den Kontakt für die Sängerinnen und Sänger leicht. Mit klaren Worten und markanten Sätzen setzte er tägliche Impulse, und am Allerseelentag schloss er beim Morgengottesdienst namentlich genannte verstorbene Angehörige und Freunde der Teilnehmer in die Messgebete mit ein.

Für einige war das Gesicht von Barbara Weber, Kirchenmusikdirektorin aus Heidenheim, auch neu, aber nicht für die, die schon 2007 bei der Chorfreizeit dabei waren. Jetzt hatte sie wieder die musikalische Leitung, diesmal zusammen mit Dekanatskirchenmusiker Bernard Wayne Sanders aus Tuttlingen, der erstmalig für die musikalische Leitung gewonnen wurde. Doch sein Gesicht war für die meisten auch nicht neu, denn bei der Uraufführung seiner Komposition über den Psalm 117 im Jahr 2009 in St. Martin in Wangen war er anwesend. Musikalisch kannte man ihn auch durch die Einstudierung seines Chorsatzes „Christusgebet“ im Jahre 2004, eine Komposition, mit der er beim Kompositionswettbewerb zum 175. Jubiläum der Diözese Rotenburg Stuttgart im Jahre 2003 erfolgreich war.

Der obligatorische Ausflug, verbunden mit der Gestaltung eines Konzerts für Chor und Orgel, führte nach Bad Buchau. Dort wurden die Teilnehmer beim Besuch des Federseemuseums zuerst in die Steinzeit vor 30.000 Jahren bis in die Kupfer- und Bronzezeit vor 3.000 Jahren zurück versetzt. Allein die Verpflegung und Versorgung der über 100 Teilnehmer danach bis zum musikalischen Auftritt erforderte eine Logistik, die Matthias Heid und Ursula Kluike vom Amt für Kirchenmusik mit Bravour meisterten. Nochmals wurde es in der St. Cornelius und Cyprianus-Kirche historisch, als Sr. Eliane



Spontanes Singen im gemischten Quartett

von den Sießener Franziskanerinnen als Gemeindereferentin die große Schar begrüßte. Im Hinblick auf das anstehende Konzert verwies sie darauf, dass die Kanonissen im adeligen Damenstift Buchau im 18. Jahrhundert sehr die Musik gepflegt hätten, weshalb der Baumeister Pierre Michel d'Inxard um 1770 beim Umbau der Kirche im Stil des Klassizismus im Deckenstück des Chorraumes sehr viel Instrumente darstellen ließ, und man insofern hier von einer Festhalle der Musik sprechen könne.

Damit war die Anspannung des Chores noch größer geworden, als sie ohnehin schon war. Denn die präzise Chorarbeit von Bernard W. Sanders verlangte höchste Konzentration, auch wenn sich durch die locker-fröhliche Art von Barbara Weber manche musikalische Klippe als umschiffbar erwies. Randalls „Alleluja“ mit vielen Takt- und Tempowechseln, wobei das Wort Alleluja 58mal gesungen wurde, erforderte Standfestigkeit und Durchhaltevermögen.

Es war für alle Chor Teilnehmer wohltuend, dass beim Abschlussgottesdienst am Tag danach in der St. Peter und Paul Kirche in Reute das musikalische Programm nochmals dargeboten werden konnte und so die Sängerinnen und Sänger hörten, dass die gründliche Chorarbeit der ganzen Woche, bei der körperliche und stimmliche Lockerungsübungen einen breiten Raum einnahmen, sich gelohnt hatte. Bei diesen Übungen hatte auch die Stimmbildnerin Gudrun Marquardt-Teuscher aus Tübingen mitgewirkt, und deren Teilnahme nutzten viele Sängerinnen und Sänger zur Einzelstimmschulung.



Abschlussgottesdienst

Wie schon im Vorjahr beehrte auch dieses Mal wieder Weihbischof Dr. Johannes Kreidler mit der Zelebrierung des Abschlussgottesdienstes zusammen mit Dekan Thomas Steiger diese Chorfreizeit. Leider musste Barbara Weber vorzeitig abreisen, aber sie wäre mit der Vertretung durch Matthias Heid gewiss zufrieden gewesen sein, denn routiniert klinkte dieser sich am Samstagmorgen an ihrer Stelle in die Chorleitung ein. Auch wenn nach fünf Tagen alle wieder rasch wegströmen mussten, bot das gemeinsame Mittagessen zum Abschluss noch Gelegenheit, nach vielen Seiten hin zu danken: dem Serviceteam aus der Küche um Sr. Dagmar, das wieder eine kulinarische Reichhaltigkeit kredenzte, dass manche mit ein paar Pfund mehr nach Hause reisten, dem Moderator des Bunten Abends, Eugen Wanner, der den fast schon legendären, aber leider erkrankten Konrad Nägele vertrat, Gerhard Riedißer für seine Tonaufzeichnungen, und manchen anderen mehr, die im Hintergrund irgendwie organisatorisch wirkten. Dekan Thomas Steiger und den Chorleitern Barbara Weber und Bernard W. Sanders wurde schon beim Bunten Abend mit klösterlichen Produkten in Geschenkkörben gedankt.

Doch noch war diese 10. Chorfreizeit nicht ganz zu Ende, da befragte Matthias Heid die Teilnehmer nach ihrer Präferenz zur Terminierung der Chorfreizeit im kommenden Jahr, womit deren Planung damit bereits begonnen hat-

te. Und wenn sich bei dieser Chorfreizeit dann die Zahl der Bässe von diesmal neun etwas mehr der Teilnehmerzahl von 19 im Tenor nähern würde, so wäre dies kein Schaden für die kommenden Chortage. Daher – auf ein Neues in 2011!

◆ Pueri Cantores

50 Jahre St.-Johannes-Chorknaben Bad Saulgau - ein kurzer Rückblick

Begonnen hat alles in der Weihnachtszeit des Jahres 1960. Auf Initiative des damaligen Kaplans Bernhard Reck begann eine kleine Gruppe Sänger das Sternsingen. Daraus entwickelte sich die „Schola“, die unter der Leitung von Oberlehrer Karl Schmid die Gestaltung der Hochämter mit den einstimmigen Gesängen des Choralpropriums und die Feier der Osternacht übernahm.

Über vier Jahrzehnte – von 1966 bis 2009 – war Hugo Birkhofer Chorleiter. In dieser Zeit baute er aus der elfköpfigen Schola einen weit über die Region hinaus bekannten Knabenchor auf, mit dem er außer der Gestaltung der Liturgie große Werke der Choraliteratur zur Aufführung brachte.

Seit 2009 liegt die Leitung der Chorknaben bei Volker Braig; ihm zur Seite stehen Edith Schnebel, Matthias Burth und Christine Braig. Der Hauptchor der St.-Johannes-Chorknaben besteht aus den vier Stimmgruppen Sopran, Altus, Tenor und Bass. Nach dem Vorbild englischer Knabenchöre ist die Altstimme mit Choristen besetzt.

Die Hauptaufgabe des Chores ist in all den Jahren dieselbe geblieben: die feierliche Gestaltung der Liturgie in der Stadtkirche St. Johannes Baptist. Zudem gestalten die Chorknaben jährlich Gottesdienste im gesamten ober-schwäbischen Raum. Ein bedeutendes Ereignis für den Chor ist das Jahreskonzert, auf welches sich die Sänger mehrere Monate intensiv vorbereiten.



St.-Johannes-Chorknaben Bad Saulgau

Aber Chorknabe sein bedeutet noch mehr als musikalische Bildung und Erfahrung, noch mehr als Chorferien und gemeinsame Freizeitgestaltung: Freundschaften schließen, Gemeinschaft erleben, Freude an Leistung erfahren und – Singen zur Ehre Gottes.

◆ Weitere Institutionen

22. Festival Europäische Kirchen - musik Schwäbisch Gmünd 2010

Peter Skobowsky

Das renommierte und in seiner Art einmalige Festival, auch über die Grenzen Europas hinaus von internationalen Künstlern mitbestritten, begann traditionsgemäß mit dem Musikforum „Musik und Liturgie“ der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart in der bewährten Regie Detlef Dörners. Der rührige Stuttgarter Kirchenmusiker an St. Josef und Komponist (seit 1990 ein respektables Œuvre aufweisend) ist der EKM seit Jahren in verschiedenen Funktionen kompetent verbunden: Gewinner des Kompositionswettbewerbs 1997, Kompositionsauftrag 2007, musikalische Leitung bei Eröffnungsgottesdiensten, schließlich Spiritus rector der Akademieveranstaltungen.

In diesem Jahr wirkte er sogar in Dreifachfunktion mit: als Jury-Mitglied, in der Präsentation des Forums (Analyse der Preisträger-Komposition) und drittens als Dirigent von deren Ur-

aufführung im ökumenischen Eröffnungsgottesdienst.

Zum 10. Mal wurde der Kompositionswettbewerb ausgelobt. Dörner ist ein überaus akribisch Dienender des Vorhabens: Beispielgebend sind seine Analysen, die das Werk auch dem weniger Erfahrenen erfolgreich erschließen. Zudem war sein ausführendes »ensemble æquinox« anwesend, um in Teilen und Gänze das preisgekrönte Werk zu musizieren.

Aus 45 Einsendungen gab die Jury einstimmig dem erst 40-jährigen Australier Terence Yap den Preis für seine Annäherung an das Gleichnis vom verlorenen Sohn (Lk 15, 11–32). In der Vorgabe durchbrach man das langjährig verbindliche Kriterium: dass die Komposition auch für ambitionierte Laien zu bewältigen sein müsse (um nicht das Schicksal einer elitären „Eintagsfliege“ teilen zu müssen). Heuer war zu befolgen: ein Vokalist, bis zu höchstens vier Instrumente, maximal 12 Minuten lang, Textbezug: Lk 15 oder/und die Kurzgeschichte „Heimkehr“ von Franz Kafka.

Yap schrieb sein Werk „View of The Son From The Father's Eyes“ für Stimme, Flöte, Tenorsaxophon, Geige und Cello. In vier Teilen wird fragmentarisch die Beziehung Sohn–Vater ausgelegt, nicht erzählend, sondern „atomisiert“ in Rufen: gesungen, geflüstert, gesprochen – alles sehr emotional betroffen und darum durchaus unmittelbar verständlich.

In der europäischen Tradition avantgardistischer Kompositionstechniken (Lachenmann u. a.) entwickelt der junge Komponist eine bemerkenswerte Offenheit. Die psychische Spannung



bei Vater und Sohn wird regelrecht thematisiert und mit allen Mitteln von Stimme (exzellent der Bariton Frank Wörner) und Instrumenten, die quasi multiphonal (mehrstimmig) obertonasoziiierend und z. T. mit Vierteltönen) produzieren. Das spannende Projekt gerinnt zu eindrucklicher Entfaltung.

Dörner erschloss die Einheit des Ganzen in vier Hauptteilen mit Unterteilungen nach Taktart, Tempo, Ausführungsanweisungen und Text. Die Wortwiederholungen (Reue, ängstlich, Gewissensbisse, fluchen, warum?, Vater, mein Sohn, Liebe) und Empfindungsrufe (ach, oh) bieten im instrumental ganz unterschiedlichen Kontext einen Blick in die Herzen des „verlorenen“ Sohnes und seines barmherzigen Vaters. Das Ganze ist musikalisch-„narrativ“ gelungen.

Im Gottesdienst stand das Werk zwischen der Lesung der Lukas-Perikope und der Predigt darüber.

Münsterpfarrer Robert Kloker führte kompetent in den Bibeltext ein, beseitigte Vorurteile (das Unrecht des jüngeren Sohnes ist nicht sein Weggang mit seinem ihm zustehenden Erbe, sondern dessen Verpassen ...), stellte den Kontext zur religiösen Moral der Zeitgenossen dar (man hängt sich nicht an Nichtjuden, hütet nicht unreine Tiere ...) und fokussierte auf den himmlischen Vater, der entgegenkommt, vergibt, ein Fest feiert und den „braven“ Bruder des „verlorenen“ liebevoll umwirbt mitzufeiern: Seelsorge an Gestrauchelten – das ist die Summe der Botschaft.

Didaktisch-psychologisch wäre es sicher günstiger gewesen, die Komposition nach dem Gespräch mit seinem Tonschöpfer zuerst ganz vorzustellen und dann erst ins Detail zu gehen – erst den „Humus“ bereitend, dann analytisch „ackernd“. Dennoch war das Musikforum „Musik und Liturgie“ eine ergiebige Auseinandersetzung mit vielen Facetten und Details, gekrönt durch das Hören: hinein in das Werk selbst, die Seelenlage nicht nur der biblischen Akteure, sondern auch des Komponisten selbst, dessen Bescheidenheit anrührte. Weil oder trotz der Nichtbeherrschung des Deutschen (dem Stuttgarter Kompositionsstudien-

ten Andrew Walsh gebührt als Simultandolmetischer ein großes Kompliment!) überzeugte die Umsetzung, besser: Einlösung der Vorgabe – zu Recht mündend in das einstimmige Votum der Juroren unter Vorsitz von Ulrich Gasser.

Das zahlenmäßig kleine, aber feine Forum hatte den Gewinn eines bedeutsamen Nachmittags mit freimütiger Aussprache.

Zusammenfassend gab der Ulmer SWR-Redakteur Rainer Schlenz im tags darauf ausgestrahlten Journal am Mittag (17.07.2010) einen ausgezeichneten Überblick über das Forum und die Uraufführung im Gottesdienst. Er stellte zu Recht das musikalisch Scharfkantige (von der Umkehr des Sohnes ab) heraus. Die Spannung wird mittels einzelner Wörter, quasi zerfasert, auf den Punkt gebracht. Die Stilmittel: auseinanderstrebende Multiphonics mit gegenseitig instrumentaler Überlagerung als dreidimensionalem Effekt, obertönige Spektralmusik – bekannt seit den 70er Jahren. Obwohl die gestische Kraft stark zurückgenommen ist, hatte sich die Jury wegen der Originalität des Materials und seiner Entwicklungsstufen, die offenkundig an Grenzen stoßen, für Terence Yap entschieden.

