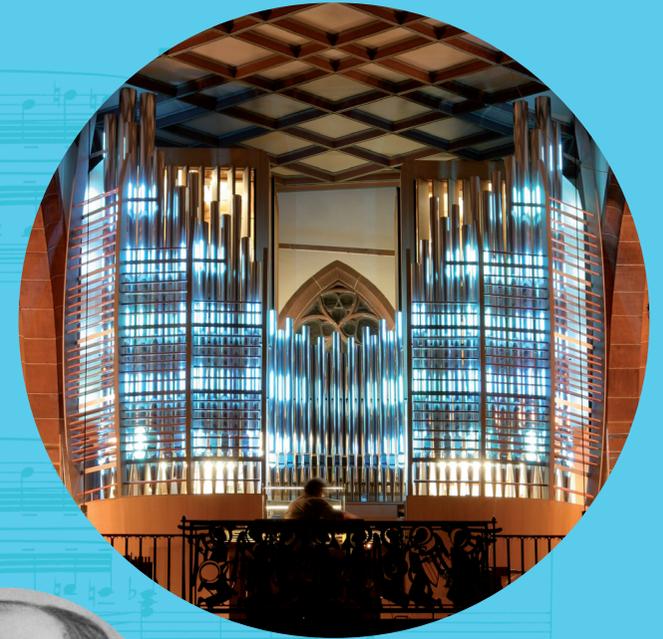




# Kirchenmusik im Bistum Limburg



Kirche – Moderne – Musik

1/2010



Bistum Limburg 

[www.kirchenmusik.bistumlimburg.de](http://www.kirchenmusik.bistumlimburg.de)

## **Inhaltsverzeichnis**

Editorial	2
Sieben Fragen an Bischof Dr. Franz-Peter Tebartz-van Elst	5
Moderne E-Musik im Kontext von Hörerwartungen der Gemeinden	8
Praktikable neue Orgelmusik	15
Orgel-Spieltechniken in der neuen Musik	22
Camille Saint-Saëns und sein Orgelwerk	25
Ein vielseitig begabter Domorganist: Friedrich Troost zum 100. Geburtstag	29
<b>Berichte und Informationen</b>	
Überleitung der Teilzeitkräfte in den TVöD	36
Vergütungssätze für Organistenvertretungen	36
Nah am Ohr, nah am Herzen – Neues Geläute für Wirges	37
<b>Nachrichten</b>	
Jubiläen	38
Geburtstage	38
Personalia	39
In Memoriam	40
Termine	40
<b>Kirchenmusikalische Veranstaltungen Mai bis Oktober</b>	41
<b>Rezensionen</b>	
Bücher und Lehrwerke	46
Orgelmusik	50
Instrumentalmusik	53
Vokalmusik	
Chormusik	54
Messen	57
Sologesang	59
Musik für Kinder	60
Erschienen sind	60
<b>Orgel</b> der Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Helferskirchen	62
Bildnachweis	62
<b>Impressum</b>	63

Liebe Leserinnen und Leser,

„Happy new ears“ – so lautet der Titel eines Buches des zeitgenössischen Komponisten Hans Zender.

Die Bereitschaft und Aufgeschlossenheit für Neue Musik, für ungewohnte Hörerfahrungen und neuartige akustische Sinneseindrücke scheint in der Gesellschaft allgemein und in der Kirche im Besonderen nur gering ausgeprägt zu sein. Wer in Gottesdienste (und / oder Konzerte) geht, erwartet selten primär akustische Anregungen, die das menschliche Ohr und Aufnahmevermögen durch unerwartete Klänge strapazieren.



„Singt dem Herrn ein neues Lied“ - „Bereitschaft zur Bewegung“. Bewegung ist für unseren christlichen Glauben grundlegend: Umkehr, Besinnung, Wandel, Bereitschaft zum Aufbruch. Was können und sollten Kirchenmusiker/innen dafür tun, dass das Bewusstsein für diese Dimension unseres Glaubens geschärft und immer wieder bewusst gemacht wird? Leben und praktizieren wir kirchenmusikalisches „Aggiornamento“, um es mit dem Wort von Johannes XXIII. zu sagen? Oder laufen wir Gefahr, als Hüter einer musealen Kultur zu unserem eigenen Überflüssigwerden beizutragen? Moderne Musik und Kirche, das ist das zentrale Spannungsfeld, in dem sich die Artikel dieses Hefts bewegen. Eine Analyse der Hörerwartungen führt in den Themenkreis ein, der sich dann insbesondere im Blick auf die Orgelmusik in Richtung Moderne öffnet.

Die Chorleiter/innen und –sänger/innen unter Ihnen, liebe Leser, seien auf die Fortsetzung des Themas im nächsten Heft verwiesen.

Unser Bischof Franz-Peter hat dankenswerter Weise jene 7 Fragen beantwortet, die der Allgemeine-Cäcilien-Verband im Jahr 2007 den deutschen Bischöfen vorgelegt hatte. Der Bischof empfiehlt, die Bedeutung der Kirchenmusik in allen Überlegungen für die Pastoral der Zukunft im Fokus zu behalten.

Besonders hinweisen möchte ich auf den Projektchor, der sich anlässlich des Kreuzfestes im September zusammenfinden soll. Bitte beachten Sie hierzu die Rubrik „Berichte“.

Anregende Lektüre und belebende Impulse für Ihre kirchenmusikalische Praxis wünscht Ihnen

*Andreas Großmann*

DKMD Andreas Großmann, Schriftleiter

## **Sieben Fragen an Bischof Dr. Franz-Peter Tebartz-van Elst**

Der Allgemeine Cäcilien-Verband (ACV) hat im Jahr 2007 allen residierenden deutschen Bischöfen sieben Fragen zur Kirchenmusik gestellt. Wegen der seinerzeitigen Sedisvakanz im Bistum Limburg lag bisher keine Stellungnahme eines Limburger Diözesanbischofs vor. Die Redaktion von KiMuBiLi hat daher nachträglich unseren Bischof um Beantwortung der Fragen gebeten.

### **1. Nennen Sie bitte zwei oder drei Ihrer Lieblingslieder aus alter und neuer Zeit.**

*Bischof Dr. Franz-Peter Tebartz-van Elst:*

„Wie schön leuchtet der Morgenstern“ (Gotteslob 554) – dieses Lied singe ich immer wieder gerne von Herzen; und ganz besonders die vierte Strophe: „Von Gott kommt mir ein Freudenschein ...“ Dieses Lied enthält soviel bewegende Liebesmystik im Glauben. Es ist großartige Lyrik im Gebet und Gebet im Gesang.

Ein anderes Lied, das ich mit meinem bischöflichen Dienst im Bistum Limburg neu kennengelernt habe, ist die Nr. 821 im Gotteslob: „Lasst uns preisen, lasst uns rühmen ...“ Gerade, wenn Domsingknaben, Mädchenkantorei und Domchor im Hohen Dom anlässlich des Kreuzfestes diese Melodie singen, bewegt mich das tief zur Verehrung des Gekreuzigten.

Ohnehin entdeckte ich, wie sehr Lieder des Glaubens an eine bestimmte Melodie gebunden sind, die von Kindesbeinen an Glaubenserfahrung verdichtet. So vermisse ich zum Beispiel am Osterfest die mir so vertraute Melodie des Liedes „Das Grab ist leer, der Held erwacht“. Ich bin mit einer anderen Melodie aufgewachsen, als wir sie bei uns singen.

Unter den neueren geistlichen Liedern spricht mich besonders das Segenslied an: „Herr, wir bitten komm und segne uns, lege auf uns deinen Frieden ...“ Es ist ein Gesang, in dem Wort und Melodie auf besonders stimmige Weise zusammenfinden.

### **2. Was war Ihre erste Berührung mit der Kirchenmusik, an die Sie sich erinnern können?**

In meiner Erinnerung sind sicher die vertrauten Lieder wie zum Beispiel der genannte Auferstehungsgesang, die ich schon als Kind aus Leibeskräften mitgesungen habe. Als ich im dritten Schuljahr den Klavierunterricht begann, war der Organist meiner Heimatgemeinde, der zugleich Rektor der Grundschule war, auch mein Klavierlehrer. Als über mehrere Tage die Orgel in meiner Heimatpfarrkirche gestimmt werden musste, kommandierte er mich ab, um die Tasten zu drücken. Auf diese Weise war ich vom Schulunterricht befreit und lernte mit Staunen die Register der Orgel meiner Heimatpfarrkirche kennen.

### **3. In der Abschlusserklärung der Gemeinsamen Synode der Bistümer in der Bundesrepublik Deutschland (Beschluss zum Gottesdienst am 21.11.1975) heißt es: „Eine auf das gesprochene Wort reduzierte Gemeindeliturgie ist nicht**

***nur stimmungsmäßig eine Verarmung, sondern hier sind Verkündigung und Lobpreis um eine ganze Dimension menschlicher Ausdrucksfähigkeit verkürzt.“ Welche Funktion(en) hat für Sie die Musik in der Liturgie heute?***

Ich erinnere mich an ein Wort des früheren Theologieprofessors und heutigen Kardinals Walter Kasper, der einmal gesagt hat: „Liturgie ist gesungene Dogmatik“. Dieses Bekenntnis bringt treffend zum Ausdruck, dass unser Glaube ohne Musik gar nicht zum Ausdruck gebracht werden kann. Die Musik hilft uns, in das Geheimnis Gottes zu finden und zu begreifen, dass „Gott größer ist als unser Herz“ (1 Joh 3,20). Immer öfter sprechen wir davon, dass Liturgie mystagogisch gestaltet sein muss, das heißt, dass sie uns in das Geheimnis Gottes geleitet und uns erfahren lässt, dass wir ihn nicht angemessen mit unseren Worten begreifen können. Die Musik hilft uns, die Grenze des Verstehens zu überschreiten. Sie versetzt die Seele in die Resonanz des Glaubens.

**4. Das Zweite Vatikanische Konzil bezeichnet die Kirchenmusik als „notwendigen und integrierenden Bestandteil der feierlichen Liturgie“ (SC 112). Welche Erwartungen verbinden Sie mit dieser Forderung, ein Gottesdienst solle so etwas wie ein „Gesamtkunstwerk“ sein?**

Wenn Christen sich dankbar über die Gestaltung eines Gottesdienstes äußern, bringen sie in der Regel ihr Gespür dafür zum Ausdruck, dass der Gottesdienst als ein Gesamtkunstwerk erlebt wurde. Sowohl der hymnische Gesang als auch der antiphonale Charakter einer Liturgie tragen wesentlich dazu bei, dass Verse der Schrift sich so im Gebet vertiefen, dass sie uns formen und in den Alltag hinein mitgehen. Manchmal bleibt ein Lied aus dem Gottesdienst den ganzen Tag über im Sinn. Wir summen es vor uns hin oder auch bei Arbeit, wenn diese es zulässt. Schon daran wird deutlich, wie sehr die Melodien unseres Glaubens helfen, die Worte der Heiligen Schrift und die Gebete der Kirche ins Herz zu implantieren.

**5. Das Zweite Vatikanische Konzil betont die Pflege und Bewahrung des Schatzes der überlieferten Musik, ruft die Kirchenmusiker aber auch auf, diesen Schatz durch Vertonungen zu mehren, welche die Merkmale „echter Kirchenmusik in sich tragen“.**

**Neue zeitgenössische, künstlerisch anspruchsvolle Musik scheitert jedoch häufig an den Aufführungsmöglichkeiten vor Ort und den Erwartungen nicht weniger Gemeindemitglieder. Wie sehen Sie die Akzeptanz dieser Musik durch die Gemeinden, und welchen Umfang sollte die zeitgenössische Musik als Ausdruck des Glaubens unserer Zeit in der Liturgie haben?**

Ich denke, dass es wichtig ist, beides zu pflegen: den überlieferten Liedschatz der Kirche und auch die neuere zeitgenössische Musik. Jede Zeit muss gerade in der Musik eine Sprache des Glaubens finden.

Gerade bei Firmgottesdiensten erlebe ich aber häufiger, dass unsere Gemeinden mit dem Neuen Geistlichen Lied weniger vertraut sind. Man merkt, dass wenig mitgesungen wird. Dabei wird mir bewusst, wie sehr auch dieses Liedgut eine entsprechende Pflege in unseren Gemeinden braucht. Gleichzeitig stelle ich fest, wie viele Neuere Geistliche Lieder, die noch zu meiner Jugendzeit gerne gesungen worden sind, sich inzwischen längst verloren haben. Es ist nicht leicht, gekonnte neuere Ausdrucksformen so zu schaffen und zu pflegen, dass sie bleiben. Unter der ersten Frage habe ich ein Lied genannt, das ich selbst gerne singe und bei dem ich feststelle, dass es sich wirklich in unseren Gemeinden verbreitet hat und von vielen mitgesungen wird. Ich glaube, dass es diesen Prozess zu allen Zeiten gegeben hat und man es der Zeit überlassen muss, was bleibt.

**6. Welche Kenntnisse über Theologie erwarten Sie von Kirchenmusikern, welche kirchenmusikalischen von Ihren Priestern?**

Kirchenmusik kommt ohne Theologie und insbesondere ohne große Kenntnis von Liturgie nicht aus. Gute Liturgen brauchen ebenso eine Kenntnis von der Bedeutung der Musik in der Liturgie. Wenn „Liturgie gesungene Dogmatik ist“, erklärt sich dieser wechselseitige Zusammenhang.

**7. Eine blühende Kirchenmusik wird offiziell als unverzichtbarer Bestandteil einer feierlichen Liturgie und als Ausdruck einer lebendigen Gemeinde gesehen. Welchen Stellenwert nimmt die Kirchenmusik angesichts der derzeitigen Sparmaßnahmen im Finanzhaushalt Ihres Bistums ein?**

Ich habe schon häufiger bei Begegnungen mit Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern die aus meiner Sicht für unser Bistum unverzichtbare Bedeutung einer guten Kirchenmusik herausgestellt. In diesen Zusammenhängen habe ich auch davon gesprochen, dass wir uns dies etwas kosten lassen wollen. Dies bedeutet zugleich, dass wir nicht an allen Orten alles vorhalten können. Gerade im Bereich der Kirchenmusik wird es künftig wichtig sein, an ausgewiesenen Orten eine qualitativ hochstehende Kirchenmusik zu fördern. Solche „Hochorte“ werden in die Landschaft hinein tönen müssen. Hauptamtlichkeit ist in der Kirchenmusik unverzichtbar, sie steht aber auch im Dienst der Notwendigkeit, Ehrenamtliche zu befähigen und zu begleiten, so dass an vielen Orten eine gute kirchenmusikalische Unterstützung zur Verfügung steht. Weil mir so nachdrücklich an der Förderung einer kirchlichen Liturgie in unserem Bistum liegt, möchte ich ausdrücklich Sorge für eine gute Kirchenmusik tragen. Sie bekommt mehr und mehr eine missionarische Bedeutung. Deswegen sind auch alle Überlegungen in der Pastoral gut beraten, die Bedeutung der Kirchenmusik im Fokus zu behalten.

Dr. Franz-Peter Tebartz-van Elst, Bischof von Limburg

## **Moderne E-Musik im Kontext von Hörerwartungen der Gemeinden: „Die Sinne denken“ Konstanze Henrichs**

Keine Frage: Das Gros der Gemeinden lehnt zeitgenössische E-Musik im Gottesdienst tendenziell ab. Die Skala allgemeiner Vorbehalte reicht vom noch freundlichen „gewöhnungsbedürftig“ bis zu „Grober Unfug“, da wird „wahllos in die Tasten gegriffen“! Diese Einschätzung teilt der durchschnittliche Gottesdienst-Besucher durchaus mit der durchschnittlichen Konzert-Klientel.

So verließen unlängst in der Frankfurter Alten Oper zahlreiche Besucher eines Pollini-Konzertes urplötzlich den Saal, um sich ein nachfolgendes Klavierwerk Béla Bartóks zu ersparen. Danach stand wieder „richtige“ Klassik auf dem Programm – und das in die vorzeitige Pause geflüchtete Publikum saß wieder auf seinen Plätzen. Dessen Einstellung zu moderner Musik kommt in der Regel mit wenigen abschätzig-plakativen Begriffen aus: Diese Musik klingt falsch und kalt, chaotisch, zufällig, fragmentarisch, insbesondere emotional nicht nachvollziehbar.