Die per Computer akribisch gesetzte Partitur kann mit Dörners Analyse gut „entziffert“ werden. Dennoch bleibt den Ausführenden genug Risiko. Klangansatz, Präzision und Ausweitung erfordern ein Höchstmaß an Konzentration. Auch nur geringfügige Defizite gingen zu Lasten der zu interpretierenden Details.

Terence Yap ist es gelungen, mit Anleihen der Avantgarde eine emotionale Einheit zu schaffen, die keineswegs hinter dem intellektuellen Kompositionsmodus zurückbleibt. Mittel sind Mittel, kein wie auch immer gearteter Selbst-zweck. Deshalb unterscheidet sich Terence Yaps Werk Respekt heischend von manchen, zum x-ten Mal wiederholten, Grundmustern oder bloß epigonalem Wetteifer.

Frank Wörner und dem »ensemble æquinox« gebührt die Anerkennung der Ausführung und Detlef Dörner das Verdienst des vielseitigen Botschafters.

■ Die Orgel

Cantantibus organis

Die Feier der Orgelweihe in der Gemeinde

Gabriele Zieroff

In der Liturgiekonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils wird die Orgel als „traditionelles Musikinstrument“ bezeichnet, das „in hohen Ehren gehalten werden“ soll. Die Begründung dafür wird in ihrer liturgisch-geistlichen Funktion gesehen, nämlich „den Glanz der kirchlichen Zeremonien wunderbar zu steigern und die Herzen mächtig zu Gott und zum Himmel emporzuheben“ (SC, Art. 120).

Die Kirchenmusik wird in *Sacro-sanctum Concilium* als integraler Bestandteil der Liturgie definiert, zu der infolgedessen auch die gottesdienstliche Orgelmusik ihren Beitrag leistet und nicht bloß den Gottesdienst „umrahmt“. Damit ist ein hoher Anspruch an jene formuliert, die den Organisten-dienst in der Liturgie übernehmen.

Die Feier der Orgelweihe im Benediktionale

Im Benediktionale findet man die Orgelweihe im Abschnitt „Segnungen im Leben der Pfarrgemeinde“.

Nach dem Zitat aus der Liturgiekonstitution über die Bestimmung der Orgel wird der Sinn der Feier der Orgelweihe damit angegeben, ins Bewusstsein zu heben, „dass der Mensch berufen ist, Gott zu loben“. Die Feier sollte also doxologischen Charakter haben. Der Aufbau des Klangkörpers einer Orgel mit ihrer großen Anzahl einzelner Pfeifen, die in ihrem Zusammenklang einen einheitlichen Orgelton ergeben,

wird als „Ausdruck für die Einheit der Kirche in Vielfalt“ betrachtet.

Das Formular für die Feier der Orgelweihe gliedert sich im Benediktionale in die Komplexe Eröffnung – Wortgottesdienst – Weihe der Orgel, wobei davon ausgegangen wird, dass die Weihe der Orgel in einer eigenen Segnungsfeier, unabhängig von der Messliturgie stattfindet. Allerdings wird auch diese Möglichkeit in Betracht gezogen. In der Lesung, für die mehrere Perikopen zur Auswahl angeboten werden, geht es um das Gotteslob des Menschen. Nach einem Antwortpsalm (Lobpsalm) oder einem Lied folgt die Ansprache. Danach soll sich der Vorsteher – begleitet vom Gesang des Psalms 150 oder eines anderen Lobliedes - nach Möglichkeit zur Orgel begeben, um das Segensgebet zu proklamieren. Mit dieser Einschränkung wird angesprochen, dass die Empore, auf der die Orgel in der Regel steht, womöglich nicht der adäquate Ort für den Vollzug des Segens gebetes ist. Denn bei diesem Gebet handelt es sich um den zentralen Teil der Feier der Orgelweihe, in den die Gemeinde als Trägerin der Liturgie entsprechend einzubeziehen ist. Aus diesem Grund wäre es sinnvoll, das Gebet im Angesicht der gottesdienstlichen Versammlung zu proklamieren. Dadurch kann das Segensgebet auch in seinen non-verbalen Vollzügen in einer seinem Stellenwert entsprechenden Art und Weise zur Geltung kommen, was angesichts der oft drangvollen Enge auf mancher Empore nicht möglich ist.

Im Segensgebet wird in einer ausgeprägten Anamnese das Bemühen des Menschen thematisiert, durch Musik und Instrumente das Lob Gottes erklingen zu lassen, die Botschaft Jesu Christi als Lobgesang gedeutet und an die Aufforderung zu Musik und Gesang zur Ehre Gottes, wie sie in der neutesta-

mentlichen Briefliteratur überliefert ist, erinnert. Darin wird ein deutlicher Bezug zu den für den Wortgottesdienst vorgeschlagenen Lesungstexten hergestellt. Die Bitte um die Segnung der Orgel richtet sich auf ihre Funktion, die Herzen der Menschen zu Gott emporzuheben und die Gemeinde - durch den Gesang, der auch gemeinschaftsstiftende Funktion hat - zur Einheit in Liebe und Geschwisterlichkeit zu verbinden. Ein eschatologischer Ausblick auf den himmlischen Lobgesang beschließt das Segensgebet. Die dazugehörige Symbolhandlung besteht in der Aspersion mit Weihwasser und der Inzens. Das erste Spiel der Orgel, bei dem in der Regel eine ausladendere festliche Komposition erklingt, schließt den ersten großen Teil der Orgelweihe ab. Es folgen Fürbitten, die speziell diesen Anlass im Auge haben, und eine Lobpreisung, die die Orgel als gottesdienstliches Instrument in einen ihr entsprechenden theologischen Kontext stellen. Dabei fällt auf, dass die Prädikationen als Bitten formuliert sind, auf die jeweils eine lobpreisende Akklamation der Gemeinde folgt. Daher wäre es sinnvoll, auch die Motive des Lobes und Dankes indikativisch zu formulieren, d. h. statt „Der Klang dieser Orgel wecke in uns die Freude...“ wäre zu sagen: „... weckt in uns die Freude...“ usw. Als Abschluss des ganzen Gebetskomplexes fungiert das Herrengebet. Allerdings soll danach noch das *Te Deum* gesungen und ein Schlussgebet gesprochen werden, bevor mit festlicher Orgelmusik die Segnungsfeier abgeschlossen wird.

Ein Seitenblick auf das gesamtkirchliche Buch

Für die konkrete Umsetzung der Feier der Orgelweihe kann es hilfreich sein, auch in das gesamtkirchliche Buch für die Segensfeiern zu schauen (*Rituale Romanum. De Benedictionibus*, Rom 1984). Dort wird die Orgelsegnung als eigenständiger Gottesdienst betrachtet, eine Einbindung in die Messliturgie wird gar nicht vorgeschlagen. Es wird angeordnet, die Segnung nicht in Zeiten zu vollziehen, in denen der Gebrauch der Orgel eingeschränkt ist, d. h. im Advent und in der Quadragesime, in denen zu festliches bzw. eigenständiges Orgelspiel un-

tersagt ist (vgl. *Institutio generalis 2002*, Nr. 313).

Die bemerkenswertesten Unterschiede sowohl was die Struktur der Feier als auch die eucharistischen Texte betrifft, finden sich im Teil der Segnung der Orgel. Das universalkirchliche Buch weist diesbezüglich eine stringenterere Abfolge der Elemente auf: Auf ein Preisungsgebet, das mit Akklamationen der Versammlung durchsetzt ist, folgt das Segensgebet, zu dem als Symbolhandlung die Inzens gehört. Anders als im Benediktionale ist hier keine Rede davon, dass das Gebet am Ort der Orgel zu proklamieren ist. Zum Abschluss dieses Teils soll die Orgel das erste Mal in festlicher Form erklingen. – Inhaltlich zeichnen sich beide Gebete durch eine ausgesprochen doxologische Prägung aus; das erste preist den dreifaltigen Gott für sein heilschaffendes Wirken. Terminologisch lehnt es sich dabei an das Gloria, den Lobgesang der Engel an und schafft so eine prägnante Parallele zwischen himmlischer und irdischer Liturgie. Das Segensgebet spricht vom Lobpreis Gottes, der die ganze Schöpfung durchzieht; auf dieser Linie liegt auch die Bitte, die sich weniger auf den Segen für die Orgel richtet als auf die Befähigung des Menschen zur Hinwendung zu Gott in Lobpreis und Bitte. – Die Orgelweihe aus dem gesamtkirchlichen Buch kann daher sowohl von der Feiargestalt als auch von den liturgie-theologischen Motiven her Impulse geben.

Die Orgelweihe als gemeindliche Liturgie

Wenn man bedenkt, welchen - nicht zuletzt auch finanziellen - Aufwand es für eine Pfarrgemeinde bedeutet, sich einen Orgelneubau oder auch eine Restaurierung des bereits bestehenden Orgelwerkes zu leisten, besteht anlässlich der Fertigstellung dieses großen Werkes aller Grund, in einer gottesdienstlichen Feier der ganzen Gemeinde Gott Dank zu sagen. Daher sollen im Folgenden einige Anregungen zur Gestaltung der Feier einer Orgelweihe gegeben werden. Wie das Benediktionale schon andeutet, kann eine Orgel entweder in einem nicht-eucharistischen Gottesdienst oder auch innerhalb der Messfeier geweiht werden.

Im letzteren Fall soll die Weihe nach der Homilie stattfinden, wobei allerdings die Orgel vor der Weihehandlung nicht erklingen darf. Diese Anweisung bringt für die musikalische Gestaltung der Messfeier in Eröffnung und Wortgottesdienst gewisse Probleme mit sich, da dann der Gemeindegesang u. U. nicht adäquat begleitet werden kann. Will man diese Anweisung nicht unterlaufen, ist es notwendig, die Orgelweihe als eigenständigen Gottesdienst zu feiern. Hierfür bietet sich v. a. eine Gemeindevesper an. Der Feierlichkeit muss dieses Vorgehen in keiner Weise Abbruch leisten und böte überdies die Möglichkeit, der Gemeinde Formen nicht-eucharistischer Gottesdienste nahe zu bringen.

Die Feier der Orgelweihe in Verbindung mit einer sonntäglichen Gemeindevesper

Der Gottesdienst wird mit festlicher Musik (beispielsweise Instrumentalmusik mit Bläsern oder einem Streicherensemble, auch Chorgesang ist denkbar), dem Invitorium der Vesper, einer kurzen Einführung in die Feier und einem Gebet eröffnet. Daran schließt sich sogleich die Weihe der Orgel mit dem Segensgebet aus dem Benediktionale an. Da es sich bei dieser Oratio um einen recht langen Text handelt, in den die Gemeinde außer im kurzen Einleitungsdialog sowie mit dem abschließenden „Amen“ nicht aktiv einbezogen ist, empfiehlt es sich, wenigstens in den anamnetisch-preisenden Teil des Gebetes Akklamationen einzufügen. Dafür hält das Gotteslob eine Anzahl von Möglichkeiten bereit, z. B. GL 477; 513; 525; 526,2; 529,7; auch alle Halleluja-Rufe wären geeignet (GL 530-532). Das erste groß angelegte festliche Orgelspiel, das auf die Weihe folgt, könnte hier die Funktion des Hymnus der Vesper übernehmen. Die Psalmen könnten in der Weise gestaltet werden, dass einen der beiden Psalmen die Gemeinde (im Wechsel mit Kantor oder Chor) übernimmt. Ist die Gemeinde mit dem Psalmengesang nicht hinreichend vertraut, empfiehlt es sich, die responsoriale Gesangsweise, bei der der Kantor oder die Kantarin die einzelnen Psalmverse solistisch vorträgt und die Gemeinde durch den Kehrsvers am Gesang

beteiligt ist, vorzuziehen. Auch ein Chor oder eine Schola könnte hier die Funktion des Vorsängers übernehmen. Der zweite Psalm kann als Orgelpsalm gestaltet werden, indem z. B. ein Choralvorspiel zu einem Psalmlied gespielt wird; das Orgelbüchlein Johann Sebastian Bachs oder andere choralgebundene Orgelliteratur (Pachelbel, Buxtehude, Max Reger ...) bieten hierfür Möglichkeiten. Das Canticum könnte man mit Solo-Gesang und Orgel gestalten.

An für den Anlass geeigneten Texten für die Lesung stellt das Benediktionale eine Auswahl zur Verfügung, wobei man jedoch frei ist, auch andere passende Texte aus der Heiligen Schrift zur Verkündigung kommen zu lassen. Beim Responsorium sollte die Gemeinde wieder aktiv beteiligt werden, etwa mit GL 687 aus der Sonntagsvesper; auch ein Loblied, das auf Gottes Wort Bezug nimmt, ist denkbar (z. B. GL 268, 270, 280). Die Homilie kann die Bedeutung von Musik und Gesang beim Lob Gottes thematisieren oder als Liedpredigt gestaltet sein, beispielsweise zu GL 249 (dazu gibt es im Werkbuch zum Benediktionale eine „Orgelpredigt“ von Föhr/ Oehms, S. 381-383). Die Anregung aus dem Benediktionale, den Zusammenklang der Orgelpfeifen mit der Einheit in Vielfalt, die eine christliche Gemeinde widerspiegeln sollte, zu vergleichen, könnte durchaus auch ein Motiv für die Homilie sein. Das Magnificat, das Loblied Mariens auf Gottes heilschaffendes Handeln, könnte auf festliche Art und Weise zwischen Vorsänger / Chor / Gemeinde und Orgel alternierend gestaltet werden, wofür die Orgelliteratur einen Fundus von „Versetzen zum Magnificat“, bevorzugt aus dem 17. und 18. Jahrhundert, bietet. Damit kann durch verschiedenartige farbige Registrierung der einzelnen Verse gleichzeitig der Klangreichtum des jeweiligen Instruments vorgestellt werden. In den Fürbitten übt die Versammlung in besonderer Weise ihr gemeinsames Priestertum aus; daher sollen hier in entsprechender Weise Lektoren in den Vollzug dieses Gebetsakts einbezogen werden. Es legt sich bei der Orgelweihe nahe, den Antwortruf auf die einzelnen Bitten zu singen; im Gotteslob kann man dabei unter den Kehrsversen zu den Antwortpsalmen geeig-

nete Akklamationen finden. Der Teil des großen Lobpreises wird abgeschlossen mit dem Vaterunser, auf das auch noch ein Schlussgebet folgen kann, das in besonderer Weise auf die Feier der Orgelweihe Bezug nimmt. Nach dem Segen und dem Entlassruf beschließt ein festliches großes Postludium der Orgel den Gottesdienst. Dabei sollte es selbstverständlich sein, dass mit dem Auszug des Vorstehers und derjenigen, die einen besonderen Dienst ausüben bzw. mit dem Verlassen der Kirche gewartet wird, bis das Orgelspiel beendet ist. Gerade hier gehört die Orgelmusik zum integralen Bestandteil der Feier. Zudem hat sich der Organist auf diesen Anlass entsprechend vorbereitet, um die neue bzw. restaurierte Orgel angemessen vorstellen zu können; dies sollte man auch von Seiten der Zuhörerschaft würdigen.

Das große Fest, das eine Pfarrgemeinde feiern kann, wenn sie eine neue oder restaurierte Orgel (wieder-)bekommen hat, wird mit einem Orgelkonzert beschlossen, wobei das Instrument in seinem ganzen klanglichen Reichtum vorgestellt werden kann.

Dr. theol. Gabriele Zieroff ist wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl für Praktische Theologie an der Universität Regensburg.

20jähriges Organistinnenjubiläum in Gaildorf

Mit Jubiläen ist das so eine Sache: manche werden pflichtbewusst und brav absolviert, andere einfach vergessen und wieder andere würdig gefeiert. Dass Jubiläen würdig gefeiert werden können und dabei auch nebenamtliche Organisten zu entsprechender Ehre kommen, zeigt die Kath. Kirchengemeinde St. Josef in Gaildorf (Dekanat Schwäbisch Hall). Anlässlich der 20jährigen Dienstzeit der beiden nebenamtlichen Organistinnen Claudia Manske und Heike Winkler lud die Kirchengemeinde am 19.09.2010 zur Feier ein. Kein Geringerer als Prof. Wolfgang Seifen (Berlin) war dazu ange-reist, gab dem Jubiläum die Ehre und begeisterte mit einem 80minütigen Improvisationskonzert (Suite française, Triosonate, Symphonie

pour Grand Orgue). Die abschließende Zugabe hatte das Lied „Viel Glück und viel Segen“ zum Thema. Den Zweck des am Ende dieser Improvisation angesteuerten Dominantseptakkords verstanden die Hörer der vollbesetzten Kirche richtig und stimmten augenblicklich ein in den Glückwunschgesang.

Im Namen des Kirchengemeinderats dankte sich Herr Buchhofer herzlich und unterstrich dabei, dass die Kirchengemeinde den Dienst ihrer beiden Organistinnen sehr zu schätzen weiß. Gleichzeitig sei festzustellen, dass die Freude am Spiel durch die neue Orgel nochmals Aufschwung erfahren habe.

Reichlich Gelegenheit zum Gespräch gab es beim anschließenden Empfang, wobei neben Speis und Trank auch ein Feuerwerk zum Einsatz kam, das farbenfroh und lautstark nochmals die Feierlichkeit dieses Jubiläums betonte.

Oftmals wird die Rolle des Organisten als Musiker unterschätzt, was im Ausdruck „...die Orgel spielt“ vermutlich deutlich wird. Organisten aber tragen wesentlich dazu bei, liturgischen Feiern ein klangliches Gesicht zu geben, diese sinnlich zu erweitern und zu vertiefen. In Gaildorf scheint dieses Bewusstsein vorhanden zu sein, was die großartige Jubiläumsfeier gut zum Ausdruck brachte. Sicherlich hat hier auch die neu erbaute Orgel ihren Teil dazu beigetragen, das Amt des Organisten stärker zu profilieren.

Man darf darauf gespannt sein, wie die Kirchengemeinde St. Josef wohl das noch gewichtigerere Jubeljahr „25“ ihrer beiden Organistinnen feiern wird.

Herzlichen Glückwunsch!

Eberhard Schulz, Dekanatskirchenmusiker



Heike Winkler Prof. Wolfgang Seifen Claudia Manske



sprach. Diese auf elektrischen Kegelladen stehende Orgel erwies sich bei der Besichtigung durch den Sachverständigen als in gutem Zustand befindlich, da wenig gespielt und regelmäßig gepflegt, woraufhin sich die Gemeinde zum Kauf des Instrumentes entschied. Einige Register der Neugereuter Orgel (namentlich die beiden Prospektprinzipale aus Zink, das Salicional und Teile der Mixtur) wurden integriert und halfen, das neobarocke Klangbild der Ulmer Orgel zu entschärfen und abzurunden. Die Hauptwerkstrompete wurde neu gebaut, Teile der alten Trompete konnten zur Verbesserung der Pedalposaune verwendet werden. Eine wesentliche Rolle spielte die grundlegende sorgfältige Neuintonation des teilweise früher sehr grob behandelten Pfeifenmaterials. Hierbei soll besonders die zauberhafte Holzflöte genannt werden, die einerseits mit dem Salicional zu einem typisch romantischen Piano-Mischklang abgefärbt werden kann, andererseits aber sogar in der Lage ist, allein die Mixtur zu tragen. Insgesamt ist an die Stelle des früheren schwächlichen Neugereuter und des eher spitzen Ulmer Klanges ein runder, geradezu voluminöser, ja trotz der eher barock anmutenden Disposition romantischer Klang getreten, der ungeachtet der geringen Deckenhöhe auch bei extrem stark besetzter Kirche kaum nachgibt – nicht zuletzt das Verdienst der Kegellade, aber auch des neuen großen Magazinbalges, der unter völligem Verzicht auf Windladenbälge für ein sehr angenehmes Einschwingverhalten sorgt, welches nur einen (sympathisch berührenden) Hauch des für dieses Ladensystem typischen aufgeregten Ansatzes höherer Pfeifen zeigt. Ebenfalls sympathisch die auch nach gründlicher Überarbeitung und Einstimmung noch verbleibenden kleinen Geräusche der Kegel.

Disposition:

Hauptwerk C – g^{'''}

- Principal 8 ①
- Holzflöte 8 ②
- Octave 4 ②
- Super-
octave 2 ②
- Trompete 8 ④
- Mixtur 4f. ③

Positiv C – g^{'''}

- Salicional 8 ③
- Gedackt 8 ②
- Spitzflöte 4 ③
- Waldflöte 2 ②
- Sesquialter
2f. ②③

Pedal C – f[♯]

- Untersatz 16 ②
- Octavbass 8 ①
- Gedack-
t-bass 8 ③
- Posaune 16 ③

Normal -
koppeln,
Tremulant II

◆ St. Augustinus, Neugereut

Prof. Ludger Lohmann

Nachdem die zur Erbauungszeit der Kirche von einem besser nicht zu nennenden schwäbischen Orgelbauer mit wenig Liebe und noch weniger Sorgfalt aus Altbeständen zusammengestoppelte Orgel wegen immer häufigerer technischer Defekte (besonders der Taschenladen) seit Jahren die Liturgie zunehmend belastete, war eine grundlegende Sanierung unumgänglich. Orgelbaumeister Gerhard Lenter brachte als Alternative zu einer blossen Sanierung, die das Instrument qualitativ nicht wirklich verbessert hätte, den Ankauf der aus den 50er Jahren stammenden Link-Organ der zum Abbruch vorgesehenen Paul-Gerhardt-Kirche Ulm ins Ge-

① = Prospektregister Neugereut

② = Bestand Ulm

③ = Bestand Neugereut

④ = Neu

◆ Disposition Orgel Granheim



I. Manual Hauptwerk C – g'''

1. Principal 8'
2. Suavial 8'
3. Octave 4'
4. Nasard 2 2/3'
Octävlein 2' Auszug aus
der Mixtur
5. Mixtur IV 2'

II. Manual Continuo C – g'''

6. Gedeckt 8'
7. Holzflöte 4'

Pedal C – f'

8. Subbass 16'

Koppeln:

- II - I
- II 16' - I
- II - P
- I - P

Disposition:
KMD Volker Linz

Erbauer:
Orgelbau Wiedenmann
Oberessendorf

Orgelweihe am 4. 10. 2009



◆ Kath. Pfarrkirche Mariä Heimsuchung, Blaubeuren



Hauptwerk C – g'''

Prinzipal	8'	Prospekt
Viola da Gamba	8'	
Rohrflöte	8'	Holz, Metall
Octave	4'	
Traversflöte	4'	ab c' überblasend
Cornettino 3f. 2 2/3'		hochgebänt
Octave	2'	
Mixtur 3–4f.	2'	

Schwellwerk C – g'''

Liebl. Gedeckt	16'	Holz
Hornprincipal	8'	
Suavial	8'	
Fugara	4'	
Gemshorn	4'	Naturguss
Piccolo	2'	ab c° überblasend
Trompete	8'	Naturguss
Tremulant		

Pedal C – f'

Subbaß	16'	Holz
Octavbaß	8'	Naturguss
Gedacktbaß	8'	Verlängerung vom Subbaß
Choralbaß	4'	Verlängerung vom Octavbaß
Posaunenbaß	16'	Holzbecher
I – P		
II – P		

Temperierung: Neidhardt III
 Orgelbaufirma: Mathis, Näfels
 Disposition: KMD Volker Linz
 Erbaut 2010

Die neue Mathis-Orgel schließt die Lücke, die der Abbruch der alten Orgel Anfang der 70er-Jahre hinterlassen hat. Mit der Disposition greift sie unmittelbar die Klangintentionen des ausgehenden 19. Jh., der Bauzeit der Kirche, auf. Der Prospektentwurf ist modern, nicht avantgardistisch, ordnet sich unaufdringlich ein in die Architektur des Kirchenschiffes. Hermann Geyer, der Sohn des Ulmer Künstlers

Wilhelm Geyer, der die Fresken im Altarraum in den 40er-Jahren geschaffen hat, entwarf die Farbkomposition für das neue Instrument. So bildet die Orgel den letzten Mosaikstein in der Ausstattung der kunstgeschichtlich bedeutsamen Blaubeurer Kirche und stellt zugleich einen Markstein in der Orgellandschaft des Alb-Donau-Kreises wie auch der gesamten Diözese dar.



◆ Die neue Stützle-Orgel in Mariatal

Ulrich Höflacher

Die Kapelle von Mariatal wurde 1166 geweiht und war etwa zweihundert Jahre Klosterkirche für einen Konvent von Prämonstratenserinnen. Dieses Kloster wurde mit der benachbarten Männerabtei Weißenau 1145 gestiftet. Heute gehören Mariatal und Weißenau zur Stadt Ravensburg.

Im Mariataler Konvent führten viele hochadlige Damen ein geistliches Leben, so auch zum Beispiel Adela von Vohburg, die erste Gemahlin von Kaiser Friedrich I., genannt Barbarossa. Nach zweihundert Jahren erlosch das Kloster. Im 18. Jahrhundert erlebte die Kapelle eine neue Blüte, da der Weißenauer Reichsprälat Anton I. Unold daraus einen Marienwallfahrtsort machte. Die Kapelle wurde mit einer gediegenen barocken Ausstattung versehen, darunter auch einer Orgel mit vermutlich acht Registern.