Die verbreitete Ablehnung des Neuen – insbesondere in der Musik - ist jedoch keineswegs nur ein Phänomen unserer Zeit! Ein Beispiel aus J.S. Bachs Arnstädter Zeit sei hier stellvertretend angeführt: Damals war es üblich, die einzelnen Choralzeilen durch kleine Zwischenspiele voneinander zu trennen, um der Gemeinde Zeit zum Atmen und Nachdenken zu lassen. Während seiner Sturm- und Drangzeit pflegte Bach durch virtuose Läufe zwischen den Liedzeilen, die Choral-Begleitung in regelrechte Tokkaten ausarten zu lassen. Als wäre das noch nicht genug an aktiver Behinderung des Gemeindegesangs, würzte er seine Liedbegleitung zusätzlich mit ungewöhnlich kühn anmutenden Akkorden. Angesichts der noch nicht etablierten gleichschwebenden Stimmung ein gewagtes Experiment, das die Grenzen des (noch) rein klingenden Akkordvorrates voll auslotete (BWV 715: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“). Wahrscheinlich hat die Gemeinde seiner Zeit den Gottesdienst eher nicht verlassen, dafür aber das Singen eingestellt. Das zuständige Konsistorium rügte ihn wiederholt wegen seiner fortgesetzt extravaganter Choralbegleitung und hielt ihm im Februar 1706 vor: ...*„dass er bisher in dem Chorale viele wunderliche variationes gemacht, viele fremde Töne mit eingemischt, dass die Gemeinde darüber confundieret worden“*. Als kleine satztechnische Nachhilfe wurde noch folgende Anweisung nachgereicht: *„Er habe ins Künftige, wenn er ja einen tonum peregrinum mit einbringen wolle, selbigen auch auszuhalten und nicht zu geschwinde auf etwas anderes zu fallen oder, wie er bisher im Brauch gehabt, gar einen tonum contrarium zu spielen.“* (2)

In allen Musikepochen waren Alltag und Feste weitgehend von aktueller Musik der Zeit bestimmt. Heute kommt die klassische Musik der Moderne im Alltagsleben kaum bis gar nicht vor. Vielmehr führt sie ein elitäres Nischendasein, weit weg von jeder Alltagserfahrung, wenn man mal von Geräuscheffekten und dem verbreitetem Einsatz von Electronik in der Film- und Werbemusik-Branche absieht. Vom ersten Jahr-

zehnt des vorigen Jahrhunderts an bis in die 60er Jahre hinein durchlief eine musikalische **Avantgarde** eine rasante Entwicklung - völlig abgekoppelt und parallel von der sich gesellschaftlich endgültig und nachhaltig etablierenden U-Musik. Die Werke von Mauricio Kagel, Bengt Hambraeus und György Ligeti waren innovativ und richtungweisend. Im Einklang mit der eklatanten Beschleunigung moderner Lebensvollzüge löste die eine Kompositions-Schule die andere ab oder sie entwickelten sich parallel zueinander. Ein aus historischer Sicht einmaliges Phänomen! Allen gemeinsam war die Einsicht, dass die überkommenen, auf Tonalität basierenden Systeme nach Wagner und Richard Strauss ausgereizt seien.

Die Musik von **Claude Debussy** darf sicher als einer der Wendepunkte gelten: Er verzichtet auf Motiventwicklung wie die Verarbeitung von Themen per Durchführung oder Kontrapunktik. Vielmehr tauchen Motive reflexartig in changierender, schnell wechselnder harmonischer Farbigkeit auf, um sogleich wieder zu zerfließen. Grundlage der Harmonik sind ganztönige, chromatische oder pentatonische Skalen sowie kirchentonale Anleihen. Mit Dissonanzen angereicherte, häufig übermäßige Akkorde reihen sich ungeachtet ihrer funktionalen Verwandtschaft oder Fremdheit aneinander. Unaufgelöste Dissonanzen sind ätherische Farbwerte. Fehlende Schwerpunkte und häufige Taktwechsel lösen Taktschemata auf und verschleiern sie. Eine kongeniale Entsprechung zur impressionistischen Malerei, wie wir sie auch bei der Gegenströmung, dem **Expressionismus**, beobachten können. Dieser erteilt zugunsten des elementaren Ausdrucks seelischer Zustände der reinen Genuss-Ästhetik des Impressionismus eine drastische Absage. Ausdruckssteigernde Entstellungen in der Malerei äußern sich musikalisch in der bewussten Hintanstellung traditioneller Kompositions- und Formprinzipien: Dissonante Harmonien folgen unvermittelt aufeinander, Drei- und Vierklänge lösen sich beliebig durch Alterationen in alle Richtungen auf, Leitöne bleiben unaufgelöst stehen. Alle Töne sind gleichwertig, die Motive unruhig flüchtig, eine zentrale Tonalität ist nicht erkennbar. Als Exponenten dieser Richtung seien u.a. Franz Schreker, Paul Hindemith, Arnold Schönberg, Alban Berg, Ferruccio Busoni und (eingeschränkt) auch Igor Strawinsky aufgeführt.

Gleichzeitig geht in Frankreich **Olivier Messiaen** mit seinen Modi einen bis heute singulären Weg. Seine sieben „begrenzt transponierbaren“ synthetischen Tonleitern sind ausschließliches Baumaterial seiner Harmonik und Motivik. Intensive Studien asiatischer Musikrichtungen und profunde Kenntnisse der Ornithologie liefern ihm einen reichen Fundus hinsichtlich der melodischen und rhythmischen Gestalt seiner – auch heute noch – im besten Wortsinn exotisch anmutenden Musik.

Eine Gruppe um **Arnold Schönberg** begründet die sog. **2. Wiener Schule**. Wichtigstes Ausdrucksmittel ist die Emanzipation der Dissonanz. Man ignoriert harmonische und funktionale Zusammenhänge und fühlt sich dennoch im formalen Rückgriff der Klassik verbunden. Es werden wieder Fugen, Inventionen, Suiten und Choralbearbeitungen geschrieben. Parallel dazu etabliert sich in strikter Abgrenzung zur Romantik eine Bewegung des **Neoklassizismus**. Man beruft sich auf die Thesen der

Cocteau'schen Natürlichkeit, meidet Gefühl und Individualität zugunsten objektiver Klarheit sowie tonaler und linearer Tendenzen in Anlehnung an barocke und klassische Einfachheit. Schönberg stößt mittels seiner bis ins Äußerste gesteigerten Polyphonie an die Grenzen der Tonalität. Sein kompositorisches Konstrukt der **Dodekaphonie** (Zwölfton-Musik) beruht auf den zwölf, nur aufeinander bezogenen Tönen der chromatischen Leiter. Aus der sog. Normalgestalt der Ur-Reihe lassen sich 48 gleichberechtigte Reihungen (Umkehrung - Krebs - Krebs der Umkehrungen) ableiten und transponieren. Tonhöhe und Rhythmus der festgelegten Tonfolgen können variieren. Darüber hinaus bleibt Schönberg der strengen Polyphonie treu. Dieses gänzlich neue Bauprinzip impliziert **Atonalität** und übt nachhaltigen Einfluss auf die nachfolgenden Komponisten-Generationen aus.

Der sog. **Serialismus** ist die direkte Nachfolgerin der Dodekaphonie. Obwohl diese Musik „zufällig“ klingt, werden jetzt auch Tonhöhen und weitere Parameter wie Rhythmik, Tondauer, Lautstärke, Anschlagsart, Dichte des Klanges und einzelne Klangfarben mittels Reihungen exakt definiert und proportioniert. Vertreter dieser Richtung sind u.a. Luciano Berio, Luigi Nono, Pierre Boulez, György Ligeti. Durch die Bildung von Tongruppen in verwandten Proportionen öffnet **Karl-Heinz Stockhausen** den strengen Regelkodex des Seriellen für das Intuitive und Improvisatorische.

Die ab 1955 einsetzende Stilrichtung der **Aleatorik** legt den formalen Verlauf nur noch grob fest. Der kalkulierte Zufall (lat. alea = Würfel) bestimmt im Moment der Ausführung die Gestalt der Komposition. Das „Zufalls-Ereignis“ entspringt nicht der Kontinuität dessen, was bereits existiert, es tritt plötzlich und unerwartet ein. Der Beliebigkeit werden jedoch definierte Grenzen gesetzt. Ausgangs- und Endton eines Clusters sind markiert, ebenso determinieren Zeitraster die Dauer der Füllung des umschriebenen Tonraumes. Das „Ich“ der Romantik wird überwunden. Das Kunstwerk ist nicht mehr länger Ausdruck des komponierenden Individuums, sondern bewegt sich zwischen subjektiver und objektiver Zeiterfahrung hin und her.

Ab 1960 ersetzt der **Sonorismus** die Reihungen durch teils in sich bewegte dichte Klangflächen mit changierenden und mäandernden Konturen. Die innere Ausfüllung dieser Hülle bleibt dem Zufall überlassen. Etwa gleichzeitig vollzieht sich auch eine **postmoderne** Abwendung von jeglicher **experimenteller** wie **elektronischer Musik**.

„**Neue Einfachheit**“ und **Minimalismus** (Minimal Music) vermeiden Experiment und Innovation. Musik soll wieder verständlich sein. Einfache, leicht zu variierende Grundmuster, geringe harmonische Ausprägung, Anlehnung an die Modalität und die Wiederkehr des Dreiklangs machen diese Musik u. a. von Wolfgang Rihm, Arvo Pärt, Philipp Glass, Steve Reich und Hendryk M. Gorecki allgemein verträglicher.

Heute kann man sagen, dass mehrere - noch um 1960 - angestoßene Entwicklungsstränge an ihr vorläufiges Ende gekommen sind. Tendenzen gegenwärtigen Schaffens lassen sich noch nicht abschließend bewerten. Das Pendel scheint eher in Richtung eines Rückgriffs auf Bekanntes auszuschlagen, gewürzt mit allerlei frei gewählten Einflüssen des Vorherigen. Vielmehr hat die Verarbeitung der Moderne noch

nicht mal angefangen. Abgrenzung gegenüber der Tradition findet wohl in kleineren Zirkeln auch weiterhin statt. In der Realität des musikalischen Kulturlebens erweist sie sich jedoch als wenig tragfähig. **Hans Zender**, Komponist und Dirigent, definiert „Moderne“ als ein „...*durch seine Aktualität für die gegenwärtige Situation authentisches Denken*“. (1) Wenn wir also von „Moderne“ reden, sprechen wir von Musik, die sechzig und mehr Jahre alt ist und das unwiderrufliche Ende der bisherigen Durchdringung von Christentum und Kunst bezeichnet. Zeitgenössische Musik, die man im Kirchenkonzert und Gottesdienst antreffen kann, ist beinahe durchgängig nicht den vorgenannten avantgardistischen Stilrichtungen zuzurechnen, zumal sich die geistliche Musik weitgehend unabhängig von der Liturgie entwickelt und emanzipiert hat. Natürlich gibt es auch ambitionierte Gemeinden, die zeitgenössischer Musik ein ernsthaftes Forum bieten, die mit mehr oder weniger ausdrücklicher Unterstützung der Kirchenleitung enge Kontakte zu einzelnen Komponisten unterhalten. Als Beispiele seien da St. Martin in Kassel, die Peterskirche in Sinzig oder die Kunststation St. Peter in Köln genannt, die mit Veranstaltungsreihen und Festivals zeitgenössische Musik aktiv fördern. In den USA soll es sogar üblich sein, eine neue Orgel mit wenigstens einem zeitgenössischen Stück einzuweihen.

Dennoch ist eine gegenseitige Entfremdung zwischen Kirche(n) und namhaften Komponisten Tatsache. Die Autonomie der Kunst und die normative Liturgie erscheinen vielen Komponisten unvereinbar. Obgleich oder gerade weil kirchlich sozialisiert, vertreten beispielsweise Hans Zender und Helmut Lachenmann um ihres künstlerischen Selbstverständnisses willen diese Distanz offensiv und öffentlich. Die Verdrängung der römischen Liturgie zugunsten einer rationalisierenden, ihres Geheimnisses entkleideten Messe - deren Paradoxon, das Unsagbare sagen zu müssen und Nie- Gesehenes darstellen zu wollen, das eigentlich Faszinierende ist - entzieht auch Zender die Basis für seine kompositorischen Intentionen: Das Gehörte soll - gänzlich unabhängig von der reflektierenden Ratio - allein mit den Sinnen verarbeitet werden. Schon Igor Strawinsky soll die drohende Zerstörung der römischen Messliturgie, deren reformierte Nachfolgerin eher die Entstehung authentischer Moderne verhindert als fördert, in einem Brief an Papst Paul VI. vehement beklagt haben.

Hörerwartungen orientieren sich in der Regel an der Umgebungs-Musik unterschiedlichster Provenienz. Wenn beim Suchdurchlauf Moderne aus dem Radio tönt, wird schnell weitergedreht, weil man etwas derartig anspruchsvoll Anstrengendes, momentan nicht hören möchte. Ich will hier nicht das Klagelied anstimmen, dass man im Alltag beinahe unentrinnbar und am Sonntag im Familiengottesdienst womöglich wieder von minderwertiger Musik berieselt wird. Das entspricht allzu oft der Realität und wird weder heute noch morgen zu ändern sein. Zu viele Faktoren sprechen dagegen. Dass das sog. „Neue Geistliche Lied“ (NGL) als „die Musik unserer Zeit“ alternativlos in der Gunst der Gemeinden klar vorne liegt, muss jedoch nicht zwingend an deren ignorantem Desinteresse gegenüber der Moderne liegen, sondern dürfte auch ein hausgemachtes Versäumnis der vor Ort wirkenden Kirchenmusiker sein. Hör-Erwartungen haben viel mit der jeweiligen Sozialisation und dem Stellenwert, den man Kultur und Freizeit einräumt, zu tun. In unserer von Effektivitätszwang und

Stress bestimmten Gesellschaft sind Genuss und Entspannung notwendige Äquivalente. Da stößt Musik, die ein hohes Maß an Lernbereitschaft und damit wachsender Kennerschaft voraussetzt, nicht auf unmittelbare Hörbereitschaft.

Doch selbst Arnold Schönberg erteilte dem „Experten“, der laut Theodor Adorno fähig wäre, komplizierte musikalische Strukturen unmittelbar hörend nachzuvollziehen, eine Absage. In Übereinstimmung mit Johannes Brahms soll er sich geweigert haben, ein Stück zu beurteilen, von dem er die Noten nicht kannte. Eine wissenschaftliche Studie des Allensbacher Demoskopischen Instituts belegt, dass lediglich 7% der deutschen Bevölkerung Musik für einen Bestandteil von Bildung halten. (3) Inwieweit kann - erst recht auf diesem Hintergrund - moderne (Gottesdienst)-Musik mit „Experten“, wenigstens dem „guten Hörer“ (Adorno) rechnen? Immerhin ist die begrenzte Merkleistung unseres Kurzzeitgedächtnisses offensichtlich nicht in der Lage, komplexe Strukturen zu speichern und diese wieder zu erkennen. Für unsere unmittelbare Hörbereitschaft ist jedoch das Ausmaß musikalischer Redundanz (bekannte Elemente fließen zurück!) entscheidend. Je ausgeprägter der sog. Wiedererkennungsmoment von Melodien, Themen, Motiven, Rhythmen und assoziativen Elementen innerhalb eines Stückes ist, desto größer die Bereitschaft, sich darauf einzulassen. Unsere Ohren sind im emotionalen Bereich verankert, die für das Hören verantwortlichen Gehirnareale ihrerseits eng mit der Motorik verbunden. Daher trifft Musik, die wir erinnern und die uns in Bewegung versetzt, auf allgemein positive Resonanz. Strukturelles Hören dagegen bereitet nur selten wirkliches Vergnügen!

In der postmodernen Gesellschaft werden Gottesdienst und Liturgie - im Widerspruch zu deren Selbstverständnis - vielfach als eine Form von Dienstleistung betrachtet. Der durchschnittliche Gottesdienstbesucher erwartet innere Einkehr, Selbstfindung, Zur-Ruhe-Kommen, Abschalten, Heimat, insbesondere aber die Bestätigung, das Richtige zu tun. In einer Gesellschaft, in der das „Ich“ längst das „Wir“ verdrängt hat, wird es auch für die Gottesdienstgestaltung immer schwieriger, Gemeinschaft stiften zu wollen und gleichzeitig dem Einzelnen mit seinen persönlichen Bedürfnissen gerecht zu werden.

Da finden sich alte Menschen inmitten der Generation ihrer Enkel und Urenkel wieder. Die mittlere Generation - die eigentlichen Zeitgenossen der oben beschriebenen Moderne - ist weitgehend abwesend. Allen gemeinsam ist der Wunsch nach Wohlbefinden und Sinnggebung, was ein Synonym für Unaufgeregtheit, Objektivität und Gültigkeit sein könnte. Moderne Musik stört in vielen Fällen dieses Bedürfnis empfindlich. Sie löst nicht selten Erschrecken und spontanes Weghören aus. Polyrythmen, Polymetrik, das Fehlen unmittelbar nachvollziehbarer harmonischer und motivischer Bezüge, vor allem aber die mehr oder weniger allgegenwärtige Dissonanz können die Gottesdienstgemeinde in einen Reizzustand versetzen. Solche Musik wird als Ausdruck von Chaos, Unordnung, Aufruhr und Demontage wahrgenommen. Die empfundene Zumutung blockiert augenblicklich alle Wahrnehmungssensoren. Obwohl oder gerade weil unsere Gegenwart von ständiger Unsicherheit und Veränderung geprägt ist, vererben sich weiterhin traditionelle Hörerwartungen. Moderne Mu-

sik attackiert diese, verstört, provoziert Fragen und beschwört Zweifel herauf. Vor allem vermittelt sie das unbequeme Gefühl, diesem Hörerlebnis unvorbereitet und hilflos gegenüber zu stehen.

So sehr die Musik der Avantgarde aus lieb gewordenen Hörgewohnheiten heraus reißt, so sehr vermag sie auch eine Offenheit des Hörens zu ermöglichen, die unbewusste Tiefenschichten erahnen und ausloten lässt. Man muss die Moderne aktiv hören wollen! Das ist Herausforderung und Zumutung zugleich! Selbstverständlich kann keine Gemeinde, egal wie sie verfasst ist, auch nur im Ansatz solche Eigenschaften aus sich heraus rekrutieren. Auch Kirchenmusiker müssen sich die Frage gefallen lassen, ob sie - im schlimmsten Fall - fortgesetzt Klischees untermalen und die geistige wie geistliche Anregung allein der traditionellen Musik überlassen wollen? Welche Musik bildet unsere Gegenwart, unsere aktuelle Befindlichkeit glaubwürdig ab? Vielleicht doch das vermeintlich Chaotische, Zufällige, Unerwartete, das uns unvorbereitet und plötzlich anspringt, (noch) nicht in Besitz zu nehmen ist und bisher keinen Namen hat? Aber: wie viel Verunsicherung, wie viel Dissonanz und Zufall, Irritation und scheinbares oder gewolltes Chaos verkraftet die Liturgie? Was ist liturgischem Tun zuträglich und vermag unsere Sinne für den inneren Mitvollzug zu öffnen? Kann moderne Musik die nötige Aufmerksamkeit vom liturgischen Geschehen unzulässig ablenken, um dann doch an der geringen Aufnahmekapazität der Gemeinde zu scheitern? Mehr denn je werden Kirche und Gottesdienst in Konkurrenz zu zahlreichen anderen sinnfälligen Angeboten gesehen. Wer heute am Gottesdienst teilnimmt, hat eine Entscheidung getroffen. Es könnte eine Chance gerade der musikalischen Moderne sein, den Stachel geistiger und geistlicher Auseinandersetzung einzupflanzen, sofern man die Freiheit der Deutung ergebnisoffen zulässt. Die zur Liturgie befähigende *Participatio actuosa* würde sich dann weniger im aktiven Mit-Tun, dafür umso mehr im inneren Diskurs äußern. „...man kann nicht bewahren, ohne schöpferisch neu zu interpretieren, man kann nicht schöpferisch sein, ohne völlige Freiheit zu haben.“ (1)

Daher muss Qualität oberste Prämisse moderner Musik sein, deren Klänge nicht allein auf die Oberfläche zielen, sondern auf das, was darunter zu entdecken wäre. Der zeitgenössische Komponist Johannes Siermann fragt: „Ist der zu hörende Klang wichtig (oder ist es) wichtig, dorthin zu hören, wohin der Klang führt?“ (4) Interpret und Hörer werden somit gleichermaßen schöpferisch tätig.

Um Gemeinden für die Gegenwartsmusik sensibel zu machen, braucht es pädagogische Anstrengungen, Beharrlichkeit und vor allem Überzeugung als Motor aller Initiativen. Ein Zugewinn an Hörkompetenzen ist sicher weniger über die Gottesdienstmusik als zunächst über Konzerte zu erreichen. Hier bieten sich jene Freiräume und Diskussionsforen an, die eine adäquate Annäherung an das Ungewohnte und Fremde dringend braucht. Die ergänzende und unterstützende Hinzuziehung außermusikalischer Medien aus bildender Kunst und Dichtung, Einführungen und Begegnungen mit Komponisten können die Hemmschwelle erheblich absenken und für neuartige Erfahrungen aufschließen. Vertrautes in überraschendem Kontext zu beleuchten,

Bekanntes dem Unbekannten gegenüber zu stellen sind ambitionierte Versuche, ein skeptisches Publikum zu interessieren und zu gewinnen. Es bleibt abzuwarten, inwieweit sich dadurch moderne Musik in der allgemeinen Rezeption als ebenbürtig gegenüber den Klassikern etablieren kann. Vielleicht muss Moderne auch erst mal nur für sich wirken, ohne den Vergleich mit dem, was sie nicht mehr sein kann und will?

Es wäre jedoch an der Realität vorbei gedacht, wenn hier der Eindruck entstünde, Gottesdienstmusik sei auch heute noch und überall ausschließlich museal. Es steht eine Fülle zeitgenössischer praktikabler Orgelliteratur zur Verfügung. An anderer Stelle wird hier davon ausführlich die Rede sein. Gerade, weil ich selbst leider viel zu wenig dazu beigetragen habe, dass sich innovative Musik in meinem Umfeld hätte etablieren können, möchte ich meine Überlegungen in ein kritisches Zitat des Komponisten Eric Janson (\*1967) münden lassen, um damit mein und Ihr Weiterdenken zu befeuern: *„Noch vor der Neuzeit war Kirche offener, war Kirchenmusik welt-offener, ....wo künstlerische Freiheit mehr geduldet wurde,...nicht als Widerspruch zum Gotteslob galt. Heute wird eine von vorneherein funktionalistische, oft plakativ-meditative, seicht einlullende liturgische Musik erwartet, die meist nur untermalt, die nicht durch musikalisch-inhaltliche „Dissonanzen“ Andacht stören, die kaum hinterfragende „gläubige Schäfchen“ nicht „verschrecken“ darf – unpolitische Musik, die raue, zunehmend unchristliche Lebenswelt verdrängt und immer weniger Herausforderung an Intellekt und kritisches Nachdenken über unsere Art von Lebensstil und Glauben stellt, Musik, die ein zum Glauben eigentlich notwendiges abgrundtief-existenzielles Zweifeln-Können eliminiert. Obwohl das gegen die heilige Schrift selbst ist (vgl. überlieferte Aussprüche Jesu: „Seht, ich mache alles neu“ (...), „ich bin nicht gekommen, um den Frieden zu bringen, sondern das Schwert“), „Schwert“ nicht im Sinn von Krieg oder turbokapitalistischem Kulturkampf, sondern im Sinne von Selbstkritik an unserem Glauben, unseren Systemen und unserem Lifestyle. Gott selbst wird vermutlich für Offenheit der Kirchen gegenüber dem Neuen, Ungewohnten, Unbequemem, Unschönen, Kritischen plädieren.“* (5)

Was wäre, wenn er Recht hätte?

---

Anmerkungen:

- (1) Hans Zender: Happy New Ears, Herder Spektrum
- (2) Klaus Eidam: Das wahre Leben des Johann Sebastian Bach, Piper-Verlag
- (3) FAZ vom 19.11.2008
- (4) Lebendig & kräftig & schärfer, Verlag Dohr
- (5) Musik & Kirche, Juli / August 2009 Nr. 4, Bärenreiter-Verlag

## **Praktikable neue Orgelmusik**

**Gabriel Dessauer**

Zu neuer Orgelmusik haben wir in der Regel ein gespanntes Verhältnis. Leider meist zu Recht. Denn das, was wir von Musik erwarten dürfen, gibt sie uns eher selten. Musik soll uns erfreuen, erheben, unsere Gefühle anregen. Jedenfalls wollen wir die Musik gerne hören. Dass eine Musik interessant, gut gemacht und originell ist, ist noch kein Grund dafür, dass man sie noch mal hören möchte. Und wenn man etwas nicht noch einmal möchte, dann wächst die Vorsicht vor Vergleichbarem, und so entsteht schließlich die Abneigung gegen moderne Musik im Allgemeinen.

Neue Orgelmusik ist oft schon rein technisch schwer zu spielen. Wenn überhaupt, dann nur von hauptamtlichen Organisten. Ist es den Komponisten eigentlich egal, was Tausende nebenamtlicher Organisten von ihren Werken denken? Sind sie sich zu gut, um etwas zu komponieren, was auch ein Orgel spielender Lehrer oder eine dilettierende Hausfrau spielen könnte? Nun gut, es gibt auch leicht spielbare neue Orgelmusik. Aber die ist meist brav und vergleichsweise reizlos, Gebrauchsmusik, die weder Spieler noch Hörer länger interessieren. Glauben sie, hohe Kunst müsse auch schwer zu spielen sein? Bachs Inventionen und Beethovens „Für Elise“ sind nicht schwer, aber hohe Kunst. Im 20. Jahrhundert hat der verstorbene Komponist Petr Eben gezeigt, dass man anspruchsvolle und leicht zu spielende Musik schreiben kann.

Ein Problem der Komponisten ist sicherlich, dass sie offensichtlich glauben, etwas Originelles, Neues schaffen zu müssen. Nur ja nicht epigonal sein oder als eklektizistisch gelten! Der schlimmste Vorwurf, den ein Komponist fürchtet, ist der, bei dem und dem Komponisten geklaut zu haben. Der Komponist könnte nun Trivialmusik schreiben: Der Erfolg bei der Masse scheint garantiert: Innerhalb der Liedkomposition gehen die Vertreter des neuen geistlichen Liedes diesen Weg am konsequentesten: Second Hand-Musik sozusagen, Comics mit Sprechblasen für die Kirche, Unterschichtenmusik. Man hört sie gerne, sie ist leicht zu verdauen, am Ende hat aber niemand viel davon gehabt. Erstaunlicher Weise bleiben aber manche Lieder bestehen und überdauern - offensichtlich länger als Quack und Thurmair.

Dann gibt es Komponisten, die schauen sich beim Jazz und in anderen Ländern um. So entstehen interessante Mischungen. Und hier sehe ich den neuen Weg, der möglicherweise einen Ausweg aus der Sackgasse darstellt: Wenn man diese äußeren Einflüsse in ein eigenes Konzept integrieren kann ohne sich selbst zu verleugnen, können die Ergebnisse überzeugend sein. Weg vom Zwang immer Neues schaffen zu müssen, hin zum Eingeständnis, dass wir in einer tonalen Tradition stehen. Anders herum: Stellen Sie sich vor, Bach hätte als Kirchenmusiker an der Thomaskirche unsere historisch zentrierte Mentalität gehabt: Als Fan alter Musik hätte er eine historische Orgel nachbauen lassen, ein Blockwerk mit sechzehnfacher Mixtur aus dem 12. Jahrhundert. Er selbst hätte ein Spezialensemble mit alter Musik geleitet,

das sich der Aufführung der Musik von Perotin, Heinrich Isaak, Ludwig Senfl und Orlando di Lasso mit Zinken, Krummhörnern, Pommern und Regalen gewidmet hätte. Diese Werke wären dann sonntags im Gottesdienst erklingen. Wir hätten heute keine einzige Bach-Kantate, geschweige denn die h-Moll-Messe. Wenn wir nur alte Musik spielen, werden wir zu Museumswärtern ohne Bezug zur neuen Musik. Die überlassen wir der Unterhaltungsmusikszene. Daher glaube ich, dass es das Ziel sein sollte, die seit dem 19. Jahrhundert entstandene unglückselige Trennung zwischen E- und U-Musik aufzuheben. Wenn wir nur die Nase über vermeintlich billige Musik rümpfen, haben wir noch keine Alternative geschaffen. Wir sollten auch in den Kirchen offener werden für Einflüsse aus diesem Teil der Musikszene. Nicht Polarisierung sondern Integration ist gefragt.

Im Folgenden möchte ich Orgelwerke dreier Komponisten vorstellen, die einerseits zumindest teilweise auch für nebenamtliche Organisten darstellbar sind, als auch beim Publikum für freundliche Aufnahme sorgen dürften, andererseits aber nicht unterhalb eines bestimmten Niveaus agieren.

**Denis Bédard.** Franko-Kanadier, 1950 geboren in Quebec. Er studierte später in Paris, Montreal und Amsterdam. Seit 2001 ist er Kirchenmusiker an der Holy Rosary Kathedrale in Vancouver.

Die herausgegebenen Werke kann man auf [www.cheldar.com](http://www.cheldar.com) einsehen. Dankenswerter Weise sind sie nach Schwierigkeitsgrad eingeteilt, so dass jeder Interessent sich bereits vorher ein Bild machen kann. Man kann die Werke direkt dort bestellen, es gibt sie aber auch beim Bodensee-Musikversand. Seine Musik klingt wie beste französische Musik, man freut sich über jede feine harmonische Wendung. Die Stücke haben klare Rhythmen und sind nicht kompliziert, alles klingt nach intelligenter Lebensfreude, sozusagen Dupré auf Urlaub in Kanada!

Sein Werk umfasst hauptsächlich Orgelmusik, vereinzelt finden sich Chorwerke. Drei größere Werke sind für zwei Organisten an einer Orgel geschrieben (Trilogie CH 08, Sinfonietta CH 11 und Petite Suite CH 28). Alle drei reizvoll, gefällig, hübsche Harmonien, kein großer Übeaufwand. Leider sind alle frühen Werke recht groß geschrieben, alle paar Takte muss man blättern. Für Orgel solo sind die drei Organ Voluntaries CH 31 zu nennen, schön leicht zu spielen. Suite pour orgue CH 14 ist schwieriger, daraus aber die Toccata ein echter Ersatz für Widor. Die Festive Toccata CH 26 erfordert eine profunde Pedaltechnik, möglichst auf Grundlage der Dupré-Germani-Methode.

Auf zwei neue Werke möchte ich gesondert hinweisen: Da ist zunächst die 2005 in Erinnerung an seine im gesegneten Alter von 21 Jahren verstorbene Katze „Francis“ entstandene „Cat-Suite CH 42“ mit den schönen Sätzen: „Prrrrrelude – Cats at play – Catnap und Toc-cat-a“. Die ersten drei Sätze leicht bis mittelleicht. Die Toc-cat-a nicht ohne Schwierigkeiten. Allerdings hat er mir geschrieben, dass das angegebene Tempo etwas utopisch sei, man dürfe es durchaus langsamer spielen. Das neueste

große Werk: Pater noster, Acht Stücke für Orgel CH 44. Jedem der Stücke liegt ein Melodieteil des gregorianischen lateinischen Pater noster zu Grunde. Bédard hat daraus ein abwechslungsreiches und lohnendes Werk gemacht, das eine Gesamtlänge von gut 25 Minuten hat. Jedes Stück ist einzeln darstellbar. Das macht einfach Spaß zu üben. Ich werde dieses Stück in diesem Jahr in vielen Orgelkonzerten spielen.

VIII

Sed li - be - ra nos a ma - lo.

**Allegro energico**  $\text{♩} = 88$

*G. O. ff stacc.*

**2. Daniel E. Gawthrop.** Geboren 1949 in Fort Wayne, Indiana. Arbeitete unter anderem als Musikkritiker für die Washington Post, sowie als Organist und Dirigent. Seine Werke findet man im Internet unter [www.dunstanhouse.com](http://www.dunstanhouse.com) auf eine sehr intelligente (und verkaufsanregende) Weise: Man klickt ein Werk an, liest gleich diverse Rezensionen darüber, kann sich das Werk anhören, die Musik herunterladen (!) und kann sogar die Noten als pdf vollständig ansehen. Aber man kann sie nicht ausdrucken. Von irgendetwas will der Mann ja auch leben! Aufmerksam auf Gawthrop wurde ich durch einen Konzertgänger, der mich ansprach, ob ich von dem Namen schon mal was gehört hätte, was ich zu diesem Zeitpunkt verneinen musste. Er hatte die Pasticaglia aus dem Organ Sketchbook II gehört und war hingerissen. Monate später las ich eine ähnliche Empfehlung im [www.orgelforum.de](http://www.orgelforum.de). Jetzt wurde ich neugierig.

Gawthrop ist in der Harmonik längst nicht so einfallsreich wie Bédard, dafür rhythmisch viel mutiger. Staccato ist da die Hauptanschlagsart. Vieles sehr akkordisch gedacht und tänzerisch abwechslungsreich. Schöne amerikanische Harmonien, aber keine Filmmusik. Insgesamt nicht so leicht wie Bédard, aber auch machbar.

Drei Stücke möchte ich hervorheben: die Toccata Brevis DH0316 Fis-Dur (siehe Notenbeispiel auf der nächsten Seite). In der Erläuterung schreibt Gawthrop, er wollte ein Stück schreiben, das schwer klingt aber nicht schwer ist. Das ist ihm gelungen. Wenn man erst einmal die Angst vor Obertasten verloren hat, merkt man, dass es sich auf diesen meist leichter spielen lässt als auf Untertasten. Und dann wird man merken, dass das kurze Stück aus ein paar simpelsten Akkorden besteht, die schnell beeindrucken können. Warum er im drittletzten Takt dann noch ein paar schnelle Töne fürs Pedal unterbringen musste, ist mir schleierhaft. Tipp: Nur die Töne 1,3,5,7... spielen. Langt völlig!

Sehr gute Musik sind auch die „Four Noble Gases CH0701“ - „vier Edelgase“, nämlich Neon, Argon, Krypton und Xenon. Eigentlich gibt es ja sechs, aber Helium war ihm zu leicht und Radon zu radioaktiv. Eins zeigt das Werk (wie wir später auch noch bei Hielscher sehen werden) auf alle Fälle: Ein guter Titel ist mindestens so wichtig wie die Musik.