Nach Aufhebung der Reichsabtei im Jahr 1803 ging die Kapellenpflege auf die neu gegründete Kirchengemeinde Weißenau über. Diese verkaufte aus Geldnot die barocke Orgel und schaffte dafür ein Harmonium an. Später wurde dieses durch ein Positiv der Firma Kemper ersetzt, das nur in einem schmacklosen Kasten untergebracht und keine Zierde für die hübsche Kapelle war. Erst 2009 konnte mit einem Orgelneubau an die Orgeltradition des 18. Jahrhunderts wieder angeknüpft werden. Die neue Orgel wurde in der Orgelbauwerkstätte von Wolfram Stützle in Waldkirch erbaut. Inspiration für das Gehäuse war ein Instrument Holzheys, das der Meister 1770 für Seewis in Graubünden erbaute. 1787 vollendete er sein Meisterwerk mit 41 Registern in der benachbarten Weißenauer Klosterkirche. Gut möglich, dass Holzhey bei dieser Gelegenheit auch die Orgel in Mariatal wartete. Die Farbgebung des

Gehäuses lehnt sich an den Hochaltar an: blau steht für Maria, Gold für Transzendenz und Ewigkeit. Auch bei der Disposition stand Johann Nepomuk Holzhey Pate, der süddeutsche und französische Orgelbautradition in einem genialen Personalstil verband. Das Hauptwerk ist geprägt durch den Principalchor, das Positiv ist ein Cornetwerk. Beim Cornet (ab g^o) läuft der 2' durch, und da die Rohrflöte in Bass und Diskant geteilt ist, kann das Cornet mit sich selbst begleitet werden. So entsteht sozusagen ein drittes Manual. Da die Kapelle auf dem Friedhof steht und deshalb viele Trauergottesdienste in ihr stattfinden, gibt es auf dem ersten Manual mit der Viola eine Schwebung, die eine wunderbare Klangintensität entfaltet. Die Viola ist leicht unterschwebend, lässt sich deshalb auch mit den anderen Registern gut kombinieren. Die Disposition der Orgel ist folgende:

Hauptwerk (1. Manual C – f^{'''})

Copel	8'
Viola (ab a ^o)	8'
Principal	4'
Quinte (ab g ^o)	2 2/3'
Octav	2'
Mixtur 2-3fach	1 1/3'

Positiv (2. Manual C – f^{'''})

Rohrflöte	8' Bass C-fis ^o , Diskant ab g ^o
Spitzflöte	4'
Cornet 1-3ach	2' ab g ^o 2 2/3' 3-fach

Pedal (C – c')

Subbass 16' ab cis^o aus Rohrflöte

Koppeln:

I/Pedal · II/Pedal
Schiebekoppel II an I
Stimmung: Valotti

Die kleine Orgel steht mittig auf der Empore. Um das Gehäuse optisch nicht zu stören, wurde die Spielanlage seitlich angebracht. Dadurch kann der Organist zudem bequem auf den Altar sehen und das Fenster gibt natürliches Licht auf das Notenpult. Die Registerzüge befinden sich oberhalb der Klaviaturen. Das Gehäuse ist nach oben offen, eine Bauweise, wie sie oft bei historischen Orgeln in Süddeutschland anzutreffen ist. Der Klang wird von der nahen Gipsdecke frei in den Raum reflektiert. Der Subbass steht hinter dem Gehäuse. Die Prospekt Pfeifen bestehen zu 87% aus Zinn, die Innenpfeifen haben 50-prozentigen Zinnanteil. Die größeren Holzpfeifen (Fichte) haben eingesetzte Eichenholzlabien. Die Traktur ist vollständig aus Holz gearbeitet. Das Gehäuse ist aus Tanne in klassischer Machart ausgeführt. Durch die Bauweise in der süddeutschen Orgelbautradition ist Orgelbaumeister Wolfram Stützle und seinen Mitarbeitern ein Werk gelungen, das nicht alltäglich ist und über einen charakteristischen Klang verfügt. Zur Weihe der Orgel ist eine Festschrift erschienen, der eine CD beigelegt ist, um den Klang zu dokumentieren. Professor Gerhard Gnann, Mainz, spielt darauf vor allem Werke süddeutscher Meister aus dem 18. Jahrhundert. Die Festschrift samt CD ist gegen Übersendung von € 10 zu beziehen bei Dr. Ulrich Höflacher, Fidazhofer Steige 26, 88214 Ravensburg.





Disposition der Kuhn-Orgel in Reute

Hauptwerk I. Manual

Bourdon	16'
Principal	8'
Oktave	4'
Mixtur 4-fach	2'
Oktave (Vorabzug)	2'

Brustwerk II. Manual

Gedackt	8'
Rohrflöte	4'
Principal	2'
Nazard	2 ² / ₃ '
Krummhorn	8'

Tremulant

Pedal

Subbass (Transm.)	16'
Trompete	8'

Koppeln II-I, I-Ped, II-Ped
Spiel- und Registertraktur
rein mechanisch

Erbaut von Orgelbau Kuhn
im Jahre 1978/1979

◆ Echt franziskanisch: Orgelweihe in der Zentralwäscherei

Walter Hirt, DMD

Aus der Begrüßungsrede von Sr. Paulin Link

„Herzlich willkommen im Tau-Werk – der ehemaligen Zentralwäscherei.

Herzlich willkommen zur Orgelweihe. Das Amt für Kirchenmusik hat uns die Orgel als Leihgabe zur Verfügung gestellt. Die gute Beziehung zwischen dem Amt für Kirchenmusik und dem Kloster hat hier einen Ausdruck gefunden und wir freuen uns darüber und haben diesen Ort gewählt. Eine Orgel in diesem säkularen Raum? Macht das Sinn?

Als Franziskanerinnen haben wir unseren Auftrag in der Welt. In der jeweiligen Zeit sollen und dürfen wir bezeugen, dass die ganze Schöpfung Gottes ist. In der Frühzeit des Ordens hat Franziskus die Brüder auf einen Berg geführt und indem sie hineinschauten in die vor ihnen liegende Landschaft, sagt er: „Die Welt ist unser Kloster.

Das Tau-Werk ist keine Kirche, aber es ist ein Ort, in dem das Leben der Menschen sich ausdrücken kann, wo das Ohr und das Herz, der Mund und die Augen, ja der ganz Leib eine Möglichkeit hat, Wesentliches zu erfahren. Immer wieder konzentriert, schwerpunktbezogen - und doch ganzheitlich.

Das Tau-Werk bekommt mit dieser Orgel eine weitere Perle. Die erste ist das Tau – gestaltet von Sr. Romula, das uns hinführt und aufmerksam macht auf das Segenszeichen des hl. Franz, aber auch auf den Tau, der vom Himmel fällt und unsere Erde erquickt. Im Gegensatz dazu die Schweißtropfen, die hier in dieser Wäscherei vergossen wurden. Vergangenheit und Gegenwart gehören zusammen und finden im gemeinsamen Tun in der Gemeinschaft einen Raum.

Ich denke, auch Orgelspieler verlieren Schweißtropfen und ihr Können und ihr Charisma ist oft wie Tau, der in die Herzen der Menschen fällt. (Wolfgang Amadeus Mozart bezeichnet die Orgel als „Königin aller Instrumente“. Sie enthält alle anderen Instrumente in sich: „Flötenstimmen und Streicher, Trompeten und Posaunen). An dieser Stelle möchte ich danken, Ihnen Herrn Hirt und dem Amt für Kirchenmusik – nicht nur für die Orgel, auch für die Treue zu unserem Kloster.

Menschen, die hierher kommen, werden etwas davon spüren: von ihrer Liebe zur Musik, von dem, was Musik vermag, ein Stück den Himmel auf die Erde zu bringen.

Lobt den Herrn mit Musikinstrumenten und Stimme, mit Herz und Mund. – Lobet den Herrn und sagt Dank, ihr Geschöpfe alle und dient ihm mit großer Demut.“

Wie das Amt für Kirchenmusik zu einer Werkwochenorgel kam.

Eine Geschichte vom Glück.

Seit Jahrzehnten veranstaltet das Amt für Kirchenmusik im Kloster Reute die kirchenmusikalischen Werkwochen und mittlerweile zusätzliche Werkwochenenden.

Die Nachfrage nach den parallel stattfindenden Orgelkursen stieg in den letzten Jahren kontinuierlich, so dass sich immer drängender die Frage nach einem weiteren Unterrichtsraum, der mit einer Orgel ausgestattet ist, stellte. Dabei trafen verschiedene Anforderungen zusammen. Es sollte ein Unterrichtsraum sein, den man auch abends nutzen können sollte, ohne die Nachtruhe der Schwestern zu stören. Der Raum sollte groß genug sein, um orgelbegleitete Chormusik aufführen zu können. Das Instrument sollte zweimanualig sein, nach Möglichkeit auf der Basis eines Prinzipal 8'. Vor al-

lem: Dieses Instrument, welches als Dauerleihgabe des Amtes für Kirchenmusik dem Kloster zu übertragen war, sollte kurzfristig finanzierbar sein. Nicht zuletzt: Die Orgel sollte hinsichtlich der Größe und der Ästhetik in den Raum passen. An den Bau einer neuen Orgel war aus finanziellen Gründen nicht zu denken, gleichzeitig wollte man hinsichtlich der Qualität einen gehobenen Standard nicht unterschreiten. Eine schier unlösbare Aufgabe also.

Unerwartet trafen viele glückliche Umstände zusammen. Und dann ging alles ganz schnell. Der Raum war gefunden – die ehemalige Zentralwäscherei des Klosters. Ein Ort für eine Orgel? Aber ja! Der Raum ist groß, sogar sehr groß. Man denkt sofort an Liturgische Nächte, Orgelkonzerte, Orgelkinos, an Orgelmusik und Tanz, an Chorbegegnungen und vieles mehr. Vor allem ist die Akustik überraschend gut. Der Raum entfaltet sich in die Höhe, fast mit einem Hauch von Sakralität. Auch die klimatischen Bedingungen bereiten keinerlei Probleme und im Winter wäre der Raum heizbar.

Dann wurde die Orgel entdeckt. Im Internet. Die Kantonschule Herbrugg in der Nähe von Rohrschach auf der Schweizer Seite des Bodensees wollte sich von ihrer Orgel im Musiksaal trennen. Etwas über 30 Jahre alt. Auf Prinzipal 8' mit einem Bourdon 16' darunter. Modernes Gehäuse – in grün. Wer im Gebäude der Rottenburger Hochschule für Kirchenmusik arbeitet, fühlt sich sofort zuhause (eine ganze Generation von Kirchenmusikern wurde dort ebenfalls „an der Grünen“ unterrichtet). Zwölf Register auf zwei Manualen und Pedal. Mechanische Traktur. Erbaut von der renommierten Schweizer Orgelbaufirma Kuhn. Zu einem Preis, für den man heute gerade mal zwei Register erhält. Einen Tag nach Veröffentlichung im Internet war der Diözesanmusikdi-



rektor mit seinem Orgelrevisor Richtung Schweiz unterwegs. Ziemlich flott unterwegs, denn es galt, vor anderen da zu sein. Zwar ohne schwarzen Koffer, aber wild entschlossen, zu handeln, wenn das Instrument gut ist. Vor Ort war gerade mal eine Viertel Stunde Zeit, zu hören und zu inspizieren. Dann ging der Unterricht in Saal weiter. Das Instrument war gut – in jeder Hinsicht. Also: Handschlag, Knopf dran.

Am Gründonnerstag wurde sie angeliefert, „die Grüne“. Für ein Kloster ein denkbar ungünstiger Tag. Es ging nicht anders – eine Schulorgel kann eben nur in Schulferien abgebaut werden. Hausmeister nebst Gehilfen, Orgelbauer Wiedenmann und DMD warteten auf die Orgel. Warteten lange. Es wurde Abend. Weil eine Orgel über eine Grenze lange braucht, wenn eines von vielen Zollpapieren fehlt. Warteten schließlich in einem Gasthof. Am Abend des Gründonnerstags. (Zu eruieren wäre, wessen Beichte darob heute noch aussteht). Dann kam sie. Und es pressierte. Man war zeitweise im Laufschrift unterwegs. Die größte Pfeifenkiste landete zwischendurch auf einem großen Zeh. Darauf reimt sich: Das tat weh – dem DMD.

Es nahte das Werkwochenende. Die Orgelbaufirma Wiedenmann gab ihr Bestes. Am ersten Abend der Veranstaltung – es war der 22. Oktober 2010 – weihte Superior Martin Sayer die Orgel ein. Regionalkantor Karl Echle aus Freudenstadt spielte Weihe und Eröffnungskonzert. Viele Schwestern des Klosters waren gekommen. Und freuten sich heftig - zusammen mit der Schwester Oberin und allen Teilnehmern des Werkwochenendes. Denn alle waren der Meinung, dass die Orgel nicht viel anders geworden wäre, wenn man sie für diesen Raum neu gebaut hätte. Manchem der Werkwochenteilnehmer wurde für kurze Zeit sogar der Bären aufgebunden, die grünen Stühle, die das Kloster aus dem Bildungshaus ausgemustert hatte, seien farblich zur Orgel passend eigens angefertigt worden.

Ende des Glücks? Von wegen. Ohne Leihvertrag läuft nichts – sagen die Verantwortungsträger auf beiden Seiten. Also doktert man einen Text zusammen, für alle möglichen und unmöglichen Eventualitäten. Eine ziemlich trockene

Sache. Doch was wäre der allererste Vertrag, den das Amt für Kirchenmusik mit dem Kloster Reute abschließt, ohne dass darin die dankbare Verbundenheit über Jahrzehnte, die Hochachtung franziskanischer Gastfreundschaft, die Wertschätzung bodenständiger Lebensfreude und verschmitzten oberschwäbischen Humors zum Ausdruck käme?

Der musikalischen Fachwelt unserer Diözese seien deshalb die wirklich wichtigen Passagen dieses Vertrages nicht vorenthalten:

Seit Jahrzehnten ist das Kloster der Franziskanerinnen zu Reute ein wichtiger Ort für kirchenmusikalische Fortbildungsveranstaltungen und Chortage/Chorfreyzeiten des Amtes für Kirchenmusik und des Cäcilienverbandes der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Diese Gastfreundschaft in franziskanischem Geiste bedeutet für die vielen Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker unserer Diözese nicht nur die Bereitstellung idealer Tagungsräumlichkeiten, sondern viel mehr noch gelebtes Zeugnis der Verknüpfung von Gotteslob und tätiger Nächstenliebe. So ist das Kloster Reute wahrhaftig ein Lernort jener Haltung, von der der Hl. Augustinus sagt: „Cantare amantis est“.

..... Die Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker der Diözese bedürfen des fürbittenden Gebetes für ihren verantwortungsvollen Dienst. Als Geste jahrzehntelanger Verbundenheit zwischen dem Kloster und der Kirchenmusik in der Diözese werden die Schwestern des Klosters Reute am Gedenktag der Hl. Cäcilia in den Fürbitten für all jene beten, die in unserer Diözese am Lobe Gottes mitwirken.

.... Das Amt für Kirchenmusik trägt in Anerkennung ihres vorbildlichen Dienstes am Lobe Gottes Sorge dafür, dass den beiden Musikschwestern Sr. Gabriele und Sr. Liberata jährlich am Gedenktag der Hl. Cäcilia zum Mittagessen Wein gereicht wird und übernimmt dafür die Kosten.

Sr. Judith, die stets selbstlos alle kleinen und großen Wünsche der Werkwochenteilnehmer erfüllt, wird vom Leiter des Amtes für Kirchenmusik vor allem während den Fortbildungen in das Abendgebet eingeschlossen.