Sein - meines Erachtens - bestes Werk ist die 2005 entstandene Symphonie „O Jerusalem“ DH0511. Zwei knackige rhythmische Sätze, sehr orgelmäßig komponiert, stehen um ein elegisches Adagio und ein freches Scherzo. Das Ganze basiert auf etwas dramatischen Psalmtexten, die ich so in der Musik nicht wiederfinde – die Musik macht auch ohne sie Freude. Man darf nur keine Angst vor der Grundtonart es-Moll haben.

for Robert C. Birnstihl  
**Toccata Brevis**

Daniel E. Gawthrop

♩ = ca. 100 *sempre staccato*

Organ

Gt: *f*

© 1983. Assigned to Summa Productions 1984. Assigned to Lorenz Publishing Co., 2001. Used by permission.  
Published by Dunstan House www.DunstanHouse.com

**3. Hans Uwe Hielscher**, geb. 1945, studierte in Detmold und später bei Marcel Lanquetit (Organist der Kathedrale in Rouen). Von 1979 bis Februar 2010 war er Organist an der Marktkirche Wiesbaden. Seine zahlreichen Konzertreisen (allein 40 in die USA) führten ihn in fast alle Länder Europas. 18 CDs, vornehmlich mit französischer und angloamerikanischer Musik der Spätromantik, Veröffentlichungen. Seine Kompositionen werden in Deutschland und in den USA verlegt.

Wenn auf einen Komponisten der Spruch vom Propheten, der im eigenen Lande nichts gilt, zutrifft, dann auf Hans Uwe Hielscher. Er und seine Kompositionen sind in den USA populärer als hierzulande. Und das zu Recht. Der Butz-Verlag hat inzwischen das Potential erkannt und verlegt nun auch einige Werke von Hielscher. Hielscher schreibt ausschließlich Orgelwerke. Stilistisch kommen sie von der Spätromantik, gehen harmonisch weit darüber hinaus, sind aber immer gefällig im positiven Sinn. Sehr klangsinnliche Musik, die sich auf einer neobarocken Orgel nur bedingt darstellen lässt. Ein paar 8'-Stimmen sollten schon da sein, um den Hielscher-typischen weichen Sound herzustellen. Für die Darstellung größerer Werke wäre eine kräftige Trompete oder Chamade sinnvoll oder wenigstens ein gut besetztes Schwellwerk. Etwas Amerika der 20er oder 30er Jahre schwingt oft mit, aber immer im großen melodischen, weichen Strom.

Hielscher schreibt viel choralgebundene Musik. Für uns Katholiken sind geeignet: die Partita über „Es kommt ein Schiff, geladen“ op. 34, oder die Fantasie „Nun danket alle Gott“ op. 59. Spielt sich auch alles recht leicht, da sind nie Hürden oder Fallen zu überwinden. Gerade die Partita ist höchst dankbar, in der Gesamtstimmung eher ruhig und perfekt auf die Adventszeit zugeschnitten. Große Empfehlung!

An freien Werken sind zu erwähnen Festive Fanfares op. 38, Processional op. 53 und Suite concertante op. 54. Ich spiele besonders gerne die „California Wine Suite“, sein bisher erfolgreichstes Werk: 9 verschiedene Stücke, denen 9 verschiedene Weinsorten zugeordnet sind. Der letzte Satz („Champagner“) ist, wie könnte es anders sein, eine spritzige Toccata über „Gaudeamus igitur“. Gerade im Rheingau hat sich das Stück schon etabliert, natürlich wurden die Weinsorten ausgewechselt und auf passende Rheingauer Reben zugeschnitten.

Und dann gibt es auch schon mal eine Weinprobe zu Orgelmusik. Wiederum zeigt sich, dass eine originelle Überschrift manchmal mehr Türen öffnet als noch so gute Musik mit nichtssagendem Titel. Andererseits kann man das Stück, sollte einmal der Titel nicht passend wirken, auch mühelos als „Suite für Orgel“ spielen, mit den Tempobezeichnungen als Satztitel.

64

# Cabernet Sauvignon

Fanfares

Allegro assai

*ff* *f*

Gt. Sw. Gt.

non legato

5

Gt. (Solo) Trumpet 8' (Tuba 8')

*f*

Sw. sempre non legato Sw.

*mf*

65

9

Eigentum des Verlegers für alle Länder: Dr. J. Butz, Sankt Augustin

## **Orgel-Spieltechniken in der Neuen Musik**

**Johannes von Erdmann**

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben sich aufgrund veränderter Anforderungen und modifizierter ästhetischer Maßstäbe an die Orgel und ihre Musik neue, bis dahin nicht praktizierte Spieltechniken herausgebildet. Schon in der ersten Hälfte des gleichen Jahrhunderts hat Marcel Dupré rhythmisch pulsierende Spielweisen mit Akzentverschiebungen und ausgeprägtem Staccato verlangt wie es bis dahin in der Orgelmusik nicht üblich war.

Ein Kritiker der Orgel war 1906 Arnold Schönberg. Ihm missfiel der Registeraufbau in Oktavenstruktur und die dynamische Unbeweglichkeit des einzelnen Tones. Die Orgelbewegung änderte nichts daran, denn sie bediente sich technisch gesehen barocker Vorbilder, die lediglich im Gewande einer dissonanzenfreudigen Harmonik daher kamen, die Spieltechniken jedoch nicht änderten.

Fundamentale Änderungen ergeben sich erst Anfang der Sechzigerjahre mit neuen Werken für Orgel von Györgi Ligeti (*Volumina*), Bengt Hambraeus (*Interferenser*) und Mauricio Kagel (*Improvisation ajoutée*), die zu regelrechten Klassikern der Moderne wurden. Weitere Komponisten ließen sich zu experimentellen Orgelwerken inspirieren, beispielsweise Isang Yun, Luciano Berio, Dieter Schnebel oder John Cage um nur einige zu nennen. Korrespondierend gab es hoch motivierte Interpreten, die nicht selten selbst zu Schöpfern neuer Musik wurden. Bekannt wurden vor allem Gerd Zacher, Zsigmond Szathmary, Werner Jacob, Xavier Darasse und Karl-Erik Welin. Die Umsetzung im konzertanten oder liturgischen Zusammenhang stieß allerdings von Publikumsseite auf sehr geringe Akzeptanz. Das ist ungeachtet zahlreicher Vermittlungsversuche bis heute schwierig geblieben; nur an wenigen Stellen konnten sich Zentren für neue Orgel- bzw. Kirchenmusik bilden wie etwa in Sinzig, wo Peter Bares 1976 die „Internationale Studienwoche für Neue Geistliche Musik“ gegründet hatte und später an der Kunststation St. Peter in Köln seine Ideen auch im liturgischen Rahmen umsetzen konnte.

Die Pfeifen, die in der herkömmlichen Orgelmusik als Eintonpfeifen behandelt werden, bekommen in der Neuen Musik weit reichende Funktionen. Schönberg verlangte *Sforzati* wie bei einer Flöte. Der Gedanke war, die einzelne Pfeife ähnlich wie ein Blasinstrument einzusetzen, also mit der Möglichkeit des mehrfachen Überblasens oder des Verhauchens eines Tones. Die mechanische Spieltraktur lässt für kurze Momente beim Anschlagen und beim Absetzen eine Beeinflussung des Tones zu, indem die Ventile mehr oder weniger langsam geöffnet oder geschlossen werden. Wichtige neue Funktionen kommen in diesem Zusammenhang dem Gebläse zu; es kann bei gehaltenem Ton Luft ein- oder ausströmen. Dabei entstehen zahlreiche Zufälligkeiten im Klang, je nach Anzahl gehaltener Töne, nach vorhandenem Winddruck oder nach Zeitpunkt des Windzugs oder der erneuten Beigabe von Wind.

Ligeti gestaltete das Ende seiner „Volumina“ mit auslaufendem Wind. Dabei kommt es mit dem verklingenden Cluster zu sehr eigentümlichen Tönen, teils falsettierend, teils fallend und an jedem Instrument ganz individuell. In John Cages „Organ“ wird das Gebläse periodisch ein- und ausgeschaltet. Die Experimente mit dem Gebläse verfolgen den Zweck, die gerade erklingenden Töne in ihrem veränderten Verlauf zu verfolgen, das Aufkeimen oder Abklingen eines Tons als Qualität einer Intensität zu erleben, Tonhöhe und Klangfarbe gleichermaßen einbeziehend.

Eine weitere Möglichkeit ist die Verwendung eines reduzierten Winddrucks wie es erstmalig in Ligetis Etüde Nr. 1 „Harmonies“ 1967 praktiziert wurde; hier werden die Registerschleifen (geht nur bei mechanischen) nicht voll herausgezogen. Neben einem crescendo oder decrescendo verändert sich dabei auch die Klangfarbe. Der Wind beeinflusst hier variabel die Intonation der Pfeife. Sforzati sind sogar möglich, wenn im Moment des Anschlags viel Wind verbraucht wird, der dann auf einem niedrigeren Pegel stehen bleibt. Hörbar wird dieser Effekt beispielsweise in Alende-Blins „Mein blaues Klavier“ für Orgel, Drehorgel und Maultrommel. Man fühlt sich hier an den Anschlag des Klaviers erinnert. Eine Spezialität ist die selten zu findende eingebaute Winddrossel für ein oder mehrere Werke. Vermittels eines Pedals (vergleichbar dem Schwelltritt) lassen sich langsame oder schnelle Klangeffekte, darunter auch das sforzato, vom Spieler selbst steuern. Das ständige Ein- oder Ausschalten des Gebläses mit nicht kalkulierbarer Dauer für einen eintretenden Effekt unterbleibt.

Während des Spiels können die Pfeifen durch einen Assistenten manipuliert werden, z.B. mit den Fingern oder Papierblättern am Labium – es kommt zu Veränderungen in der Ansprache. Zungenpfeifen können während des Spiels verstimmt werden – es kommt zu interessanten Schwebungen oder der Pfeifenfuß wird leicht angehoben.

John Cage verlangt in seinen Variations I von 1958 die variable Nutzung des Tastendrucks. Was dabei herauskommt, ist zu einem guten Teil dem Zufall überlassen. Es sind Bruchteile von Millimetern im Tastenstand, die zu Veränderungen führen, natürlich nur bei mechanischer Traktur. Diese steuert die Ventilöffnungen wie ein sensibles Nervensystem. Um Stützpunkte für diese feinste Abstufung zu finden, werden zuweilen beide Hände gleichzeitig für eine Taste benötigt: die eine Hand stützt von oben, die andere von unten. Noch schwieriger gestaltet sich solche Sensibilität mit den Füßen.

Weiter eignen sich die Tasten für das Clusterspiel, entweder mit der flachen Hand oder größer angelegt mit den Unterarmen. Selbst das Pedal lässt 6-8-stimmige Cluster zu. Es kommt dabei zu merkwürdigen Interferenzen zwischen den Tönen. Für gleitende Cluster werden die gerundeten Sohlen bei angehobenen Spitzen genutzt, sie schieben bzw. schleifen über die Klaviatur. Dafür bedarf es natürlich gleitfähiger Sohlen und einer Menge Übung. Clusters lassen sich auch über mehrere Manuale hinweg bewegen.

Es wurde schon erwähnt, dass die Registeranlage selbst die Tonhöhe, ihre Intensität und Klangfarbe beeinflussen kann, etwa vermittelt durch halb gezogene Schleifen. Um

diesem Vorgang an einer Orgel einigermaßen eine Wiederholbarkeit zu ermöglichen, hat sich so mancher Interpret Bleistiftstriche auf die Registerstangen gezeichnet. Der klangliche Effekt ist freilich ein anderer als wenn mit modifiziertem Tastendruck gearbeitet wird. Die Mitwirkung von Registranten erweitert in diesem Bereich die Möglichkeiten und beteiligt diese am künstlerisch-kreativen Prozess. Bei elektrischer Steuerung der Registeranlage lassen sich gut bestimmte Klangfarbensequenzen umsetzen. Entlegene Mischungen können sich aus bestimmten Reihungen der Register am Spieltisch ergeben, etwa in der Diagonalen oder es werden Registerblöcke gegeneinander ausgewechselt. Ein frühes Beispiel für solch eine Klangtransformation findet sich in César Francks berühmten a-Moll Choral. In manchem Werk nehmen die Registranten sogar Einfluss auf den rhythmischen Verlauf eines Stückes, je nachdem, wie lange sie für einen Auf- oder Abregistriervorgang benötigen. Beispiele finden sich wiederum bei John Cage (The Harmony of Maine) oder Gerd Zacher (Szmaty).

Auf alle Fälle rechnet diese Musik nicht mit einer Setzeranlage, sondern jeweils mit dem beweglichen Handeln von Interpreten und Registranten oder „Klangassistenten“.

Schließlich sei auf eine weitere Besonderheit hingewiesen: die Tastenfessel, auch Prolongement genannt. Sie ist eigentlich gar nicht neu, sondern war schon bei Georg Joseph Vogler bekannt. Durch ein Pedal werden die gerade klingenden Töne eines Manuals festgehalten, auch wenn die zugehörigen Tasten nicht mehr gehalten werden. Der Spieler hat in diesem Moment gleichsam mehrere Hände zur Verfügung und kann spezielle Effekte hervorrufen. Bekannt war diese Einrichtung historisch gesehen teilweise bei Harmonien, Cavallé-Coll setzte sie gelegentlich bei Salonorgeln ein. St. Peter in Sinzig erhielt diese Einrichtung ebenso wie die Albiez-Orgel in Frankfurt/Niederrad.

#### **Rollup-Piano**

Das ist was wirklich Praktisches. Wenn mal der Platz selbst für ein tragbares Keyboard zu gering ist, man z. B. auf einer Wanderung nicht auf ein Tasteninstrument verzichten möchte, dann ist das Rollup-Piano ein Ersatz. Es ist z. B. bei Amazon für knapp 50,- € erhältlich. Stichwort „flexible piano“. Der Clou: Man rollt die Gummitastatur auf. Verpackt ist das Ganze etwa so groß wie ein Kulturbeutel und wiegt ein Kilo. Ausgebreitet sind da immerhin 61 Tasten, mit denen man ganz brauchbare Klänge in 99 verschiedenen Varianten zwischen „Konzertflügel“ und „Glockenspiel“ einstellen kann. Der seitlich in einem festen Kasten eingesetzte Lautsprecher ist winzig und nicht viel besser als ein Handy-Lautsprecher, aber für kleine Gruppen langt es zum Töne angeben oder klangliche Stützen geben. Es spielt sich fürchterlich auf den Kontakten, aber immerhin sind die Tastenabstände original. Die schlechte Kundenrezension bei Amazon kann ich nicht nachvollziehen: Das Teil, das ich ausprobierte, hatte originale Tonhöhe und spielte Akkorde nur, wenn ich es wollte. G. Dessauer

## **Camille Saint-Saëns und sein Orgelwerk Zum 175. Geburtstag Johannes von Erdmann**

Es ist erstaunlich, wie wenig die Orgelwerke Saint-Saëns' in Konzertprogrammen auftauchen; liturgisch wird man sie noch seltener erleben. Dabei hat der Komponist durchaus ein beachtliches Werk für die Orgel geschaffen, auch wenn diese Kompositionen in seinem Gesamtwerk keine Zentralstellung einnehmen. Und er hat sich in allen Phasen des Lebens immer wieder dem Instrument zugewandt. Die Gesamtausgabe der Orgelwerke von Saint-Saëns im Dr. J. Butz Musikverlag teilt sinnvollerweise die Werke in diese Lebensphasen ein, nämlich die ersten zwei Bände für das Frühwerk (ca. 1852-1866), zwei Bände für das klassische Werk (ca. 1894-1898) und einen Band für das Spätwerk (1917-1919). Schließlich vereinigt ein sechster Band Transkriptionen für die Orgel von originalen Orchesterwerken und einem Klavierstück des Komponisten. Die Bearbeiter sind Guilmant, Boëllmann und Bernard.

1835 in Paris geboren, trat Saint-Saëns schon als Elfjähriger in der Pariser Salle Pleyel als Pianist auf und studierte seit 1848 am Conservatoire. Dass er als einer der großen Klaviervirtuosen des 19. Jahrhunderts galt, ist hinlänglich bekannt, seine Fähigkeiten als virtuoser Organist indessen weit weniger. Er studierte Orgel bei François Benoist und Komposition bei Fromental Halévy, der heute, wenn überhaupt, bei Opernfreunden einen Namen hat.

Seine erste Organistenstelle von Format ist im Jahr 1853 die Pariser Kirche Saint-Merry (gleich neben dem Centre Pompidou im Zentrum der Stadt), wo er mit Cavallé-Coll in Berührung kommt. Die Orgel dieser Kirche wurde im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts durch Francois-Henri Clicquot restauriert, war also ein Instrument der sogenannten klassischen Epoche der französischen Orgel. Bei der neuerlichen Restaurierung und Erweiterung durch Cavallé-Coll legte Saint-Saëns interessanterweise großen Wert auf den Erhalt zahlreicher klassischer Stimmen, darunter die Mixturen. 1857 wurde das Instrument wieder eingeweiht; Saint-Saëns komponierte dafür seine erste Fantaisie in Es-Dur und spielte außerdem Werke von Bach und Mendelssohn, ein damals sehr ungewöhnliches Programm. Im gleichen Jahr wird der Komponist an die Kirche Sainte Madeleine als Nachfolger von Lefébure-Wély berufen. Hier trifft er auf ein neues Instrument, das Cavallé-Coll 1845 erbaut hat. Ohne Cornet, ein klassisches „Muss“ der französischen Orgel, wird er hier mit einem weitaus dunkleren und romantischeren Timbre vertraut. Mit dieser Stelle zählte Saint-Saëns zu den bedeutendsten Organisten der französischen Metropole und wird zur Mitwirkung bei herausragenden Einweihungskonzerten eingeladen, z.B. 1867 in Saint-Sulpice oder 1878 im Trocadéro-Palast. Da er gleichzeitig als gefeierter Pianist einen hohen Bekanntheitsgrad in der Klavierwelt genoss, besuchten ihn berühmte Pianistenkollegen auf der Orgeltribüne der Madeleine und bewunderten sein ausgezeichnetes Orgelspiel, sei es mit klassischer Literatur oder mit Improvisation. Zu diesen Besuchern zählten Franz Liszt, Clara Schumann, Anton Rubinstein und Charles-Marie Widor.

Bezeichnete Liszt den Kollegen als „den ersten Organisten der Welt“, so bewunderte Widor die Fähigkeit Saint- Saëns' zur stilistisch und formal zwingenden Interpretation der geistlichen Texte von Gesängen, die er als gleichwertig mit Bach, Mozart oder Mendelssohn empfand. Darüber hinaus lobte er das gleich bleibende Niveau von Komposition und Improvisation.

In diese Zeit an der Madeleine fallen kompositorisch die *Trois Rhapsodies sur des cantiques bretons* op. 7, die *Bénédiction nuptiale* op. 9 (mit einem zarten Carillon in versetzten Quartetten) und *Elévation ou Communion* op. 13.

In den Sechzigerjahren des 19. Jahrhunderts unterrichtet Saint-Saëns eine Zeit lang an der *Ecole Niedermeyer*, die sich besonders um die Kirchenmusik bemühte. Hier waren u.a. Fauré und Gigout Schüler des Komponisten. Da seine Tätigkeiten als Komponist, Pianist und Dirigent international immer mehr Raum einnehmen, gibt er 1877 seine Organistenstelle auf.

Im gleichen Jahr, in dem „*Der Karneval der Tiere*“, sein vielleicht populärstes Werk entstand (er wollte es niemals veröffentlichen, da er es als reinen Scherz betrachtete), nämlich 1886, komponierte er seine 3. Symphonie, genannt „*Orgelsymphonie*“, in der die Orgel als zusätzliche prächtige Komponente das Orchester farblich und dynamisch bereichert. Diese Symphonie wurde eindeutig seine berühmteste.

Ohne eine feste Orgelstelle auszufüllen, bleibt Saint-Saëns dennoch in Kontakt mit der Orgel. Er gastiert häufig an dem edlen Instrument von St. Séverin, das 1745 von Claude Ferrand errichtet wurde und 1889 von der Firma Abbey einer Restaurierung und Erweiterung unterzogen wurde. Titular an dieser Stelle war sein früherer Schüler Périlhou. Hier konnte Saint-Saëns auf beide stilistische Tendenzen zurückgreifen, die neo-klassische und die romantische; erstaunlicherweise wies das Instrument noch zu dieser Zeit Cornet, Nasard, Tierce, Cromorne und Plein-jeu in seinem Registerfundus aus. Woanders waren solche Register längst eliminiert.

Von der Klanglichkeit dieses Instruments angeregt und kompositorisch durch Mendelssohn inspiriert schrieb Saint-Saëns 1894 seine *Trois Préludes et Fugues* op. 99, die er Widor, Guilmant und Gigout widmete, drei Virtuosen auf dem Gipfel ihres Ruhmes. Registrierungen werden dem guten Geschmack des Interpreten anheimgestellt, es finden sich nur dynamische Angaben sowie Vorschläge für die Manualverteilung, die von drei Manualen ausgeht in der Anordnung von unten nach oben: Hauptwerk, Positiv, Schwellwerk.

Das erste der drei Werke steht in E-Dur, erinnert in seinen harmonischen Stufen und Imitationen an Bach, aber auch an Schumann, namentlich seinen Kanon in C-Dur aus den Sechs kanonischen Studien. Das Fugensujet entwickelt sich aus dem Präludium und wird sowohl einer Vergrößerung als auch einer Engführung unterzogen.

Das zweite Werk steht in H-Dur. Das Präludium mit seiner ABA-Form setzt gegen äußerst aparte Triolenfigurationen einen imitierenden Dialog zwischen Manual und Pedal. Die Fuge im 6/8 Takt benutzt ein Thema, das strukturell aus barockem Geiste

stammt, in seiner konkreten Gestalt aber doch etwas liedhaft Romantisches atmet. Auffallend sind die vielen Zwischenspiele, die über mehrere Manuale huschen. Die dritte Nummer dieser Werkreihe in Es-Dur beginnt mit einer brillanten Toccata, die den ganzen Klaviaturnumfang nutzt. Die Fuge mit ihrem liedhaften Thema (man erwartet zunächst gar nicht eine Fuge) kontrastiert in jeder Beziehung zum Präludium und baut sich in zwingendem Kontrapunkt zu einem hymnischen Schluß auf.

1898 folgen nochmals drei Präludien und Fugen als op. 109, die Fauré, Périllou und Dallier gewidmet sind. Besonders eindrucksvoll ist das Prélude et Fugue in d-Moll, das eine großartige Doppelfuge aufweist und einen Vergleich mit großen Bach-Fugen, etwa jener in F-Dur BWV 540 nicht scheuen braucht.

So wird Saint-Saëns im Rahmen der Belle Epoque zum wichtigsten Kontrapunktiker an der Orgel in Frankreich. Erst bei Dupré wird man wieder eine solche Experimentierfreude und ein solches Können im Umgang mit kontrapunktischen Formen vorfinden. Neben den erwähnten Komponisten Bach, Mendelssohn und Schumann war es sicher ein Stück weit der Orgellehrer von Saint-Saëns, nämlich Alexandre Boëly, der das Interesse an historischen Komponisten und Formen wecken konnte. Schließlich gilt Boëly als der erste Organist in Frankreich, der Orgelwerke (leider überwiegend zum Verdruss der damaligen Zeitgenossen) von Bach zu Gehör brachte und selbst als Komponist einen kontrapunktischen Stil pflegte mit obligater Pedalbehandlung.

Zu Recht wird gesagt, dass die Spieltechnik von Saint-Saëns eine überwiegend pianistische war. Als Schüler von Benoist, genauso wie sein Zeitgenosse Franck, hatte er nicht das strenge legato gelernt wie es bei Lemmens üblich war. Auch wenn unbestreitbar hier und da eine pianistische Ästhetik hervorlugt (so in Teilen der Fantaisie in C und in Es oder den Präludien in Es und C-Dur), so geschieht doch der Umgang mit dem Instrument Orgel auf sehr geschickte Art, und in zeitgenössischen Urteilen ist man sich über sein überragendes Orgelspiel einig. Vor allem seine Sept Improvisations op. 150 von 1917 zeigen dieses Geschick. Ermend-Bonnal erlebte ihn folgendermaßen: „Seine Technik war unglaublich geschickt, vor allem sein Pedalspiel; obwohl niemals der Absatz benutzt wurde, gelang ihm ein fast absolutes legato. Der Ursprung seiner Technik entsprang einer spontanen Virtuosität, viel mehr als den Prinzipien, die man ihm während seiner Ausbildung eingetrichtert hatte. In seinen Improvisationen bewunderte ich die wunderbare Reinheit seines Stils und eine Ausreifung, die jener seiner Kompositionen gleich kam. Aber diese Meisterschaft, die ich durch die Jahre nicht aufhörte zu bewundern, schien weit mehr der Vernunft als der Empfindsamkeit zu entspringen. Jedes Gefühl schien absichtlich von dieser Kunst ausgeschlossen.“

Und in der Tat äußerte sich Saint-Saëns 1901 in einem Brief an seinen Verleger ganz ähnlich, zuviel Ergriffenheit in der Kunst sei gefährlich, es könne zu ihrem Untergang führen. Auf diesem Hintergrund wird die klassizistische Stilistik seines Werks leichter begreiflich, strenger Stil und eine gewisse Vorausschaubarkeit sind Parameter einer ästhetischen Haltung.

Finden sich in manchem Jugendwerk, beispielsweise im schönen *Élévation ou Communion* op. 13 Anklänge an Lefébure-Wély oder Batiste, so zeigt sich ab der *Bénédiction nuptiale* ein seiner Zeit vorausseilendes impressionistisches Klima, das sich vor allem in den *Sept Improvisations* und in der *Fantaisie* in C-Dur niederschlägt. Das ist umso erstaunlicher, wenn man weiß, dass Saint-Saëns allen Neuerungen der Musik im 20. Jahrhundert sehr zurückhaltend, um nicht zu sagen feindlich gegenüberstand. Bei ihm ist schon der Weg eines Tournemire vorgezeichnet mit seiner Neigung zum Modalen und dem Schöpfen aus den Quellen der Gregorianik. So geschieht es immerhin in drei Nummern der Gigout gewidmeten 1916/17 publizierten *Sept Improvisations*. Diese schlagen eine Seite des liturgischen Organisten Saint-Saëns auf, die man bis dahin aus seinem aufgezeichneten Werk so nicht kannte: *Feria Pentecostes*, *Pro Martyribus* und *Pro Defunctis* zeigen einen neuen Umgang mit modalen Themen. Ganztonleitern und übermäßige Akkorde spielen eine bedeutsame Rolle. Überhaupt muten diese Kleinodien eigentümlich modern an, man fühlt sich an ganz späte Stücke von Liszt erinnert.

Einige dieser Stücke sind für nebenamtliche Organisten darstellbar. Ebenso kommen ein paar Stücke aus dem Frühwerk in Frage, z.B. aus Band 1 beim Dr. J. Butz Musikverlag, das *Prélude*, *Offertoire*, die *Deux Versets*, die *Barcarolle* aus den Harmoniumstücken, ebenso die *Prière*; auch das folgende *Prélude* mag noch gehen. Im Band 2 der Frühwerke finden sich Neun Stücke für Orgel oder Harmonium. Diese kommen alle in Frage; die Länge bleibt stets überschaubar. Das schon erwähnte *Élévation ou Communion* op. 13 ist für D-plus oder C-Schüler im allgemeinen machbar. Die hübschen drei Rhapsodien (die dritte geht über ein Noël) kommen nur eingeschränkt in Betracht, am ehesten wohl die Nr. 3.

In Band 3, dem klassischen Werk, mag für manchen Organisten das erste Praeludium in Betracht kommen, die *Trois Préludes et Fugues* sowie die 2. *Fantaisie* sind für fortgeschrittene Organisten gedacht. Vom zweiten Teil des klassischen Werks in Band 4 gilt ähnliches. Eventuell wäre das erste Stück für C-Organisten mit Ambition spielbar „*Thème, Variations et Choral*“. Das *Dies irae* spielt hier eine Rolle; für die Liturgie ist das Stück ungeeignet.

Auf alle Fälle lohnt sich die Beschäftigung mit diesem Außenseiter der französischen Orgelkultur. Es erweist sich von Vorteil, dass man bei der Interpretation der Orgelwerke von Saint-Saëns nicht an einen speziellen Orgeltyp gebunden ist. Die Stücke können auf sehr unterschiedlichen Instrumenten gut klingen. Das gilt besonders für die Präludien und Fugen. Den Fantasien werden romantische Farben gut bekommen, es müssen indessen nicht zwingend französische sein. So kann man der Orgelmusik Saint-Saëns etwas mehr Verbreitung wünschen.

Das vollständige Orgelwerk (außer der 3. Symphonie) von Saint-Saëns findet sich in fünf Bänden im Dr. J. Butz Musikverlag, herausgegeben von Otto Depenheuer. Ein sechster Band enthält Orgeltranskriptionen aus anderen Werken von Saint-Saëns. Ältere französische Teilausgaben der Orgelwerke finden sich bei Editions Durand & Cie.

**Ein vielseitig begabter Domorganist  
Friedrich Troost (1910 – 1986) zum 100. Geburtstag  
Wolfgang Nickel**

Als Kind wollte Friedrich Friedrich Troost Uhrmacher werden, dieser handwerklichen Neigung ging er zeit seines Lebens nach. In seinem Haus in der Werner-Senger-Straße in Limburg gab es Dutzende von Uhren, die sich durch ihre Viertelstundenschläge bemerkbar machten, und es waren auch immer eine Reihe von Uhren in Reparatur. In seiner Wohnung hatte Troost ein mit einer Pedalklavatur versehenes Klavier, mit dem man über eine besondere Mechanik die Bass-Saiten anspielen konnte - für den technisch begabten Musiker kein Problem!

Eine weitere Neigung von ihm war die Chemie. Hunderte von Fläschchen mit allen möglichen chemischen Substanzen standen in seinem Keller für Versuche zur Verfügung, das ging so weit, dass sich sogar Nachbarn über den Domorganisten beschwerten, der nicht nur Organist und Dozent war, sondern auch Chemiker, Uhrmacher, Orgelbauer ... seine Talente waren breit gestreut.

Friedrich Wilhelm Troost wurde in Trier geboren, wo sein Vater als Kellermeister angestellt war. Seine Eltern stammten väterlicherseits aus der Gegend um Kevelaer am Niederrhein und mütterlicherseits aus der Würzburger Gegend. Sein Bruder Gerhard war Professor an der Forschungsanstalt für Weinbau in Geisenheim und erreichte internationale Bekanntheit als Verfasser zweier Standardwerke für den Weinbau. Der zweite Bruder war Leiter der medizinischen Bibliothek der Universität Köln.

Im Alter von 15 Jahren nahm Friedrich Troost Klavier- und Orgelunterricht bei dem damaligen Trierer Domorganisten *Ludwig Boslet* (1860 – 1951), der Schüler von *Josef Rheinberger* war. Boslet war ein Vollblut-Romantiker, der an der Weigleschen „Doppelorgel“ - einer „Normalorgel“ auf der linken Seite und einer „Hochdruckorgel“ auf der rechten - seine musikalischen Vorstellungen sehr gut verwirklichen konnte. Gelegentlich schrieb er die Bassführung der von Boslet gespielten Orgelsätze auf, setzte die Stimmen zu Hause aus und spielte sie im Unterricht vor. Das muss auch Boslet beeindruckt haben, kam aber vermutlich nicht immer gut an. Dennoch haben die musikalischen Eindrücke des (gottesdienstlichen) Orgelspiels dazu beigetragen, dass sich Friedrich Troost letztlich der Kirchenmusik zugewandt hat. Kaum bekannt ist nämlich, dass Troost auch erwogen hatte, Konzertpianist zu werden. Man riet ihm jedoch davon ab, da er für diese Laufbahn bereits zu alt sei. Troost konnte für sich beanspruchen, Enkelschüler von *Theodor Leschetizky*, dem neben Franz Liszt bedeutendsten Klavierlehrer des 19. Jahrhunderts, gewesen zu sein.

Während seiner Schulzeit sang Friedrich Troost im Trierer Domchor unter der Leitung von Domkapellmeister *Wilhelm Stockhausen*. Hier lernte er neben der altklassischen Vokalpolyphonie auch „Moderne“ wie *Griesbacher*, *Stehle*, *Goller* und *von Wöss* kennen. Besonders pflegte Stockhausen die Werke von *Orlando di Lasso*.

Anfang der 1930er Jahre nahm Troost das Studium der Kirchenmusik in Köln auf. Inzwischen hatte sein Vater eine Anstellung als Kellermeister bei der *Köln-Düsseldorfer-Dampfschiffahrtsgesellschaft* erhalten und die Familie war nach Köln übersiedelt. Seine Lehrer an der Musikhochschule waren der Kölner Domorganist Hans Bachem (Orgel), der Hindemith-Schüler Philipp Jarnach (Komposition), Heinrich Lemacher (Tonsatz), Dominicus Johner (Gregorianik) und Hermann Abendroth (Dirigieren). Von diesen Lehrern hat ihn vor allem Philipp Jarnach (1892 – 1982) beeindruckt, bei dem er intensive Kompositionsstudien betrieb und von dem er auch später viel erzählte.