Sr. Corsina aber, die mit Hingabe seit Jahrzehnten für das leibliche Wohl der Kirchenmusiker in der Begegnungsstätte sorgt, darf – in Fortführung einer liebgewonnen Tradition – am Bunten Abend jeder Veranstaltung von den Dozenten der Werkwoche das Ständchen „Annchen von Tharau“ erblitten.

.... Alle Schwestern des Klosters Reute haben zu allen Fortbildungsveranstaltungen des Amtes für Kirchenmusik, die im Kloster Reute stattfinden, jederzeit freien Zutritt und sind herzlich willkommen.

Soweit die Geschichte des Glücks. An das Kloster Reute und an alle Werkwochenteilnehmer: Ad multos annos!

■ Personalia

Abschiedsrede des Rektors für Frau Ursula Schäfer am 24. 6. 2010

Bernhard Schmid



35 Jahre –allein diese Zahl beeindruckt – hat Frau Ursula Schäfer das Sekretariat der Kirchenmusikschule, seit 1997 „Hochschule für Kirchenmusik“, geleitet und tritt nun in

den wohlverdienten Ruhestand. Für mich Anlass, als Leiter der Hauptabteilung Liturgie, Kunst und Kirchenmusik des Bischöflichen Ordinariats, aber ebenso ganz persönlich, Dir, liebe Ursel, für Deinen engagierten und unermüdlichen Dienst ganz herzlich zu danken. Du kannst auf Jahre zurückblicken, die mit deiner ganzen Kraft gefüllt sind – Jahre ernsthafter, sorgfältiger, verantwortungsvoller und erfolgreicher Arbeit.

Angetreten hat Frau Schäfer ihren Dienst am 16. 4. 1963, damals im Bischöflichen Ordinariat. Nach ca. 4 Jahren Arbeit im Rechnungsprüfungsamt übernahm sie 1968 das Sekretariat von Kanzleidirektor Leo Schuler. 1975 wechselte sie, sozusagen aus der Mitte des Bischöflichen Ordinariats, in das Sekretariat der Kirchenmusikschule, der heutigen Hochschule für Kirchenmusik. Wer insgesamt 47 Jahre im Dienst der Kirche gut durchsteht, braucht zumindest Stehvermögen. Das hast Du, liebe Ursel, ganz sicher, aber Deine Arbeitsjahre sind noch durch viel mehr geprägt, vor allem durch große Verlässlichkeit und enorme Einsatzbereitschaft.

Frau Schäfer war Sekretärin mit vielen geschäftsführenden Aufgaben im Direktorat und in der Verwaltung der Hochschule für Kirchenmusik. Selbstständigkeit musste ihre Arbeit prägen und hat sie auch sehr geprägt. Lassen Sie mich einfach beispielhaft ein paar Vorgänge nennen, die zur breiten Fülle ihrer Aufgaben gehörten: Da waren die Planungen und Organisation aller Tagungen und Kurse in Rücksprache mit dem Direktorat, die Organisation der Prüfungen, Honorarberechnungen der externen Lehrer und Errechnung der Stundendeputate der internen Lehrer, da war die Zusammenarbeit mit anderen Abteilungen des Bischöflichen Ordinariats, mit dem Amt für Kirchenmusik, mit dem Cäcilienverband, mit anderen Hochschulen. Liebe Ursel, Du hast in Deiner Person und mit Deiner Person ganz unterschiedliche Welten zusammengebracht: Die Welt eines sehr anspruchsvollen Sekretariats, die Welt der Zahlen, wenn es etwa um Haushaltspläne ging, die Welt der Kommunikation im Kontakt mit Studierenden und Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern und nicht zuletzt auch die Welt der Musik. Du hast diese Welten zusammengebracht, weil Du mit Deiner Person einfach etwas Positives ausgestrahlt und viel inneres Engagement gezeigt hast.

Ein Sekretariat an der Kirchenmusikschule/ Hochschule für Kirchenmusik, ein Sekretariat also im kirchlichen und diözesanen Dienst beinhaltet nicht nur klare Abläufe und ein großes Arbeitspensum, ein solches Sekretariat braucht auch eine Seele. Und Du, liebe Ursel, warst Seele der Hochschule für Kirchenmusik. Ich weiß es: Frau Schäfer hat häufig über die normale Arbeitszeit hinaus gearbeitet und zeigte auch in Phasen stärkster arbeitsmäßiger Beanspruchung, dass sie planmäßig und vor allem mit großer Umsicht

Dinge und Aufgaben erledigen kann. Überdurchschnittlich viel von ihrer Zeit und ihrer Kraft hat sie in den vergangenen Jahren in ihre Arbeit investiert. Sie hat sich mitunter – ich möchte das so klar ausdrücken – verausgabt: Verausgabt im Dienst der Sache, im Dienst einer gut funktionierenden Verwaltung und somit letztlich auch im Dienst an der Musik. In dem, was sie geleistet hat, steckt viel Herzblut.

Sie bewies in ihren vielfältigen Arbeitsbereichen Übersicht und Sensibilität für die Details. Sie arbeitete mit hoher Konzentration, sehr gewissenhaft und präzise. Nicht die Tätigkeiten allein sind es, sondern, wie getan, wie gearbeitet wird. Ein Schriftsteller schrieb einmal den weisen Satz: „Von je her hatten die Dinge von der Mühe gelebt, die man sich um sie macht“. Du, liebe Ursel, hast Dir im positivsten Sinn Mühe um die Dinge gemacht und Anfallendes mit großem Engagement und Nachdruck, mit großer Zuverlässigkeit und Sorgfalt verfolgt.

Hervorheben in diesem Zusammenhang möchte ich die langjährige vertrauensvolle Zusammenarbeit mit den Schulleitern: Bernhard Ader, Josef Fleschhut und Bernhard Schmid; die langjährige vertrauensvolle Zusammenarbeit mit den Leitern des Amtes für Kirchenmusik: Karl Rupp, Willy Ricke, Josef Fleschhut, Stefan Klöckner und Walter Hirt. Viele der haupt- und nebenamtlichen Kirchenmusiker/Innen der Diözese sind ehemalige Studenten der Kirchenmusikschule/ Hochschule und haben mit Frau Schäfer schon als Studenten gute Erfahrung in der täglichen Zusammenarbeit gemacht. Vielleicht lässt sich das so zusammenfassen: Frau Schäfer war eine lebendige Visitenkarte der Hochschule, eine Visitenkarte die neben fachlicher Kompetenz Freundlichkeit, Zuvorkommenheit und Hilfsbereitschaft signalisiert hat.

Ich habe großen Respekt vor Deiner beruflichen Arbeit und sage Dir für alles von Herzen Dank. Schließen möchte ich mit einem Segensspruch, den ich gefunden habe: „Kraft zum Unterwegs-sein wünsche ich Dir: Gottes Bestärkung in Deinem Leben. Grund zur Hoffnung wünsche ich Dir: Gottes Licht in Deinem Leben. Vertrauen zum Miteinander wünsche ich Dir: Gottes Verheißung, sein Volk zu sein. Begeisterte

zum Aufbruch wünsche ich Dir: Gottes Wegbegleitung und Segen“ (Pierre Stutz). Liebe Ursel, Gottes Wegbegleitung und Segen sei mit Dir in der nun neu anbrechenden Zeit des wohlverdienten Ruhestands. Bleibe gesund und lerne, auch Dir selbst etwas zu gönnen.

Dekanatskirchenmusiker Ankenbrand zum Diakon geweiht

Am Pfingstsonntag dieses Jahres weihte Weihbischof Dr. Johannes Kreidler Herrn Matthias Ankenbrand, Dekanatskirchenmusiker in Künzelsau im Münster Zwiefalten zum ständigen Diakon. Für sein neues Amt wünschen wir ihm alles Gute und Gottes Segen, für sein kirchenmusikalisches Wirken weiterhin viel Kraft und Freude.



Der neugeweihte Diakon Matthias Ankenbrand (hintere Reihe, links)

Dekanatskirchenmusiker Wolfgang Pelz verstorben

Walter Hirt, DMD

Fassunglos waren wir alle, als uns die erschütternde Nachricht von dem plötzlichen Tod unseres Kirchenmusikerkollegen Wolfgang Pelz

ereilte. Aber: Auch wenn wir sagen, dass der Tod ihn viel zu früh aus dem Leben holte, auch wenn wir meinen, es sei ihm nicht geschenkt gewesen, sein Leben an Zahl der Jahre zu vollenden, so glauben wir doch, dass es erfüllt war. Erfüllt mit Musik.



Wolfgang Pelz stellte sich in den Dienst der Kirchenmusik. Denn er wusste: Eine Kirchenmusik, die nicht dient, dient zu nichts. Er hat sich mit Hingabe der Chorarbeit gewidmet und eine reiche Chorlandschaft quer durch alle Generationen aufgebaut.

28 Jahre lang war er Dekanatskirchenmusiker, hat Kirchenmusiker aus- und fortgebildet. In christlicher Verbundenheit hat er zusammen mit Herrn Bezirkskantor Gerhard Klumpp die Kirchenmusiktage initiiert und ein Beispiel gesetzt für eine lebendige und klangvolle Ökumene

Er war als Gründungsmitglied einer der Initiatoren des Diözesanverbandes der Kirchenmusiker und leitete diesen von 1986 bis 1990 als Erster Vorsitzender. Bis vor wenigen Monaten – also insgesamt über 24 Jahre – war er im Vorstand tätig, die letzten zwölf Jahre als zuverlässiger und kompetenter Kassier.

Er hat mitgearbeitet an der Erstellung des diözesanen Berufsbildes des Kirchenmusikers.

Darin ist ausgesagt: „Der Kirchenmusiker kennt nicht nur die Liturgie, sondern er ist in ihr beheimatet. Sie ist das Ziel, auf das hin all sein Wirken strebt, sie ist die Quelle, aus der er Sinn und Kraft für sein Wirken schöpft“. Ab dem 15. Lebensjahr, also insgesamt 40 Jahre stand Wolfgang Pelz als Organist im Dienste der Liturgie, die ihm Heimat war.

Wir Menschen sind Suchende, solange wir leben, Suchende nach Lebenssinn. Musiker sind es in einer besonderen Weise - in einer Sprache, die über allen Sprachen steht.

Er möge in Gottes großem Frieden ruhen!

Zum Tod von Hans-Dieter Reiser, ehemals Hausmeister der Hochschule für Kirchenmusik

Bernhard Schmid



Der Herr über Leben und Tod hat unseren früheren langjährigen Mitarbeiter Hans-Dieter Reiser am 18. September 2010 zu sich gerufen. Herr Reiser war vom 1. April 1972 bis zu seinem Eintritt in den Ruhestand am 31. Dezember

2006 bei der Hochschule und beim Amt für Kirchenmusik in Rottenburg tätig. In einem Satz: Hans-Dieter Reiser war Institution!

In diesen 34 langen Jahren hat er sich in und um das Gebäude »seiner« Hochschule durch hohe Sachkenntnis und sorgfältige Arbeit in jeder Hinsicht hervorragend bewährt.

Über dies hinaus erforderte seine Tätigkeit jedoch auch Geschick und Einfühlungsvermögen im Umgang mit jungen Menschen, mit den Dozentinnen und Dozenten und den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern von Hochschule und Amt für Kirchenmusik.

Durch seine Zuverlässigkeit, sein Geschick und seine Einsatzbereitschaft hat HD Reiser mit dazu beigetragen, dass die Hochschule im Laufe der Jahre das Aussehen gewonnen hat, das sie heute so auszeichnet. Er hat sich mit »seiner« Schule absolut identifiziert. Als er Ende 2006 in den endgültigen Ruhestand ging, fehlte für Studentinnen und Studenten schlicht eine Bezugsperson. Das bedauern alle sehr!

Hochschule und Amt für Kirchenmusik danken ihm für die langen Jahre treuer Pflichterfüllung, für seine verantwortungsvollen Dienste, die er stets verlässlich und qualifiziert als Hausmeister ausgeübt hat, sowie für seine freundliche Art, mit der er Vorgesetzten, Kolleginnen und Kollegen und Studentinnen und Studenten begegnet ist.

Wir vertrauen ihn der Gnade unseres Herrn an, der Gott des Lebens ist. Er ruhe in Frieden.

Prof. Josef Karl Sinz verstorben

Bernhard Schmid



Herr Prof. Sinz war vom 1. September 1977 bis zu seinem Eintritt in den Ruhestand am 30. September 2002 bei der (damals noch Kirchenmusikschule) später Hochschule für Kirchenmusik in Rottenburg tätig.

Seit Beginn seiner Tätigkeit unterrichtete er sowohl C- wie auch B-Kirchenmusiker/-innen erfolgreich im Fach Gesang. Die sehr guten Leistungen seiner Studentinnen und Studenten in Prüfungen bestätigten dies immer wieder und fanden unsere vollste Anerkennung. Der Stil seines Unterrichts war geprägt durch Dialog, Inspiration und sehr genaue Arbeitstechnik. Er erarbeitete mit den Studierenden ein weites Spektrum an musikalischen, technischen und künstlerischen Möglichkeiten und führte sie dadurch in kürzester Zeit zu guten Abschlussergebnissen.

Unentbehrlich war seine Mitarbeit bei Konferenzen innerhalb des Institutes, bei der Entwicklung von Studiengängen, der Formulierung von Prüfungsordnungen: Der erfahrene Senior von Trossingen, langjährig erfahren im Amt des Prorektors, Experte und Mahner zugleich.

Möge der Nachklang jener von Josef Sinz so großartig gesungenen Texte und Melodien, das Bild seiner Geborgenheit in Abrahams Schoß, in Gottes Schoß, sein Aufgenommen werden durch einen Chor der Engel, allen, die ihn kannten und schätzten, Trost bringen und über den Schmerz der Trennung hinweg helfen.

Wir vertrauen Josef Sinz der Gnade unseres Herrn an, der Gott des Lebens ist.

Wolfgang Amann 50 jähriges Organistenjubiläum

Hendel Rudolf

In einem festlichen Gottesdienst durfte Wolfgang Amann am Sonntag, 4. Juli 2010 in der

Pfarrkirche St. Ulrich, Geislingen im Dekanat Balingen sein 50jähriges Organistenjubiläum feiern. Den Gottesdienst zelebrierten Ortspfarrer Rudolf Junginger und Pater Friedrich Amann, der Bruder des Organisten, der an diesem Tag sein Goldenes Priesterjubiläum beging. Der Geislinger Kirchenchor, Solisten und Orchester musizierten unter der Leitung Wolfgang Amanns die Orgelsolomesse von Wolfgang Amadeus Mozart. Hierbei übernahm Dekanatskirchenmusiker Rudolf Hendel das Orgelcontinuo, wie auch das liturgische Orgelspiel. Der Jubilar ließ es sich jedoch nicht nehmen, an seinem Festtag selbst in die Tasten zu greifen und spielte den 1. und 4. Satz von Händels Orgelkonzert F-Dur, op. 4. In der Laudatio am Ende des Gottesdienstes würdigte Pfr. Junginger den langjährigen treuen Dienst seines Organisten, der bereits mit 6 Jahren bei seinem Vater auf der Orgelbank saß und mit 10 Jahren seine ersten Gottesdienste spielte.

Möge Wolfgang Amann sich noch viele Jahre am Spiel der Königin der Instrumente erfreuen: zum Lobpreis Gottes und zur Freude der Gemeinde.

Am 22. 9. 2010 verstarb im Alter von 91 Jahren, **Prof. Bernhard Rövenstrunk**, Albstadt-Tailfingen. Er komponierte eine Messe, die auch im Diözesananhang des GL zu finden ist sowie Hymnen von Johannes vom Kreuz.

DKM Jürgen Mauri verabschiedet

Walter Hirt



Am 3. Oktober diesen Jahres wurde Jürgen Mauri anlässlich der Dekanatswallfahrt in Zwiefalten in den Ruhestand verabschiedet. Dekan Widmann und DMD Walter Hirt dankten ihm am Ende des Wallfahrtsgottesdienste für sein segensreiches Wirken. 28 Jahre hatte er das Amt des Dekanatskir-

chenmusikers für das Dekanat Reutlingen inne. 18 Dekanatskirchenmusiktage hat er in dieser Zeit durchgeführt und viele Dekanatswallfahrten kirchenmusikalisch gestaltet. Zahlreiche Fortbildungsveranstaltungen, darunter Kantorenschulungen mit bis zu 19 Teilnehmern, wurden von ihm als mehrteilige Schulung durchgeführt. Er engagierte sich in der in Ausbildung von nebenamtlichen Kirchenmusikern und schlug darin auch ökumenische Brücken. In Stuttgart-Sillenbuch baute er eine lebendige Chorlandschaft auf, die die Gottesdienste und das Gemeindeleben prägten.

Für seinen Ruhestand im Elsaß wünschen wir ihm und seiner Frau alles erdenklich Gute!

Prof. Dr. Rudolf Walter in memoriam

(24.1.1918 – 30.10.2009)

Dr. Bernhard A. Kohl

Rudolf Walter war ein wirklicher Gelehrter innerhalb der Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts – ein „organista et homo doctus“, wie ihn die opulente Festschrift zu seinem 90. Geburtstag betitelt hat. Die dort vertretenen Themen bezeugen Walters vielseitige, wissenschaftliche wie künstlerische Veranlagungen sowie seinen eigenen unermüdlchen Forscherdrang, der stets getragen war von einem tiefen, keineswegs unpolitischen, immer aber kritischen Humanismus seiner schlesischen Heimat. Forschungsschwerpunkte waren Orgelbau, Orgelspiel, Kirchenmusik (J. J. Fux, J. C. F. Fischer u. a.) sowie Schlesische Musik des 17.-20. Jahrhunderts. Allein das Verzeichnis seiner in äußerster Gründlichkeit und Zuverlässigkeit erarbeiteten Veröffentlichungen von staunenswerter Vielfalt sowie Editionen älterer Vokal- wie Instrumentalmusik umfasst ein paar Dutzend Seiten. Eine langjährige Schwerhörigkeit hinderte ihn nicht daran, auch in hohem Alter unermüdlch Studien und Editionen vorzulegen; deren Quellen hatte er sich meist persönlich aus fernen Archiven besorgt,



widrigen politischen Verhältnissen trotzend. In den Monaten vor seinem Tod beschäftigte er sich mit der zwar legendären, jedoch kaum bekannten Breslauer Orgeltabulatur. Er erhielt 1987 den Interpreten-Preis der Eßlinger Künstlergilde sowie 1999 den Sonderpreis des Kulturpreises Schlesien des Landes Niedersachsen.

Rudolf Walter wurde 1918 in Groß-Wierau (Schlesien) als Sohn eines Lehrers und Kantors geboren. 1937 humanistisches Abitur; Studium von Kirchen- und Schulmusik, Musikwissenschaft, Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie (Univ. Straßburg, Breslau und Mainz); 1949 Dr. phil. bei A. Schmitz über Max Regers Choralvorspiele; Orgel-Privatstudien bei J. Ahrens (Berlin) und M. Dupré (Paris). Noch während des Kriegsdienstes (Wehrmacht) als Kirchenmusiker tätig: 1942-45 Chorrektor und Organist an St. Maria auf dem Sande, Breslau; nach lebensbedrohender Erkrankung 1945-48 Organist an St. Josef in Weiden/Oberpfalz sowie Organist und Orgel- und Harmonielehrer der Regensburg-Domspatzen; 1948-61 KMD Pfarrkirche Bad Kissingen („Kissinger Kantorei“); 1961-83 Organist und Chorleiter an der Jesuitenkirche (Kath. Universitätskirche) in Heidelberg, wo er seine neue Heimat gefunden hatte; viel beachtete Aufführungen seiner „Capella Palatina“.

Wissenschaftliche Laufbahn: 1950-52 Lehrbeauftragter Univ. Würzburg, 1950-57 Dozent am Hochschulinstitut für Musik Mainz, Aufbau einer Abt. für Kath. Kirchenmusik, die er 1961-67 leitete; vom WS 1963/64 an lehrte Walter Musikwissenschaft an der Univ. Mainz (ab 1971 Honorarprofessor), 1985-89 auch an der Univ. Heidelberg. Schließlich 1967-83 Professor und Abteilungsleiter für kath. Kirchenmusik an der Staatl. Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart. Der Orgelvirtuose konzertierte unermüdlch im In- und Ausland, auch mit zahlreichen Uraufführungen, und war mit den Komponisten J. Ahrens, D. Eben, E. Pffiffer und G. Trexler ein halbes Leben lang eng befreundet. Sein Vermächtnis ist glücklicherweise in vielen Rundfunk-Produktionen sowie auf Schallplatten für die Nachwelt festgehalten. Diesen wissenschaftlichen wie künstlerischen Schatz gilt es zu heben und zu bewahren.

◆ Bücher

Bachs Vermächtnis – Messe in h-moll
Christoph Wolff: Johann Sebastian Bach. Messe in h-Moll. Bärenreiter Werkeinführungen. ISBN 978-3-7618-1578-6. Bärenreiter-Verlag 2009. 148 Seiten mit Notenbeispielen.

Die Messe als älteste Gattung abendländischer Vokalpolyphonie bot Bach in seinem letzten Lebensabschnitt das ideale Gefäß für die Zusammenfassung seiner kompositorischen Erfahrungen auf dem Gebiet der Vokalmusik. Und so versammelt er in diesem Opus kunstvollste Vokalsätze in einer ungewöhnlichen Vielfalt von Kompositionsarten, Stilen und Ausdrucksformen. Zudem diente ihm der klassische Text der Messe als »Arbeitsmaterial« für eine zutiefst wort- und inhaltsbezogene Vertonung. In diesem Sinne besitzt die h-moll-Messe einen unbestreitbaren Vermächtnischarakter. Der renommierte Bach-Forscher Christoph Wolff zeichnet in dieser Werkeinführung zunächst die Entstehung des Werks nach und beschreibt die Strategien, mit denen Bach seine Kompositionen vor dem Schicksal des Vergessens bewahrte. Im zweiten Teil des Buches geht der Autor auf die musikalische Gestaltung der einzelnen Werkteile und Sätze ein. So entsteht das Bild einer musikalischen Schöpfung, das der Schweizer Musikpädagoge und Komponist Hans-Georg Nägeli schon 1818 das »größte musikalische Kunstwerk aller Völker und Zeiten« nannte. Die leicht verständliche Einführung wendet sich an alle, die sich praktisch oder wissenschaftlich mit der h-Moll-Messe beschäftigen. Für jeden, der sie in einem Chor mitsingen darf, ist das Buch die ideale Grundlage für eine Vertiefung über die Noten hinaus.

Berühmtes Fragment

Wolfgang Amadeus Mozart: Messe c-Moll KV 427. Ergänzungen und Vervollständigungen. Vorträge Europäisches Musikfest Stuttgart 2006. Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Bd. 15. Hrsg. von Michael Gassmann. ISBN 978-3-7618-1918-0. Bärenreiter-Verlag / Internationale Bachakademie 2010. 364 Seiten.

Es existieren in der Musikgeschichte wohl kaum berühmtere Fragmente als Wolfgang Amadeus Mozarts c-Moll-Messe KV 427 (KV 417a) und sein Requiem KV 626. Die Internationale Bachakademie Stuttgart

hat im Rahmen ihres Europäischen Musikfests 2006 ein Symposium veranstaltet, das sich den verschiedenen Ergänzungen und Vervollständigungen der Messe widmete. Die Vorträge dieses Symposiums, ergänzt um Übersichten, Briefe und Dokumente, erscheinen nun als Band 15 der Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie im Bärenreiter-Verlag. Der Torso der c-Moll-Messe KV 427 hat Mozarts Nachwelt fast ebenso beschäftigt wie das fragmentarisch gebliebene

Requiem. Mozart schien mit dieser Messe einen neuen Weg einschlagen zu wollen, den zu beschreiten ihm aber nicht vergönnt war. Er komponierte vollständige Sätze zu »Kyrie«, »Gloria«, »Sanctus« und »Benedictus«. Zum »Credo« ist ein Partiturentwurf bis zum Ende des »Et incarnatus es!« erhalten«. Die anderen Teile des »Credo« und das »Agnus Dei« fehlen.

Wissenschaftler und Musiker haben sich immer wieder an Ergänzungen und Vervollständigungen des Werks versucht. Das Symposium befasste sich mit den frühen Ausgaben und ersten Vervollständigungen der Messe, mit den Ergänzungen von Howard Chandler Robbins Landon, Helmut Eder, Richard Maunder und Franz Beyer sowie mit den Vervollständigungen durch Philip Wilby, Ton Koopman und Robert Levin. Die Referenten der Tagung waren Robert Levin, Ulrich Leisinger, Ulrich Prinz, Norbert Bolin, Dominik Sackmann, Richard Maunder, Philip Wilby und Ton Koopman.

Die ganze Welt bewundert Bach
Von Kennern für Liebhaber, Meinrad Walter (Hg.), 140 Seiten, Patmos, ISBN 978-3-491-72575-1

Musiker von Mozart bis Bernstein haben ihn bewundert und von ihm gelernt, Literaten haben ihm ihre Gedichte gewidmet - Johann Sebastian Bach gilt bis heute als einer der herausragendsten Komponisten der Welt. Dieser Geschenkband versammelt die schönsten Bekenntnisse zu Bach aus 300 Jahren, angefangen bei seinen Zeitgenossen bis hin zu führenden heutigen Interpreten. Die Texte stammen u. a. von: Rose Ausländer • Felix Mendelssohn Bartholdy • Ludwig van Beethoven • Wolf Biermann • Johann Wolfgang von Goethe • Reiner Kunze • Friedrich Nietzsche • Albert Schweitzer • Georg Philipp Telemann • Carl Zuckmayer • Hommagen aus drei Jahrhunderten

**La rhetorique du feu - Die Rhetorik des Feuers
Festschrift zum 80. Geburtstag von Jean Guillou
Butz-Verlag**

Zum 80. Geburtstag von Jean Guillou erschien im Butz-Verlag eine Festschrift unter dem Titel „La rhetorique du feu - Die Rhetorik des Feuers“.

Schüler und Weggefährten schildern in ihren Beiträgen das Erleben der Person und des Musikers Jean Guillou. Günter Kaunzinger und Friedemann Winklhofer beschreiben den geduldigen, aber hartnäckig arbeitenden Lehrer. Der Sohn Karl Richters, Tobias Richter, schildert die Künstlerfreundschaft der beiden Musiker, Martin Lücker thematisiert in einem offenen Brief den Umgang mit Musik und die Freiheit in der Interpretation.

Dazu kommen Erinnerungen an Guillous Berliner Zeit in der ersten Hälfte der 60er Jahre; ein beinahe leidenschaftlicher Artikel, wie die Ehefrau des Maître dessen Musik empfindet, und - als Novität: Gedichte und Prosatexte aus der Feder Guillous.

Was kennzeichnet die Person Guillou? Ein stetes Nachsinnen über die Musik, die Ablehnung der historischen Aufführungspraxis (Zitat: „Es hat nichts mit Kunst zu tun, wenn man etwas imitiert“), seine freigeistige traditionslosgelöste Denkweise (so sieht er sich mehr als Kette, denn als Franzose), seine Bescheidenheit (die ihm alle Autoren bescheinigen). „La rhetorique du feu“ ist eine aufschlussreiche Lektüre, die der Person Jean Guillou auf die Spur geht und in keinem Organistenregal fehlen darf. Noch besser ist es allerdings, Guillou „live“ zu erleben. Er ist ein Musiker, an dem sich die Geister scheiden, aber dessen schier grenzenlose Virtuosität begeistert und imponiert.