Friedrich Troost hatte sich bereits als langjähriger Assistent des Kölner Domorganisten Hans Bachem einen Namen gemacht. So gelang es ihm, eine der begehrtesten Kirchenmusikerstellen des Rheinlandes zu erhalten, nämlich die der Bonner Stiftskirche, wo er an der großen pneumatischen Klais-Organ (III/55) seine Talente gut zur Geltung bringen konnte. Möglicherweise war er schon in seinem Orgelunterricht bei Ludwig Boslet auf diese Orgel aufmerksam gemacht worden, denn Boslet hatte die Orgel zusammen mit Stockhausen, Carl Cohen und August Wiltberger 1908 abgenommen und auch im Einweihungskonzert mitgewirkt. In Bonn erregte Friedrich Troost Aufmerksamkeit durch die Klarheit seines Spiels und die Durchsichtigkeit seiner Registrierungen.

In diese Zeit fiel wohl seine Tätigkeit als „Praktikant“ bei der ortsansässigen Orgelbauanstalt Klais. In dem aufstrebenden Betrieb fand sein technisches Interesse ausreichend Nahrung. Hier konnte er seine umfassenden musikalischen Kenntnisse mit den orgelbaulichen Bereichen verzahnen. Später war sein fachlicher Rat immer wieder sehr gefragt, er kannte nun die Materie wie kein anderer: Konstruktionen, Pfeifenformen, Materialien, Mensuren, usw.

Über die renommierte Orgelbaufirma Klais kam schließlich auch der Kontakt zwischen Friedrich Troost und der Limburger Dommusik zustande. Domkapellmeister Hans Pabst (1889 – 1968), der gleichfalls bei Bachem und Lemacher in Köln studiert hatte, hörte hier den jungen Organisten, und empfahl ihm, sich in Limburg zu bewerben. Troost erhielt die Stelle und war ab Januar 1939 bei der Limburger Pfarrgemeinde hauptamtlich angestellt. Im Dom spielte er die Pontifikal- und Kapitelsämter sowie die Pfarrgottesdienste. Die Vespere spielte Hans Pabst. Das gute Verhältnis zwischen Domorganist und Domkapellmeister war die Grundlage einer über Jahrzehnte hinweg sehr fruchtbaren musikalischen Zusammenarbeit.

Im Jahre 1935 wurde die von Johannes Klais 1912 aufgestellte pneumatische Orgel (III/42) im Dom zu Limburg elektrifiziert, im Sinne der Orgelbewegung umdisponiert und auf vier Manuale und 60 Register erweitert. Das neugotische Gehäuse schien nicht mehr zeitgemäß und wurde kurzerhand entfernt, die Orgel zweigeteilt in den Turmnischen aufgestellt. Dadurch war die Empore frei für den Domchor, vor allem für Aufführungen mit Orchester. Für die Orgel war es optisch wie akustisch kein Gewinn.

Durch den 2. Weltkrieg wurde Troosts Tätigkeit für mehr als fünf Jahre unterbrochen. Wegen seines ausgezeichneten Gehörs war er als Funker eingesetzt, einige seiner Klavierlieder schrieb er als Soldat.

Nach Beendigung des Krieges verfolgte er den Gedanken, in Limburg eine Kirchenmusikschule zu eröffnen. Zusammen mit Kapellmeister Theodor Lebeda, der nach der Vertreibung aus dem Sudetenland seit 1947 als Organist und Chorleiter an der Pallottinerkirche in Limburg wirkte, entwickelte er einen detaillierten Lehrplan und traf damit bei Bischof Ferdinand Dirichs auf offene Ohren. Domkapellmeister Pabst unterstützte das Vorhaben. Durch das Zusammentreffen verschiedener Ereignisse waren diese Pläne dennoch zum Scheitern verurteilt: Bischof Dirichs kam nach nur einjähriger Amtszeit bei einem Autounfall ums Leben. Friedrich Troost wurde 1950 an die Musikhochschule Frankfurt berufen, wo er in den Fächern Orgelliteraturspiel, Liturgisches Orgelspiel, Harmonielehre/Tonsatz und Orgelkunde unterrichtete.

In seinen Unterrichtsstunden teilte er sein vielseitiges Wissen seinen Schülern mit, suchte stets interdisziplinäre Zusammenhänge herzustellen. Vor dem Hintergrund physikalischer und chemischer Zusammenhänge versuchte er, die Beweiskette für den guten Klang alter Orgeln über die Molekülstruktur darzulegen.

In seinem Orgelspiel gelang es Troost, mit sparsamen Mitteln die Konzentration auf das Wesentliche zu lenken. Der an den alten Meistern geschulte Stil überzeugte von der Kleinform bis hin zur großangelegten Improvisation mit an Bruckner erinnernder Harmonik. Seine Registrierungen waren der Musik angepasst, je nachdem ob geringstimmig ein Psalmvers intoniert werden sollte oder der Bischof großen Einzug hielt.

Seine Improvisationen waren vorwiegend in einer gemäßigt spätromantischen Tonsprache, rhythmisch fließend und ausgeglichen zwischen vertikalen Linien und mehr homophon geprägten Abschnitten. Die Motive seiner Improvisationen entnahm er vorzugsweise der Gregorianik und alten protestantischen Chorälen. Er nahm aktiv teil an der Jugendbewegung der 30er Jahre, die in der Sammlung „Kirchenlied“ wertvolles protestantisches Liedgut auch im katholischen Bereich zu verbreiten suchte.

Die 1935 umdisponierte Domorgel nutzte er wohl nur zu Teilen. Das auf dem 1. Manual spielbare, sehr hell klingende „Rückpositiv“ (es gab kein Rückpositiv, es hieß nur so) wurde von ihm offenbar nur bei vollbesetztem Dom eingesetzt, zudem waren einige Register möglicherweise komplett abgeschaltet.

Mit der 1972 erbauten Klais-Orgel in der Stadtkirche in Limburg (II/31) konnte Friedrich Troost ein Instrument nach seinen Vorstellungen planen und disponieren. In dem historischen Gehäuse entstand ein künstlerisch hochstehendes Werk im norddeutschen Barockstil, mit mechanischer Spiel- und Registertraktur und echtem Rückpositiv, unter Verzicht jeglicher Spielhilfen.

Als damals einige Frankfurter Kollegen in Limburg Station machten und die Orgel der Stadtkirche gerade fertiggestellt war, probierten sie unter anderem aus, wie die Orgel bei vollgriffigem Regerspiel und anderer ungeeigneter Literatur reagieren würde. Troost fasste das als Provokation auf und verbat sich derartige Experimente. Er war der Meinung, so könne man mit einer solchen Orgel nicht umgehen. Der Vorfall macht zum einen deutlich, wie sehr er sich mit dieser Orgel identifiziert hatte, zum anderen aber auch, dass er sehr empfindlich sein konnte und dann oft auch überreagierte.

Nach dem Bistumsjubiläum 1977 und der Wiedereröffnung des restaurierten Doms wurde auch hier eine neue Klais-Orgel (IV/60) aufgestellt, doch kam es zu Meinungsverschiedenheiten innerhalb der von Michael Schneider aus Köln geführten Kommission. Troost war die neue Orgel von der Disposition her wohl zu wenig symphonisch. Nun war er kein Mensch, der für wenig aussichtsreiche Dinge vergeblich kämpfen mochte. Wenn die Widerstände zu groß waren, ließ er eine Angelegenheit lieber auf sich beruhen. Jedenfalls zog er sich von der weiteren Tätigkeit in der Kommission zurück. Hinzu kam wohl auch, dass das neue Einheitsgesangbuch Gotteslob, das 1975 eingeführt worden war, kaum seinen Vorstellungen entsprach. Damit war er einer Meinung mit dem Kölner Komponisten Hermann Schroeder, der sich vehement über die „Bilderstürmerei“ gegen den gregorianischen Choral und die Traditionslieder beschwerte. In der Summe jedenfalls hatten sich die Dinge so entwickelt, dass Friedrich Troost es vorzog, das Amt des Domorganisten noch vor der Einweihung der neuen Domorgel zur Verfügung zu stellen. Im Folgejahr hätte er sein 40jähriges Dienstjubiläum als Domorganist gefeiert.

Friedrich Troost hat die musica sacra am Dom zu Limburg nachhaltig geprägt. Viele erinnern sich gern an ihn, einen vielseitig gebildeten, bescheidenen und liebenswürdigen Musiker.

### **Werkverzeichnis Friedrich Troost**

#### **Geistliche Vokalmusik**

##### 1. Liedkantaten

- Weihnachtsmusik (Mit Liedern aus Advent und Weihnacht)  
für Soli, gem. Chor, 3 Blockflöten, 2 Oboen, Klarinette und Streicher
- Kantate „Birlenbach“
- Tanz- und Liedsätze

Auf Anregung von Bischof Dirichs komponierte Troost 1947 Kantaten für die Weihnachtsfeier mit der Jugend. Die vorliegende *Weihnachtsmusik für Soli, gem. Chor und Instrumente* ist sechsteilig und zitiert nach einer kunstvollen Streicher-Einleitung

den Choral *O Heiland reiß die Himmel auf*. Im fünften Teil wird im Sopran *Stille Nacht* mit dem Lied *Josef, lieber Josef mein* im Tenor kombiniert, wozu schließlich noch das gregorianische *Puer natus* im Alt hinzutritt. Das abschließende Quem-pas-Singen geht von vier räumlich getrennten Ensembles aus. Er selbst hielt viel von dieser Komposition, sie ist als einziges Werk im Nachlass auch als PC-Notensatz vorhanden.

## 2. Messen

- Missa choralis (1932/33) für 4stg. gemischten Chor
- Missa in h-Moll (1932/33) für 5stg. gemischten Chor (SATBarB)

Im Mittelpunkt der Werke Troosts stehen zwei Messen für gemischten Chor a cappella, die Anfang der 30er Jahre entstanden sind. Erstere dürfte das einzige Werk Troosts sein, das im Druck erschienen ist (Elsner'sche Druckerei Köln), von anderen Vokalwerken existieren nur Lichtpausen und Matritzenabzüge. Markus Melchiori hat im Rahmen seiner Diplomarbeit die Messen und Motetten musikalisch analysiert und als PC-Satz erstellt. Im Kyrie und Gloria der *missa choralis* arbeitet Troost mit Motiven der III. Choralmesse („*Kyrie Deus sempiterna*“) und lehnt sich stilistisch an den Kompositionsstil Wilhelm Stockhausens an, den dieser in seiner *Missa Pontificalis op. 9* angewandt hatte. Die *h-Moll-Messe* scheint unter dem Eindruck der gleichnamigen Bachschen Komposition zu stehen.

Troosts Motetten sind undatiert und teilweise als Kompositionsstudien im Stil von Palestrina (*Super flumina babylonis*) und Bruckner (*Tantum ergo* 4stimmig) gearbeitet.

## 3. Motetten

- Super flumina babylonis, 4stg. SATB
- De profundis, 4stg. SATB
- Jesu dulcis memoria, 4stg. SATB
- Ave Maria, 4stg. SATB
- Dexter a Domini, 5stg. SATBarB
- Tantum ergo, 4stg. SATB
- Tantum ergo, 5stg. SATBarB

## 4. Liedsätze

- „St. Vinzenz-Lied“ (V, S, A, Orgel)
- „Lied zum hl. Karl Borromäus“ (S, A + Orgel)
- diverse weitere Liedsätze

**Klavierlieder** (stehen im eigenen Werkverzeichnis an erster Stelle)

1. „Traumverkündigung“ (Bariton + Klavier) Text: R.G. Binding
2. „Auf der Weide Deiner Wange“ (Bariton + Klavier) Text: Ruth Schaumann
3. „Lied des Harfenmädchens“ (Sopran + Klavier)
4. „Über die Heide“ Text: Theodor Storm
5. „Heimkehr“ (Bariton + Klavier)
6. „Auf den Tod eines Kindes“ (Bariton + Klavier) Text: J. L. Uhland
7. „Mutter“ (Sopran + Klavier)
8. „So regnet es sich langsam ein“ (Singstimme + Klavier)
9. „Kleine Dinge“ (Singstimme + Klavier)
10. „Beratung“ (Singstimme + Klavier) Text: Ruth Schaumann
11. „Helle Nacht“ (Singstimme + Klavier) Text: Paul Verlaine
12. „Am Morgen“ (Singstimme + Klavier)

Einige seiner Klavierlieder sind im letzten Kriegsjahr in Innsbruck vertont worden.

**Instrumentalmusik**

1. Klavierwerke

An Klavier- und Orgelwerken liegt relativ wenig vor. Troost sah sich nicht als Komponist an, hat davon nichts veröffentlicht. Er war der Meinung, dass im katholischen Gottesdienst improvisiert werden sollte. Literatur spielte er hauptsächlich in Konzerten.

- Rondo B-Dur für Pianoforte
- Fantasie für Klavier
- Invention c-Moll
- Fuge à 3
- Fuge in Es-Dur 3stg.
- Fuge in cis-Moll

Die Einzelstücke für Klavier sind als Stilübungen einzuordnen, die eher freitonalen Fantasie zeigt dagegen fast expressionistische Züge.

2. Cembalowerke

- Partita „Ich steh an Deiner Krippe hier“

Die Cembalo-Partita *Ich steh an Deiner Krippe hier* ist nach barocken Vorbildern (Bach) gearbeitet, neunsätzlich und mit abschließender Fuge. In der siebensätzigen

Orgel-Partita *Die güldne Sonne* wandert der c.f. durch verschiedene Stimmen, teils unter Verwendung kunstvoller Kanontechniken.

### 3. Orgelwerke

- Partita „Die güldene Sonne“
- Einleitung und Fuge über ein (altes) Kirchenlied (4 Versionen, eine davon mit Registrierangaben für die Trierer Domorgel)
- Orgelstück I ohne Titel (Fragment)
- Orgelstück II ohne Titel (Fragment)
- über 100 Orgelsätze im Limburger Orgelbuch von 1958;  
im Orgelbuch von 1975 noch 6 Sätze: GI 821, 832, 920, 923, 926, 963

An der Trierer Domorgel, die er vom Unterricht her sehr gut kannte, spielte Friedrich Troost im Jahre 1935 - unmittelbar vor seinem Kirchenmusik-Examen - ein Konzert, bei dem der Rezensent in der Fuge die „*lineare, sehr saubere, auf Bach'scher Linie aufbauende Arbeit*“ hervorhebt, „*die mit strenger, thematischer und gedanklich durchentwickelter Konsequenz zu Werke geht, um am Schluß in einem breit ausladenden, machtvollen Orgelpunkt zu enden.*“ Möglicherweise ist damit seine Komposition *Einleitung und Fuge über ein Kirchenlied* gemeint. Eine eigenhändige Abschrift enthält Registrierangaben, die sich eindeutig auf die Weigle-Orgel beziehen.

### 4. Streichquartett

- „Musik für Streichquartett“ in e

Dieses Quartett schrieb Troost vermutlich für das *Collegium Musicum Diez*, das er 15 Jahre lang geleitet hat.

### 5. Instrumentalsätze

- Instrumentationsstudien (1933/34):
- Pastorale für 2 Oboen und 2 Fagotte
- Kirchenlieder für verschiedene Bläserbesetzungen

---

Für wertvolle Hinweise und Einsicht in die Manuskripte möchte ich mich bei Michael Troost (Limburg), dem Sohn des Jubilars, bei Markus Melchiori (Speyer) und bei Frank Sittel (Niederselters) herzlich bedanken. WN

## BERICHTE und INFORMATIONEN

### Überleitung der Teilzeitkräfte in den TVöD

Die Übernahme des Tarifvertrags des öffentlichen Dienstes (TVöD) erfolgt für die Beschäftigten in Teilzeit rückwirkend zum 1. Januar 2009. Im Zusammenhang mit der Überleitung verschicken die Rentämter z. Zt. in einigen Fällen neue Verträge. Mit der Umstellung des Vergütungssystems wird auch ein Wechsel weg vom Stundentarif für Arbeitsvertragsverhältnisse zur Stufenaufstiegssystematik des TVöD vorgenommen. Dies ist die Umsetzung einer Forderung, die seit langem von der Dienstnehmerseite erhoben wurde. Neue Verträge (für Organisten) sind unumgänglich in den Fällen, die sich auf eine nicht mehr existierende Ordnung für Nebenamtliche beziehen. Eine vorzunehmende Anpassung der Beschäftigungsumfänge erfolgt, weil mit der Abschaffung der bisherigen Multiplikatorenregelung für Organistendienste und der Einführung der Faktorregelung für Sonn- und Feiertagsdienste sich die Berechnungsgrundlagen in Bezug auf die vereinbarten Zeiten geändert haben. Damit die Mitarbeiter keine finanziellen Nachteile erleiden, ist dies im Interesse der Mitarbeiter. Die Überleitung der Chorleiter wird erst erfolgen, wenn die KODA hierüber entschieden hat. Die Rentämter gehen von einer automatischen Übernahme bisheriger Anwartschaften (in Bezug auf Dienstzeiten, Urlaubsansprüche, Jahressonderzahlungen etc.) aus den früheren Verträgen aus. Sollte jemand einen entsprechenden Passus ausdrücklich im neuen Vertrag wünschen, so wird dies auch im Vertrag vermerkt werden. Für Auskünfte, Rückfragen und Wünsche zur Vertragsgestaltung etc. stehen die Rentämter zur Verfügung.