Wer sich näher mit der Person Jean Guillou auseinandersetzen will, dem seien die „Colloques“, eine Art Gesprächsbiografie, aus demselben Verlagshaus, nachdrücklich empfohlen.

Andreas Weil

P.S.: Im Juli lehnte Guillou die Auszeichnung der französischen Ehrenlegion ab mit der Begründung, dass die klassische Musik fortwährend verdrängt werde und von politischer Seite aus keine Lobby mehr genieße.

**Michael Wersin: Bach hören
Eine Anleitung, 180 Seiten, mit Notenbeispielen
und Abbildungen
Reclam ISBN 978-3-15-010779-9**

Johann Sebastian Bachs Musik wird von vielen als zeitlos empfunden, als habe er mit seiner Tonsprache grundlegende, fundamentale Aussagen formuliert, die den Hörer immer wieder berühren und ergreifen. Welche Gattung Bach auch bearbeitet hat, überall gelang es ihm, den barocken Musikstil zur Vollendung zu führen. Michael Wersins neues Buch erschließt diese geniale Musik dem Hörer, um sie besser zu verstehen und immer wieder aufs Neue entdecken zu

können. Dazu dringt er in die Tiefe der Musikstruktur vor, richtet den Blick aber zugleich in die Weite des kulturhistorischen und aufführungspraktischen Kontextes: von Bachs unterrichtspädagogischen Ansätzen in seinen Inventionen, über die Choralvorspiele und deren Verankerung im Gottesdienst, die Umsetzung seiner umfangreichen theologischen Kenntnisse, seine Concerti, die im Leipziger Cafe Zimmermann ein Podium fanden, bis zu seinen, das Lebenswerk krönenden letzten Werken, der Messe in h-Moll und der Kunst der Fuge.

◆ **Noten**

**Bunk, Sämtliche Orgelwerke, Bd. III
hrsg. von Jan Boecker und Wolfgang Stockmeier,
Bärenreiter Urtext,**

Das kompositorische Schaffen Gerard Bunks (1888-1958), gebürtiger Niederländer und langjähriger Organist der evangelischen Kirche St. Reinoldi in Dortmund, erfreut sich seit einigen Jahren einer sukzessive erscheinenden, wissenschaftlich fundierten Neuauflage durch den Bärenreiter Verlag. Bunk, der in einem Atemzug mit Persönlichkeiten wie Walter Fischer oder Alfred Sittard zu nennen ist, zählt zur ersten Generation von Organisten, die, noch bevor Karl Straube als Professor am Leipziger Konservatorium zwei Generationen von Schülern heranbilden konnte, das Orgelwerk Max Regers zu spielen und aufgrund ihrer stetig wachsenden Reputation auch zu verbreiten imstande waren. Als Komponist stand er im Kontakt mit Größen wie Charles-Marie Widor und Albert Schweitzer, die ihm wiederholt ihre Hochachtung aussprachen.

Der vorliegende dritte Band der Gesamtausgabe der Orgelwerke enthält die Werke „Einleitung, Variationen und Fuge über ein Altniederländisches Volkslied in d-Moll, op. 31“, „Sonate in f-Moll, op. 32“ und „Passacaglia in a-Moll op. 40“. Es handelt sich dabei um großdimensionierte Konzertstücke, die sich von einem Laienorganisten zugegebenermaßen nur schwerlich erschließen lassen. Jugendliche Spielfreude und eine Ausgewogenheit der Mittel lassen einen Komponisten erkennen, der sich stilistisch zwischen der deutschen und der französischen (Spät-)Romantik zu bewegen scheint.

Neben dem Notentext warten die Herausgeber mit einer Fülle von Hintergrundinformationen inklusive Faksimiles von Briefen auf, die dem Spieler/Leser einen Eindruck der Persönlichkeit Bunks vermitteln. Als besondere Zugabe enthält der Band eine separate Geigenstimme des dritten Satzes „Intermezzo cantabile“ aus der Sonate op. 32, das auch in einer Fassung für Violine und Orgel vorliegt. Ein kritischer Bericht am Ende informiert detailliert über die Quellen-

lage sowie über spätere Überarbeitungen des Komponisten.

Die Orgelwerke Gerard Bunks stellen eine interessante Erweiterung des Orgelrepertoires dar. Wer sich für Raritäten abseits der mehr oder weniger ausgetretenen Pfade interessiert, findet in Bunk einen Komponisten, dessen Werke es sich durchaus lohnen, geübt und gespielt zu werden.

Thomas Petersen

**Michelangelo Rossi, Vier Toccaten und zehn Correnti/ Sechs Toccaten
Edition Walhall, Verlag Franz Biersack,
Hrsg. von Jolando Scarpa**

Michelangelo Rossi (1601-1656), Violinist, Komponist und Zeitgenosse Girolamo Frescobaldis, führt heutzutage, was die Präsenz seiner Werke in Konzerten anbelangt, ein Schattendasein. Nichtsdestotrotz werden seine Werke für Tasteninstrument (Orgel/ Cembalo) in Fachkreisen nicht zuletzt aufgrund ihres hohen künstlerischen Wertes sehr geschätzt. Sein Ideenreichtum und die Vielfalt seiner kompositorischen Mittel rücken ihn in die unmittelbare Nähe seines großen Kollegen und Studienfreundes Frescobaldi.

Eine im Jahr 2009 in der Edition Walhall von Jolando Scarpa besorgte Neuausgabe huldigt dem Komponisten Rossi und bringt seine Werke in eine moderne, übersichtliche und gut lesbare Ausgabe. Wie im Vorwort zu lesen ist, wurden die Werke Rossis bereits zu Lebzeiten im Druck veröffentlicht, so dass alle Einzelheiten der Originalfassung, in diesem speziellen Fall einer Faksimileedition, entnommen werden konnten. Die Lesart der Akzidentiensetzung wurde dabei der heutigen angepasst, d.h. dass Vorzeichen so gesetzt wurden, dass sie für jeweils einen ganzen Takt gelten und nicht nur für den Ton vor dem sie stehen.

Im Vorwort erfährt der interessierte Spieler außerdem Hintergründe zur Entstehung der Toccata in Italien und welcher Komponist sich wie an der Ausprägung und Weiterentwicklung ‚des Typus ‚Toccata‘ in Italien beteiligt hat.

Rossis Werke sind, um mit den Worten Max Regers zu sprechen, auch wenn sie „nur“ manualiter auszuführen sind und mit Ausnahme weniger vollgriffiger Akkorde die Vierstimmigkeit nicht überschreiten, „schwer“ und „es gehört ein über die Technik souverän herrschender, geistvoller Spieler dazu“. Dennoch lohnt sich die Mühe und man erweitert nicht nur das Repertoire sondern auch den Horizont. Alles in allem eine lohnenswerte Anschaffung.

Thomas Petersen

**organ plus one
organ plus one. Originalwerke und Bearbeitungen
für Gottesdienst und Konzert. Advent / Weihnachten.
Hrsg. von Carsten Klomp. Bärenreiter-Verlag
2010. BA 8501.**

Die neue Reihe »organ plus one« enthält freie und choralgebundene Stücke, sowohl Originalwerke als auch Arrangements, für ein Soloinstrument und Orgel. Jedem Heft sind Solostimmen für C-, B-, Es- und F-Instrumente beigelegt, die das Musizieren mit allen gängigen Blas- und Streichinstrumenten ermöglichen. Im ersten Band für die Advents- und Weihnachtszeit finden sich so beliebte Stücke wie Bachs »Nun komm der Heiden Heiland«, »Es ist ein Ros entsprungen«, Lefebure-Welys »Offertoire pour Noel« oder Guilmanes »Pastorale« in A-Dur. Der Tonumfang der Soloinstrumente bewegt sich im mittleren Bereich. Die siebenbändige, am Kirchenjahr ausgerichtete Reihe wurde vor allem für nebenberufliche Kirchenmusiker und Instrumentalisten konzipiert. Für die Verwendung in Gottesdiensten sind den Choralvorspielen Begleitsätze in den Tonarten des EG beigegeben. Kennzeichnend für dieses flexible System ist die leichte Realisierbarkeit, die eine unmittelbare Freude am Musizieren bei vielen Gelegenheiten: im Gottesdienst, bei Abendmusiken oder kleinen Konzerten. Instrumentengerechte Arrangements und die Vielfalt der ausgewählten Stücke versprechen schnelle Erfolgserlebnisse, sowohl für Organisten als auch für Instrumentalisten.

NGLs richtig grooven

Christoph Spengler: Tasta Groove. 113 Pop-Arrangements zur Begleitung Neuer Geistlicher Lieder für Keyboard oder Klavier, mit CD.

Bärenreiter-Verlag 2010.

Tasta Groove 1. Liedanfänge A-F. BA 9278.

Tasta Groove 2. Liedanfänge G-K. BA 9279.

Tasta Groove 3. Liedanfänge L-Z. BA 9280.

»Tasta Groove«, diese dreibändige, alphabetisch nach Liedanfängen angelegte Edition, erfüllt einen langgehegten Wunsch vieler Kirchenmusikerinnen und -musiker, bietet sie doch 113 wirklich groovende Pop-Arrangements zu sämtlichen Neuen Geistlichen Liedern des Evangelischen Gesangbuches einschließlich sämtlicher Regionalteile. Einen Kompromiss nach dem Motto »es sollte aber auch auf der Orgel zu spielen sein« gibt es dabei nicht. Auch für die katholische Kirchenmusik ist die Ausgabe wegen der vielen Überschneidungen zwischen beiden Gesangbüchern gut verwendbar. Die Arrangements sind in erster Linie für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt. Die drei Bände verstehen sich jedoch nicht als Choralbuch im klassischen Sinn, sondern als ein Werkzeugkasten, in den man greifen kann, wenn man ein Pattern, einen hübschen Fill oder eine harmonische Idee sucht. Alle Arrangements wurden zusätzlich mit Akkordsymbolen versehen, um Freiraum für eigene kreative Improvisationen zu ermöglichen. Jeder Band enthält darüber hinaus eine CD mit Einspielung aller darin enthaltenen Arrangements.

Bach auf dem neuesten Stand

Johann Sebastian Bach: Messe in h-Moll BWV 232. Hrsg. von Uwe Wolf. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Revidierte Edition. Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. Bärenreiter-Verlag 2010. BA 5935.

Mit der h-Moll-Messe Johann Sebastian Bachs haben Bärenreiter-Verlag und Bach-Archiv Leipzig eine neue Edition begonnen, die für Forschung und Praxis eine Reihe von Werken des Thomaskantors auf dem neuesten Stand der Musikwissenschaft bereitstellt. Unter dem Titel »Johann Sebastian Bach: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Revidierte Edition« werden in den kommenden Jahren etwa 15 Bände mit zentralen Werken Bachs in Neuedition veröffentlicht, darunter Weimarer Kantaten, die Johannes-Passion, die Motetten, Orgelwerke, die Violinsonaten und die Suiten für Violoncello solo. Für den ersten Band mit der h-Moll-Messe konnte die problemreiche Partitur des Werks unter Mitwirkung der Bundesanstalt für Materialforschung erstmals auf die authentische autographe Textgestalt der Messe hin untersucht werden. Für »Kyrie« und »Gloria« wurden auch die von Bachs selbst geschriebenen »Dresdner Stimmen« herangezogen, die zum Teil neue Erkenntnisse für die Ausführung bieten. Uwe Wolfs Neuausgabe der h-Moll-Messe bietet nach dieser akribischen Analyse zahlreiche aufschlussreiche Erkenntnisse. Gleichzeitig mit dem Partiturband in Leinen erscheinen eine preiswertere Dirigierpartitur, Studien partitur, Klavierauszug und Instrumentalstimmen, so dass Dirigenten, Sänger und Instrumentalisten das Spitzenwerk des europäischen Musikgeschichte auf einer verlässlichen Notengrundlage einstudieren und aufführen können.

Johann Christoph Pez: Marienvesper Edition Walhall EW 668

Für Georg Philipp Telemann war Johann Christoph Pez (1664 – 1716) neben Kuhnau, Keiser und Händel einer der bedeutendsten deutschen Komponisten jener Zeit. Auch Johann Sebastian Bach schätzte ihn, denn sonst hätte er kaum das Kyrie und Gloria aus seiner Missa S. Lamberti a-Moll geschrieben und im Instrumentalsatz überarbeitet (BWV Anh. II 24 / Anh.167). Ein Werk mit dem Titel „Marienvesper“ ist von Pez nicht überliefert, die vorliegende Edition stammt von Stefan Baier, Professor an der Hochschule für Kirchenmusik Regensburg und ist in der Reihe „Sacri Contentus Ratisbonensis“ erschienen. Aus der Sammlung „Prodomus optatae pacis sive Psalmis de Dominicis et beata virginis“ op. 2 (Augsburg 1703) sind für diese Marienvesper das einleitende „Domine ad adjuvandum me“, fünf Psalmen sowie das abschließende „Magnificat anima mea“ in der Besetzung mit vier Vokalsolisten (S, A, T, B), 4-stimmiger gemischter Chor, zwei Violinen, Viola, Violone und Basso continuo zusammengestellt worden. Die einzelnen Teile werden durch lateinische Antiphonen eingeleitet, dem damaligen Ideal des sogenannten

„vermischten Geschmacks“ entsprechend finden sich in den einzelnen Sätzen Elemente des italienischen Concertos ebenso wie die der französischen höfischen Ballettmusik und des *stylo antico*. Durch diese unterschiedlichen Stilrichtungen, welche Pez meisterhaft beherrscht, ergibt sich eine interessante und abwechslungsreiche Abfolge der einzelnen Sätze, Solisten und Chor sind in einem ständigen Dialog. Dem Chor bietet sich eine sehr reizvolle Aufgabe, die auch von einem guten Laienchor ohne größere Probleme bewältigt werden kann. In einem Nachwort zeigt Rudolf Fischer verschiedene Möglichkeiten der liturgischen Einbindung in eine Marienvesper oder Sonntagsvesper auf. In dieser Form war auch die Uraufführung am 8. Dezember 2005 in St. Andreas/St. Mang in Regensburg gestaltet.