### Vergütungssätze für Organisten (Stand Dez. 2009)

(Diese Stundensätze gelten nur für Vertretungsdienste, nicht für Vertragsdienste)

<b>Gruppe A</b>	<b>21,57 €</b>	(incl. Faktor 1,25) <b>(26,96 €)</b>
<b>Gruppe B</b>	<b>19,64 €</b>	<b>(24,55 €)</b>
<b>Gruppe C1</b>	<b>17,90 €</b>	<b>(22,38 €)</b>
<b>Gruppe C2</b>	<b>15,84 €</b>	<b>(19,80 €)</b>
<b>Gruppe D</b>	<b>13,58 €</b>	<b>(16,98 €)</b>
<b>Gruppe E</b>	<b>11,91 €</b>	<b>(14,89 €)</b>

Ein Gottesdienst gilt als 1 Dienst, unabhängig von der Dauer. An Sonn- und Feiertagen gilt für jeden Gottesdienst (Eucharistiefeier, Andacht, Vesper o. a.) der 1,25-fache Satz. (Angaben in Klammern).

## „Nah am Ohr – Nah am Herzen“ Neues Geläute für Wirges

Seit Jahrzehnten hatte sich die Kirchengemeinde St. Bonifatius in Wirges mit einem musikalisch sehr minderwertigen Guss-Stahlgeläute begnügen müssen, das in der Folge der Beschlagnahme der Glocken unmittelbar nach dem Krieg angeschafft worden war. Nach Anschaffung der großen Orgel wurde auch für neue Bronzeglocken ein Förderverein ins Leben gerufen, geleitet von engagierten und kompetenten Gemeindeangehörigen.

Durch den beispielhaften Spendersinn der Kirchengemeinde St. Bonifatius, der schon die symphonische Göckel-Orgel ermöglicht hat, konnte ein fünfstimmiges Geläute mit einem Gesamtgewicht von mehr als fünf Tonnen angeschafft werden. Es wurde gegossen von der Eifeler Glockengießerei unter der Leitung von Cornelia Mark-Maas, die bereits das neue Geläute für die Pfarrkirche in Dernbach gegossen hatte.

Die feierliche Glockenweihe wurde von Diözesanbischof, Dr. Franz-Peter Tebartz-van Elst vorgenommen. In einer opulent ausgestatteten Festschrift werden Glockenguss, Glockenweihe und Einbau des neuen Geläutes in den Turm für die Nachwelt dokumentiert.

Die wichtigsten technischen und musikalischen Daten sind:

<b>Glocke Nr.</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>
<b>Name</b>	<b>Bonifatius</b>	<b>Maria</b>	<b>Sebastian</b>	<b>Katharina Kasper</b>	<b>Birgitta</b>
<b>Gewicht kg:</b>	1584	1156	1069	700	506
<b>Durchmesser mm</b>	1400	1248	1170	1027	915
<b>Schlagton</b>	<b>cis' - 2</b>	<b>dis' ± 0</b>	<b>fis' ± 0</b>	<b>gis' + 3</b>	<b>ais' + 3</b>
<b>Nachhall / Sek. (Unterton / Prime / Terz)</b>	<b>140/27/24</b>	<b>135/23/19</b>	<b>80/21/19</b>	<b>133/19/17</b>	<b>115/15/13</b>

Die neuen Glocken erhielten folgende Inschriften:

Glocke 1: **BONIFATIUS HEISSE ICH ZUR EHRE GOTTES LÄUTE ICH**

Glocke 2: **GOTTESMUTTER MARIA HEISSE ICH DIE GNADE GOTTES VERKÜNDE ICH**

Glocke 3: **SEBASTIAN HEISSE ICH ZUM GOTTESDIENST LADE ICH DEN DONNER VERTREIBE ICH**

Glocke 4: **KATHARINA KASPER HEISSE ICH IN DIE NACHFOLGE JESU RUF E ICH**

Glocke 5: **BIRGITTA HEISSE ICH FÜR DIE EINHEIT EUROPAS DIE STIMME ERHEBE ICH**

Die Läuteprobe mit den verschiedensten Teilmotiven ergab, dass das Zusammenläuten der Glocken 4 und 5 ein lebendiges, voluminöses Duo darstellt, während mit der Hinzufügung der Glocke 3 musikalisch bereits ein vollgültiges Geläute erreicht ist. Die Glocken 2 und 3 ergeben im Zusammenklang ein ernstes, ausgeglichenes Kleinterzgeläute, die Erweiterung mit der Glocke 4 ein vollklingendes Terzett. Die Glocken 2 bis 5 (Vorplenum als ausgefüllter Molldreiklang) ergeben im Zusammenklang ein klangprächtiges Vollgeläute, bei dem keine Einzelanschläge mehr herauszuhören sind. Die Glocken 1 und 2 sind im Zusammenklang von eindrucksvoller Aussagekraft und erinnern an ein Domgeläute. So ergeben die unteren drei Glocken zusammen ein würdiges Festtaggeläute. Das Quartett der Glocken 1 bis 4 (Vorplenum) klingt dementsprechend ausgeglichen, voluminös und prächtig. Die Glocken 2, 4 und 5 bilden ein sehr gutes Auswahlgeläute mit freudigem Klang, das Westminster-Motiv (Glocken 1, 3, 4 und 5) klingt prächtig und lebhaft. Das Pleno schließlich bietet einen volltönenden, gesättigten Gesamtklang, bei dem keine Einzelglocke dominant ist.

Die Glocken bilden im Zusammenklang ein klangprächtiges, charakteristisches Fünfergeläute. Jede einzelne Glocke hat ihren eigenen Klangcharakter, und doch fügen sich alle zu einem harmonischen Plenum zusammen. Das Geläute entfaltet eine Klangpracht, die der Bedeutung des Westerwälder Domes in jeder Hinsicht entspricht.

*Wolfgang Nickel, Glockensachverständiger*

## JUBILÄEN

**Wir gratulieren folgenden Kirchenchören zum Jubiläum:**

**75 Jahre:** Kirchenchor Eitelborn (Bezirk Westerwald)  
**25 Jahre:** Kirchenchor St. Aegidius, Berod

**Im Dienst der Kirchenmusik unseres Bistums wirken:**

**Heinz-Toni Schneider, Runkel-Arfurt, seit 50 Jahren**  
**Annette Pötz, Limburg-Linter, seit 25 Jahren**

**Herzlichen Glückwunsch und Gottes Segen und herzlichen Dank für die geleistete Tätigkeit!**

## GEBURTSTAGE

**Wir gratulieren:**

**Herrn Prof. Markus Eichenlaub**, Orgelsachverständiger und Domorganist in Limburg, zum 40. Geburtstag am 27. Januar 2010

**Herrn KMD i. R. Winfried Heurich**, ehemaliger Kirchenmusiker in Ffm-Liebfrauen zum 70. Geburtstag am 13. Februar 2010

**Herrn Prof. KMD i. R. Peter Krams**, ehemals Kirchenmusiker in Frankfurt  
zum 80. Geburtstag am 8. April 2010

**Herrn Johannes von Erdmann**, Kirchenmusiker in Frankfurt-Niederrad  
zum 50. Geburtstag am 6. Juni 2010

**Frau Rita Hannappel**, ehemalige Mitarbeiterin im RKM  
zum 60. Geburtstag am 3. Juli 2010

**Herrn Carsten Igelbrink**, Domorganist in Limburg,  
zum 40. Geburtstag am 7. September 2010

**Frau Konstanze Henrichs**, Kirchenmusikerin in Kronberg  
zum 60. Geburtstag am 9. September 2010

**Allen herzlichen Glückwunsch und Gottes Segen!**

## PERSONALIA

Frau **Simone Pannes** hat ihre Tätigkeit als Chorregentin für das Chorstift Kiedrich mit Ablauf des Monats April 2010 beendet. Wir danken Frau Pannes für ihren Einsatz und wünschen ihr Gottes Segen für ihren weiteren Lebensweg.

Frau **Judith Schnell** ist ab 15. August neue Domchordirektorin am Hohen Dom zu Limburg. Sie übernimmt damit die Leitung des Limburger Domchors und der Mädchenkantorei am Limburger Dom.

Zuvor war Judith Schnell seit 2005 als Domkantorin am Würzburger Kiliansdom tätig, wo sie ebenfalls mit der Leitung der dortigen Mädchenkantorei, mit der chorischen und stimmbildnerischen Arbeit bei den Domsingknaben und dem Domchor in eigenständigen Projekten betraut war.

Frau Schnell wurde 1981 in Menden/Sauerland geboren. Sie studierte Kirchenmusik an der Hochschule für Musik Köln, wo sie auch von 2007 bis 2009 einen Lehrauftrag für Chorleitung innehatte. Als musikalische Assistentin von Domkapellmeister Prof. Eberhard Metternich arbeitete sie von 2002 bis 2005 am Kölner Dom.

Daneben war sie Mitglied im Kölner Kammerchor (Ltg. Peter Neumann) und im VokalEnsemble Köln (Max Ciolek).

Als Mitglied der Arbeitsgruppe Psalmodie ist sie an der Erarbeitung des neuen Gesangsbuchs beteiligt.

Judith Schnell tritt die Nachfolge von Markus Melchiori an, der 2009 als Domkapellmeister nach Speyer berufen worden war.

Wir begrüßen Frau Judith Schnell herzlich als Kirchenmusikerin im Bistum Limburg und freuen uns auf gute Zusammenarbeit!

## IN MEMORIAM

**Weckbacher, Clemens**, \*18. Mai 1945 in Wiesbaden, + 1. Jan. 1994 daselbst.

Zum 1. Okt. 1974 wurde er als hauptamtlicher Kirchenmusiker in die Pfarrei St. Marien in Wiesbaden-Biebrich berufen. Im Kirchenbezirk Wiesbaden wirkte Weckbacher zudem viele Jahre als Bezirkskantor. Am 1. Juni 1989 trat Clemens Weckbacher die Kirchenmusikerstelle an der im Frankfurter Westend liegenden Pfarrei St. Antonius an. Im überpfarrlichen Aufgabenbereich war er in der Ausbildung der nebenamtlichen Organistinnen und Organisten und als Dozent in der C-Ausbildung tätig. Weitere Aufgabenfelder waren die Mitarbeit in den Fachbereichen „Orgelbau und Glockenwesen“ im Bistum Limburg. Aufgrund seiner großen Liebe zur Chormusik engagierte sich Weckbacher zeitweilig auch als Leiter weltlicher Chöre.

(Quelle: RKM Limburg, Sammlung *Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker im und aus dem Bistum Limburg*, B. Hemmerle.)

## TERMINE

### **Orgelfahrt nach Fulda und in die Main-Kinzig-Region**

**Freitag, 14. Mai bis Samstag, 15. Mai**

Leitung: Prof. Markus Eichenlaub, Bezirkskantor Lutz Brenner

Anmeldeschluss: **30. April 2010**

### **Kantorenkurs für den Bezirk Lahn-Dill-Eder:**

Beginn am **Mittwoch, 9. Juni 2010** um 19.30 Uhr

Katholisches Bezirksbüro

Bezirkskantor Joachim Deher

Wilhelmsplatz 16

Tel.: 02771/800 816

35683 Dillenburg

Anmeldeschluss: **Montag, 31. Mai 2010**

### **Bistumsweiter Projektchor zum Kreuzfest 2010**

Alle Chöre, Chorsängerinnen und Chorsänger des Bistums sind mit ihren Leiterinnen und Leitern herzlich eingeladen zu einem musikalischen Abendlob im Rahmen des diesjährigen Kreuzfestes am **18. September** nach Kamp-Bornhofen zu kommen. Bischof Dr. Franz-Peter Tebartz-van Elst wird der Liturgie, die in der Pilgerhalle gefeiert wird, vorstehen. Nähere Informationen haben die Chorleiter/innen per Rundmail erhalten. Bitte beachten Sie auch die aktuellen Meldungen der RKM-Homepage.

Im Anschluss an das Abendlob besteht für alle Teilnehmer die Gelegenheit zur Fahrt nach St. Goarshausen, um bei dem Event "Rhein in Flammen" und einem gemeinsamen Abendessen den Tag ausklingen zu lassen.

**Anmeldung an das Kath. Pfarramt St. Martin, Gartenstr. 4, 56130 Bad Ems**

**Anmeldeschluss ist am 1. Juli**

<b>Kirchenmusikalische Veranstaltungen Mai - Oktober 2010</b>
---

**Sonntag, 2. Mai**

**18.00 Uhr Wiesbaden-Biebrich, St. Marien**

**Konzert für Horn und Orgel**

Lukas Nickel, Horn; Wolfgang Nickel, Orgel

**Samstag, 8. Mai**

**17.30 Uhr Leuterod, St. Josef**

**Dekanatssingen der Chöre des Dekanates Ransbach**

**Sonntag, 9. Mai**

**19.00 Uhr Eschborn-Niederhöchstadt, St. Nikolaus**

**Orgelkonzert: Prof. Hans-Joachim Bartsch**

**Christi Himmelfahrt, 13. Mai**

**10.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu**

**G. Carissimi, „Missa concertata“ in C**

Frauenschola Hildegardensis, Ensemble Colorito, Leitung J. Dreher

**Sonntag, 16. Mai**

**17.00 Uhr Haiger, Maria Himmelfahrt**

**Werke für Violine und Orgel von J.G. Rheinberger**

Männerschola Dillenburg, R. Herrmann (Violine), J. Dreher (Orgel)

**17.00 Uhr Wiesbaden-Biebrich, St. Marien**

**Konzert mit Werken von Haydn, Vanhal und Marcello**

Streicherensemble „Arcangelo“; Hanul Park, Orgel; Ltg. Wolfgang Nickel

**Samstag, 22. Mai**

**19.30 Uhr Frankfurt, Liebfrauenkirche**

**Evensong mit den „Cappuccinis“**

Werke von Rutter, Chilcott u.a.; Ltg.: Peter Reulein

**23.00 Uhr Ewersbach, Herz Mariä**

**Pfingstvigil: Band „Genezareth“ Ewersbach, Leitung: Petr Gnich**

**Pfingstsonntag, 23. Mai**

**17.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu**

**5. Dillenburger Orgelwettbewerb an den beiden Dillenburger Orgeln**

Karl-Peter Chilla und Joachim Dreher

**Sonntag, 30. Mai**

**Nentershausen, St. Laurentius**

**Chor- und Solistenkonzert: Westerwälder Vocalisten**

**16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin**

**Internationale Orgelkonzerte: „Geh aus, mein Herz und suche Freud“**

Orgel: Lutz Brenner

**17.00 Uhr**            **Flörsheim, St. Gallus**  
**Joseph Haydn: Te Deum, Vincenzo Righini: Krönungsmesse**  
Mainzer Domkantorei St. Martin; Solisten; Leitung: Mathias Breitschaft

**Sonntag, 6. Juni**

**15.00 Uhr**            **Helferskirchen, Mariä Himmelfahrt**  
**Jubiläumskonzert 10 Jahre Gemischter Chor**  
Kirchenchor „Cäcilia 1839“, Helferskirchen

**19:30 Uhr**            **Klosterkirche St. Franziskus, Kelkheim**  
**Gospelkonzert Glory to the Lord**  
Vitus Gospel Voices und Band; Leitung Andreas Winckler

**Samstag, 12. Juni**

**18.00 Uhr**            **Eitelborn, Mariä Himmelfahrt**  
**Dekanatssingen der Chöre des Dekanates Montabaur**

**19:00 Uhr**            **St. Vitus, Kriftel**  
**Gospelkonzert Glory to the Lord**  
Vitus Gospel Voices und Band; Leitung Andreas Winckler

**Sonntag, 13. Juni**

**16.00 Uhr**            **Montabaur, St. Peter in Ketten**  
**Vokalmusik der Romantik**  
Kammerchor „Art of the Voice“ des Landesmusikgymnasiums

**17.00 Uhr**            **Boden, Mariä Himmelfahrt**  
**Chorkonzert:** Junger Chor „Psallite“

**Freitag, 18. Juni**

**19.30 Uhr**            **Frankfurt, Liebfrauenkirche**  
**Konzert für Panflöte und Harfe;**  
M. Schlubeck, Panflöte; I. Moretón, Harfe

**Samstag, 19. Juni**

**21.00 Uhr**            **Bad Ems, St. Martin**  
**Open air im Kurhof (Platz vor dem Kurhotel)**  
Carl Orff „Carmina Burana“; Leitung: Lutz Brenner

**Sonntag, 20. Juni**

**17.00 Uhr**            **Dillenburg, Herz Jesu**  
**Orgelkonzert:** Werke von J.S. Bach, C. Franck und M. Duruflé  
Joachim Dreher (Orgel)

**18.00 Uhr**            **Hillscheid, Alte Kirche**  
**5. Orgelvesper**

**Samstag, 26. Juni**

**16.00 Uhr**            **Hachenburg, Maria Himmelfahrt**  
**Te Deum laudamus:** Viel-harmonischer Chor Hachenburg

**19.00 Uhr**            **Bad Ems, St. Martin**  
**Konzert für Gesang und Orgel**  
Klaus Mertens, Bariton; Markus Eichenlaub, Orgel