Das Werk zeugt einmal mehr vom hohen künstlerischen Anspruch, der in Süddeutschland an die Kirchenmusik gestellt wurde und in einem schier uner schöpflischen Schatz an wunderbarer Musik seinen Aus-druck findet.

Eine lohnenswerte Entdeckung für Liturgie und Konzert.
Karl Echle

Lichter auf dem Weg

Eine Messe mit Neuen Geistlichen Liedern für dreibis vierstimmigen gemischten Chor, Gemeinde und Klavier, Text: Helmut Schlegel, Musik: Winfried Heurich, Dehm-Verlag Limburg – www.dehm-verlag.de

Das Duo Schlegel (Text)/Heurich (Musik) legt mit „Lichter auf dem Weg“ seinen zweiten Messzyklus in 9 Sätzen vor. Neben dem Messordinarium wurden Sätze zur Eröffnung, Zwischengesang, Gabenbereitung und zum Schluss getextet und vertont. Inhaltlich fand dabei das Motto des Zyklus vor allem in den Sätzen „Eröffnung“, „Christuspsalmen“, „Sanctus“ und „Schluss“ Berücksichtigung und thematisiert Gott als unseren Weg und Ziel.

Schlegel interpretiert das Messordinarium textlich frei und teilweise in neuer Form. Das „Kyrie“ gestaltet er als Anrufung von Vater, Sohn und Geist. Ein Lobhymnus der Schöpfung an Gott stellt das „Gloria“ dar. Im Glaubensbekenntnis „Glauben will ich“ schließt sich an die bekennntnishaften Strophen die Bitte um Glauben an. Gott als „Anfang und Ende“, als der einzig Heilige wird im „Sanctus“ besungen. „Du Lamm, das aus dem Himmel kommt“ ist das „Agnus Dei“ überschrieben. Die Strophen schließen jeweils mit der Bitte um Erbarmen.

Winfried Heurich, renommierter Komponist der NGL-Szene, steuert die Musik zu den inspirierten Texten von Helmut Schlegel bei, die allenfalls an verschiedenen Stellen durch den „Reimzwang“ etwas platt wirken. Wer andere NGL-Vertonungen des Komponisten kennt, findet seine bewährte Schreibweise vor. Alle Sätze sind als Strophenlieder mit Kehrsvers angelegt und besitzen eine klare periodische Melodik. In vielen Details (Harmonik, Melodieführung,

Grundstimmung) folgt Heurich dem Text. Ein Manko bleibt dabei allerdings, dass die Lage der Sopranstimme sehr tief geführt wird (nur einmal kommt überhaupt ein e" vor). Hier hat die Absicht, die Lieder für Gemeinde und Chor zu schreiben wohl zu einer Konzession geführt, die die Chorsätze etwas matt klingen lässt. Insgesamt sind diese sehr einfach und homophon gehalten, nur die Strophenvertonung des „Gloria“ ist etwas aufgelockerter. Die Stimmenzahl der einzelnen Lieder variiert. Nur ein Chorsatz (Nr. 9 „Schluss“) ist ganz dreistimmig gesetzt. Alle anderen sind zumindest im Refrain vierstimmig vertont. Die Stimmenzahl der Strophen reicht von einstimmig bis vierstimmig. Die beigefügten Klaviersätze bieten eine ansprechende obligate Begleitung, die nicht schwer umzusetzen ist. Nicht unerwähnt sei das schön gestaltete und teilweise bebilderte Partiturfest mit klarem Notensatz.

Wer einfache Chorsätze mit neuen Texten zur Messliturgie oder zur Thematik „Weg“ sucht, bei der sich die Gemeinde gut einbinden lässt, wird im Zyklus „Lichter auf dem Weg“ in jedem Fall fündig. Als reine Chormusik bietet sich das Werk weniger an, dazu ist es klanglich zu einseitig angelegt. Auch eine zyklische Aufführung würde ich nicht empfehlen, dazu sind die Gesänge in Form (Strophenlieder) und Stil bei aller handwerklichen Qualität doch zu ähnlich. In Auswahl können die Gesänge unsere Gottesdienste aber bereichern und durch neue Texte auch Impulse setzen.

Thomas Gindele

Morgenlob und Abendlob – Mit Gruppe und Gemeinde feiern

Carus 19.010 und 19.011

Die zwei Bändchen „Morgenlob – Dich preist am Morgen unser Lied“ und „Abendlob – Dich rufen wir am Abend an“ bilden die Fortsetzung der schon seit einigen Jahren bei promultis erschienenen drei Buchbände „Morgenlob – Abendlob. Mit der Gemeinde feiern“ (I Fastenzeit-Osterzeit; II Advent-Weihnachtszeit; III Feste im Kirchjahr). Anstelle der Bücher sind handliche, kleinformatige Hefte getreten, deren äußeres Emblem und ihr innerer Gehalt die Zusammengehörigkeit mit den vorangegangenen Büchern unterstreichen. Herausgeber ist Paul Ringelsen in Zusammenarbeit mit Wolfgang Bretschneider, Stefan Klöckner, Heinz Martin Lonquich, Maria Brunnhuber in Verbindung mit dem Allgemeinen Cäcilienverband für Deutschland. Aus dem Untertitel „Mit Gruppe und Gemeinde feiern“ geht hervor, für wen diese Bändchen gedacht sind: für alle Gebetsgemeinschaften, denen die Tagzeitenliturgie ein Herzensanliegen ist: in Pfarrgemeinden, Bildungs- und Exerzitienhäusern, bei Besinnungs- und Einkehrtagen etc. In einem ausführlichen Vorwort werden der Charakter und der Inhalt der verschiedenen Tagzeitenliturgie erläutert, Grundsätze der Gestaltung dargelegt und praktische Tipps zur Vorbereitung einer Feier gegeben. Ausführ-

liche Hinweise zu Gesang und Musik geben wertvolle Impulse für eine vielfältige und abwechslungsreiche, auf die jeweiligen Gegebenheiten zu beziehende Gestaltung. Im Band „Morgenlob“ sind sieben verschiedene Morgenlobmodelle mit unterschiedlichem thematischem Schwerpunkt (z.Bsp. „Du holst die Welt aus ihrem Tod“ – „Der uns trägt von Tag zu Tag“ – „Mit meinem Gott überspringe ich Mauern“) komplett mit allen Gesängen und Texten enthalten sowie zwei Modelle für ein Mittagsgebet. Diese Modelle orientieren sich in ihrer Form an der klassischen Laudes bzw. Sext, bieten aber vielfältige Variationsmöglichkeiten und sind nicht starr in ihrer Form. So gibt es Eröffnungen mit und ohne Luzerner, mit oder ohne Taufgedächtnis, Psalmen können gesungen oder gesprochen werden. Ein zusätzliches Instrumentarium mit zahlreichen Gesängen erweitert die Gestaltungsmöglichkeiten innerhalb der Modelle, Taizé-Gesänge, Kanons und viele mehrstimmige Gesänge, Gottesloblieder sowie Neue Geistliche Lieder ermöglichen eine abwechslungsreiche musikalische Gestaltung vom einstimmigen Gemeindegesang bis zum vierstimmigen Chorgesang. Gleiches kann vom Band „Abendlob“ mit seinen sieben Abendlobmodellen und zwei Nachtgebeten (Komplet) gesagt werden. Auf der Begleit-CD „Tagzeitenliturgie“ (Carus 19.009/99) sind zwei komplette Modelle eines Morgen- und Abendlobs sowie einer Komplet eingespielt, dargeboten von der Chorschola der Folkwang Hochschule Essen und Instrumentalisten unter der Leitung von Stefan Klöckner.

Mögen diese zwei Publikationen dazu beitragen, die Feier der Tagzeitenliturgie neu zu beleben, wird doch dadurch – wie es im Vorwort heißt – „das Geheimnis unserer Erlösung im Alltag der Woche gegenwärtig gehalten“.

Karl Echle

Musik zu Kasualien - Band 5 für gemischten Chor und Orgel / 160 S. Carus 2.080

Mit Werken für Chor und Orgel erschien im Carus-Verlag das fünfte und letzte Heft der Reihe „Musik zu Kasualien“, herausgegeben von Bernhard Reich, Lothar Friedrich, Thomas Gindele und Ernst Roller im Auftrag des Verbandes Evangelische Kirchenmusik in Württemberg e.V. und des Diözesanverbandes der Kirchenmusiker der Diözese Rottenburg Stuttgart. Wie die Vorgängerbände (Band 1: Singstimme und Orgel; Band 2: Choralbearbeitungen für Singstimme und Orgel; Band 3: Singstimme, Soloinstrument und Orgel; Band 4: Orgel) enthält auch diese Sammlung vorzugsweise Literatur für die Kasualien Taufe, Konfirmation/Firmung/Kommunion, Trauung und Beerdigung. Neben wenigen Choralbearbeitungen stehen viele Bibeltextvertonungen und Vertonungen von Texten aus unserer Zeit (z. Bsp. Eugen Eckert, Hartmut Handt, Lothar Zenetti u.a.). Bei der Auswahl der Stücke wurde auf eine große Bandbreite unterschiedlicher Stilrichtungen Wert gelegt. „Klassischer“ werden

ergänzt durch weniger bekannte Kostbarkeiten von Komponisten aus dem 19. Jahrhundert und der Gegenwart sowie aus dem angelsächsischen Raum. Zu den „Klassikern“ zählen u. a. Chorsätze zu „Großer Gott, wir loben dich“ (Gemeindegang mit „Te Deum laudamus“-Überchor) (B. Krol), „Lobe den Herren“ (Ch. V. Stanford) und „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ (F. Mendelssohn Bartholdy). Zu den weniger bekannten Kostbarkeiten des 19. Jahrhunderts, teilweise neu textiert, um sie so für die Praxis zurück zu gewinnen, zählen Chorsätze von M. Reger („Tantum ergo“), A. Guilmant („Ave verum“), H. von Herzogenberg („Ich singe dir mit Herz und Mund“) oder C. Saint-Saëns („Laudate Dominum“). Die Kompositionen aus dem angelsächsischen Raum nehmen einen breiten Raum ein, viele dieser Komponisten erfreuen sich großer Beliebtheit: S. Wesley, Ch. V. Stanford, Ch. Wood, A. Viner, J. Rutter, M. Archer, A. Wilson, Chr. Tambling u. a. Aber auch viele deutsche zeitgenössische Chorwerke, teilweise aus dem Bereich des NGLs, sind vertreten, so Werke von W. Bezler, H. Florenz, Th. Gabriel, H. Bornefeld, J. Janca, G. Linßen, M. E. Becker, J. M. Michel u. a.

Vor allem beim Chorpart wurde auf leichte Ausführbarkeit geachtet und auch den oft kleineren Besetzungen (teilweise SAM) bei Kasualgottesdiensten Rechnung getragen.

Allen fremdsprachigen Texten sind singbare deutsche Übersetzungen beigegeben, eine für die Praxis überaus sinnvolle Ergänzung. Der Schwierigkeitsgrad im Chorbereich variiert von leicht bis mittelschwer, das trifft ebenfalls auf die Begleitung (Orgel und/oder Klavier) bis auf wenige Ausnahmen, in denen der Instrumentalsatz etwas anspruchsvoller ist, zu.

Natürlich ist diese Sammlung von insgesamt 55 Chorsätzen nicht nur für Kasualien geeignet, sondern sie bietet vielfältig darüber hinaus ein reichhaltiges Repertoire für Gottesdienst und Konzert, wobei die stilistische Vielfalt und die unterschiedlichen Schwierigkeitsgrade für jeden Geschmack und Anlass eine hervorragende Auswahl bietet. Für die Chorsänger/innen sind Chorpartituren erhältlich.

Eine sehr empfehlenswerte Sammlung für viele Gelegenheiten und Anlässe! Karl Echle

Marianische Gesänge

Marianische Gesänge 11. Lateinische Vertonungen marianischer Gesänge des 18. bis 20. Jahrhunderts für Singstimme und Orgel. Band 11: Alma Redemptoris Mater, Ave Regina coelorum, Regina coeli, Ave maris stella. Hrsg. von Peter Wagner. Bärenreiter-Verlag 2010. BA 9268.

Den marianischen Gesängen kommt, einhergehend mit der kultischen Marienverehrung, ein hoher Stellenwert zu. Die zweibändig angelegte Edition enthält ausschließlich lateinische Vertonungen marianischer Gesänge des 18. bis 20. Jahrhunderts. Im bereits erschienenen ersten Band finden sich Vertonun-

gen der marianischen Antiphon Salve Regina, während der zweite Band die drei weiteren Antiphonen und den Marienhymnus Ave maris stella enthält. Zu den Komponisten im zweiten Band zählen u. a. Felix Mendelssohn, Franz Liszt, Joseph Gabriel Rheinberger, Charles Gounod und Edward Elgar. Unter dem Gesichtspunkt der Zusammenstellung gehaltvoller Kompositionen entstand eine Sammlung von Originalwerken, die mit Blick auf die jeweils zugrunde liegende Faktur für mittlere Stimmlage und Orgel eingerichtet wurden. Sie gewährleisteten sowohl einen für die Solostimme zugänglichen Tonumfang als auch einen instrumentengerechten Begleitsatz.