**19.30 Uhr**            **Frankfurt, Liebfrauenkirche**  
**Evensong** mit dem Chor „Akzente“ (Offenbach); Ltg.: René Schwab

**Sonntag, 27. Juni**  
**10.00/11.30 Uhr** **Frankfurt, Liebfrauenkirche**  
**„Ihr Völker alle“ Messe für Chor, Orgel und Bläser**  
von Eugen Eckert (Text) und Peter Reulein (Musik)

**Sonntag, 4. Juli**  
**15.00 Uhr**            **Bad Ems, St. Martin**  
**12. Bad Emser Orgelpromenade**  
An den Bad Emser Organen: Lutz Brenner, Esther Thrun-Langenbruch,  
Ingo Thrun, Gunther Zimmerling

**Freitag, 9. Juli**  
**20.00 Uhr**            **Langenhahn, Herz Jesu**  
**Gospelkonzert:** Gospelchor „Joy for People“ (Niederlande)

**Sonntag, 15. August**  
**20.00 Uhr**            **Wiesbaden, St. Bonifatius**  
**Eröffnungskonzert Gabriel Dessauer**  
Zum Abschied von Stadtdekan Dr. Johannes zu Eltz  
Werke von Gawthrop, Bédard und Reger (2. Sonate)

**Donnerstag, 19. August**  
**19.30 Uhr**            **Wiesbaden, St. Bonifatius**  
Werke von Reger, Ostrowski, Huber und Improvisationen  
Krzysztof Ostrowski, Orgel

**Freitag, 20. August**  
**20.00 Uhr**            **Frankfurt, Liebfrauenkirche**  
**Orgelnacht in Liebfrauen im Rahmen der „Nacht der Kirchen“**  
W. Hörlin (München), P. Kayser (Luxemburg) und P. Reulein

**Samstag, 21. August**  
**20.00 Uhr**            **Wiesbaden, St. Bonifatius**  
**Konzert für Orgel und Oboe:** Werke von Franck, Demessieux, Schneider und Reger (aus op.129); Leonie Dessauer, Oboe; Moritz Backhaus, Orgel

**21.00 Uhr**            **St. Vitus, Kriftel**  
**Nachtkonzert : Swinging Organ & Flute**  
Betty Nieswandt, Flöte; Andreas Winckler, Orgel

**Sonntag, 22. August**  
**17.00 Uhr**            **Marienstatt, Abtei**  
**Laudate nomen Dominum**  
Mädchenchor MainzVocal

**20.00 Uhr**        **Wiesbaden, St. Bonifatius**  
**Orgelkonzert Jürgen Sonnentheil, Cuxhaven**  
Werke von Middelschulte und Reger

**Mittwoch, 25. August**  
**19.30 Uhr**        **Wiesbaden, St. Bonifatius**  
**Orgelkonzert Angelo Castaldo**  
Werke von Bach, Vierne und Reger (Introduktion und Passacaglia)

**Donnerstag, 26. August**  
**19.30 Uhr**        **Wiesbaden, St. Bonifatius**  
**Orgelkonzert Kent Tritle, New York**  
Werke von Reger (Halleluja-Fantasie) u.a.

**Samstag, 28. August**  
**20.00 Uhr**        **Frankfurt, Liebfrauenkirche**  
**Orgel und Schlagzeug, Konzert zur Orgelmeile**  
A. Walke (Orgel) und Pater R.Feix OFM Cap (Schlagzeug)

**20.00 Uhr**        **Wiesbaden, St. Bonifatius**  
**Orgelkonzert Ignace Michiels, Brugge**  
Werke von Bach, Mendelssohn, Dryffil, Bonnal und Reger (Scherzo)

**Sonntag, 29. August**  
**19.00 Uhr**        **Frankfurt, Liebfrauenkirche**  
**„con flauto e voce“, Konzert zur Chormeile**  
Collegium Vocale Liebfrauen und Flautando

**20.00 Uhr**        **Wiesbaden, St. Bonifatius**  
**Festkonzert „25 Jahre Reger-Chor“**  
Werke von Bach, Van Nuffel, Reger (Requiem op. 144 a)

**Samstag, 4. September**  
**18.00 Uhr**        **Berod, St. Ägidius**  
**Dekanatssingen der Chöre des Dekanates Meudt**

**Sonntag, 5. September**  
**19.00 Uhr**        **Eschborn Niederhöhnstadt, St. Nikolaus**  
**Orgelkonzert: Prof. Torsten Laux, Christian Schmeiser**

**Samstag, 11. September**  
**19.30 Uhr**        **Wiesbaden-Biebrich, St. Marien**  
**Panflöte und Orgel**

**Freitag, 17. September**  
**19.30 Uhr**        **Bad Ems, St. Martin**  
**Johann Sebastian Bach – „Johannespasion“**  
**im Rahmen der „Kreuzwoche“ des Bistums Limburg im Bezirk Rhein-Lahn**  
Leitung: Lutz Brenner

**19.30 Uhr**            **Frankfurt, Liebfrauenkirche**  
**Orgelkonzert mit Thierry Mechler**  
Werke von Bach, Schumann, Mechler und Improvisationen

**Samstag, 25. September**  
**20.00 Uhr**            **Kronberg, St. Peter und Paul**  
**„Nacht-Themen“ – Musik und Literatur**  
H. Krause, S. Mittenhuber, D. Mittenhuber, K. Henrichs

**Sonntag, 26. September**  
**16.30 Uhr**            **Bad Ems, St. Martin**  
**Internationale Orgelkonzerte – 4. Konzert**  
Joachim Aßmann, Koblenz

**Montag, 27. September**  
**19.00 Uhr**            **Dillenburg, Pfarrsaal**  
**Einführungsvortrag Psalmenkonzert**  
Bastian Rütten (Referent)

**Sonntag, 3. Oktober**  
**17.00 Uhr**            **Dillenburg, Herz Jesu**  
**Konzert: Werke von N. Bruhns, J. D. Zelenka und A. Vivaldi**  
Kath. Bezirkskantorei, Solisten, Capella Principale, Leitung: J. Dreher

**17.00 Uhr**            **Wiesbaden, St. Bonifatius**  
**Konzert des Chores von St. Bonifatius**  
Händel: Dixit Dominus; Carter: Benedicite  
Chor von St. Bonifatius; Großer Kinderchor von St. Bonifatius  
Leitung: Gabriel Dessauer

**Samstag, 30. Oktober**  
**17.00 Uhr**            **Biedenkopf, St. Josef**  
**Bezirkssingen mit den Chören des Bezirkes Lahn-Dill-Eder**  
Leitung: Joachim Dreher

**Sonntag, 31. Oktober**  
**16.30 Uhr**            **Bad Ems**  
**Internationale Orgelkonzerte Bad Ems - 5. Konzert „Allerheiligen“**  
An der Sandtner-Orgel: Christoph Schömig, Prüm

**Sonntag, 24. Oktober**  
**17.00 Uhr**            **Marienstatt, Abtei**  
**Chor- und Orgelkonzert: Westerwaldchor Wirges**

**Samstag, 30. Oktober**  
**18.00 Uhr**            **Norken, St. Johannes**  
**Dekanatssingen der Chöre des Dekanates Rennerod**

## REZENSIONEN

### Bücher und Lehrwerke

**Acker, Heinz: Modulationslehre - Übungen, Analysen, Literaturbeispiele. Ein Handbuch für Studium und Lehre, Bärenreiter-Verlag ISBN 978-3-7618-2126-8; 42,95 €**

Das umfangreiche Buch ist die erste grundlegende Darstellung der Modulationslehre in all ihren Erscheinungsformen. Es richtet sich an Lehrende wie Studierende an Musikhochschulen. Insbesondere natürlich an Absolventen des Faches Tonsatz. Unzählige Übungen und Analysen sind auf die Praxis ausgerichtet. Hinzu kommen über 600 Notenbeispiele. Mit einem Umfang von 469 Seiten stellt es jede andere Publikation dieser Thematik in den Schatten.

Die Kapitel beginnen mit einem Abriss der historischen Entwicklungsstränge. Es folgen Übungen am Klavier und zahlreiche Belege aus der Literatur aller musikgeschichtlichen Epochen. Es werden Modulationstechniken vermittelt, gleichzeitig dazu auch stilistische oder formale Hintergründe beleuchtet. Die schwierige Materie ordnet sich zu einem logischen Gesamtsystem und fächert sich systematisch nach Einzelgebieten auf. Interessante Erkenntnisse vermittelt insbesondere das Kapitel „Modulation als Mittel der Formgestaltung“.

Dem Buch ist eine hilfreiche Modulationsdrehzscheibe beigelegt. Man braucht natürlich eine Menge Zeit, um sich so ausführlich mit einem Detail-Phänomen auseinander zu setzen. Andernfalls kann man sich auch mit den „praktischen Schnellmodulationen“ zufrieden geben. (jve)

**Freytag, Martina: Einsingen allein und im Chor mit 40 Gesangsübungen (Mit Audio-CD), Gustav Bosse Verlag ISBN 978-3-7649-2648-9; 19,95 €**

Was dieses Buch von anderen unterscheidet, ist die Bestimmung: Es richtet sich eben nicht nur an klassische Chorsänger bzw. deren Dirigenten, sondern auch an Sänger in der Unterhaltungsmusikszene. So kommen in den sehr gut verständlichen Hinweisen auch mal Ratschläge zu Vokaleinsätzen mit Glottisschlag vor, was man im seriösen Chorklang eher nicht lehrt. Und manche Assoziationshinweise sind mir doch etwas zu blumig, was aber gerade für andere Chorleiter und Sänger nicht der Fall sein muss.

Explizit richtet sich das Buch auch an Sängerinnen und Sänger, die allein singen, womit es den Markt der Jugendlichen mit dem Ziel einer Teilnahme an den zahlreichen Casting-Shows erreicht. Allein daher eine erfreuliche Erweiterung des Einsingangebots, auch wenn Übungen und Grundidee nichts sensationell Neues bieten. (gd)

**Hiemke, Sven (Hrsg.): Beethoven Handbuch, Bärenreiter-Verlag ISBN 978-3-7618-2020-9; 76,00 €**

Beethoven war für das Ende des 18. Jahrhunderts und noch mehr für das gesamte 19. Jahrhundert eine bestimmende und Maßstäbe setzende Persönlichkeit wie wohl kaum ein anderer Komponist. Schon zu Lebzeiten sah man in seinem Werk einen absoluten Superlativ und - zumindest im Spätwerk (man denke an die letzten Streichquartette) - eine extreme Ausrichtung auf Modernes hin. Darüber hinaus galt er als

Inbegriff des freien Künstlers und wurde damit zum Vorbild für zahlreiche Komponisten des 19. Jahrhunderts.

Im vorliegenden Handbuch nehmen bedeutende Beethoven-Forscher sämtliche kompositorischen Gattungen des genialen Komponisten unter die Lupe. Nahezu alle Einzelwerke sind besprochen. Es werden Daten und Fakten zu Leben, Werk und Rezeptionsgeschichte geliefert, die keine Wünsche offen lassen. Die gebündelten Ergebnisse einschlägiger Fachliteratur erlauben neue Perspektiven hinsichtlich des Gesamtwerkes des Meisters.

Nachdem Martin Geck zunächst über Leben, Ästhetik und Zeitumstände referiert, folgen die Einzelkapitel zu den Werkgruppen. Darüber hinaus findet sich ein Werk- und Personenregister. Das Buch vermeidet jede Geschwätzigkeit. Es konzentriert sich auf das Wesentliche und ist einerseits Nachschlagewerk, andererseits flüssiges Lesebuch, auch für den interessierten Laien. Die Artikel sind in Kolumnen (wie in Zeitungen) geschrieben. Ob man das favorisiert, ist eine Geschmacksfrage. (jve)

**Jungmann, Irmgard: Sozialgeschichte der klassischen Musik: Bildungsbürgerliche Musikanschauung im 19. und 20. Jahrhundert, Verlag J. B. Metzler ISBN 978-3-476-02297- 4; 39,95 €**

Als der Patriotismus des 18. Jahrhunderts vom Nationalismus abgelöst wurde, das Klavier sich als Hausinstrument eingebürgert hatte und das Streichquartett in Mode kam, begann auch die Entwicklung des Chorwesens mit seinen Musikfesten, die in kürzester Zeit einen Zulauf hatten wie heute die Rock-Festivals.

Seit Beginn des 19. Jahrhunderts sind Belege dafür (Musikzeitschriften, Kritiken) in ununterbrochener Reihenfolge vorhanden. Als Beispiel sei Muzio Clementi herausgegriffen, dessen Klavierstücke jedem Schüler geläufig sein dürften. Dieser war – wie nicht wenige seiner Zeitgenossen – Komponist, Kapellmeister, Klavierlehrer, Musikalienhändler, Verleger, Instrumentenbauer und Kaufmann in einer Person. Eitelkeiten hatten im Ringen um die Sicherung existentieller Grundbedürfnisse keinen Platz. Irmgard Jungmann ist es gelungen, die eher nüchterne Materie unterhaltsam aufzubereiten und mit zeitgenössischen Zitaten, die zugunsten der Handlichkeit des Buches kleiner gedruckt sind, aufzulockern und anschaulich zu machen.

Hervorragend aufbereitet ist die Reaktion der offiziellen Stellen auf das Aufkommen des Jazz und der damit verbundenen neuen ausländischen Tänze. Von der Einführung abgesehen liest sich das Buch wie ein spannender Entwicklungsroman. (wn)

**Lütteken, Laurenz (Hrsg.): Musik und Mythos - Mythos Musik um 1900, Band 1, Bärenreiter-Verlag ISBN 978-3-7618-2151-0; 29,95 €**

„Mythen, Erzählungen und Legenden um 1900“ war das Motto der Züricher Festspiele 2008. Anlass auch für das erstmalig durchgeführte Festspiel-Symposium, dessen Vorträge in diesem Band versammelt sind. Unter dem Eindruck von Richard Wagners Werken wurde die Rückbesinnung auf die Anfänge der Musik zu einem der beherrschenden Themen der musikalischen Welt um 1900. Musik bewegt die Seele der Menschen und in dieser ursprünglichen Kraft sah man eine Möglichkeit, auch zu einer „ursprünglichen“ musikalischen Sprache zurückzukehren, ob in Anlehnung an oder in Abgrenzung von Wagner.

Neben Wagner selbst wird das Thema anhand weiterer Komponisten im Umfeld beleuchtet, etwa Richard Strauss, Jean Sibelius, Skrjabin und Debussy. Außerdem findet sich ein Kapitel zum Thema: Dodekaphonie als „Mythos“.

Insgesamt richtet sich die Darstellung eher an Musikwissenschaftler oder allgemein dem Thema professionell zugewandte Leserschaft als an Liebhaber. (jve)

**Sandberger, Wolfgang (Hrsg.): Brahms Handbuch, Verlag Metzler ISBN 978-3-476-02233-2, Bärenreiter-Verlag, ISBN 978-3-7618-2036-0; 64,95 €**

Lieben Sie Brahms? Wenn ja, hier finden Sie alles, was Sie als Aufführender, Zuhörer oder einfach als Liebhaber brauchen. Und das auf neuestem Stand. Seine Musik erklingt z.B. in 189 Spielfilmen, und nicht etwa nur „Guten Abend, gut Nacht“, das allein in 60 Filmen vorkommt. Ich erinnere mich, welchen erschauernden Eindruck auf mich das Lied „Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh“ aus den ernsten Gesängen innerhalb des Chabrol-Streifens „Das Biest muss sterben“ machte. Alle Werke werden besprochen, darüber hinaus Aspekte der Interpretation, des Interpretieren Brahms, sein Verhältnis zur Religion, sein Verhältnis zu Schumann und vieles mehr. In dem Buch könnte man sich festlesen. Leider etwas teuer! (gd)

**Schipperges, Thomas: Musik und Bibel, 111 Figuren und Motive, Themen und Texte**

**Band 1: Altes Testament, Bärenreiter-Verlag, ISBN 978-3-7618-1944-9; 12,95 €**

**Band 2: Neues Testament, Bärenreiter-Verlag, ISBN 978-3-7618-1945-6; 12,95 €**

Die beiden Bände richten sich an Musikinteressierte jeden Alters, an Schüler, Studierende und Liebhaber geistlicher Musik. Auch für Theologen und Kirchenmusiker sowie Rezensenten sind sie interessant. In handlichem Format stellen die Büchlein ein praktisches Nachschlagewerk dar, das über heute oft nicht mehr vertraute Gestalten der Bibel informiert. Musik- und Geistesgeschichte wird aus dem Blickwinkel biblisch-historischer Grundlagen verständlich geschildert. Dabei ist die Abfolge bibelchronologisch von der Schöpfung bis zur Apokalypse gegliedert. Band 1 behandelt 56 Figuren aus dem Alten Testament in einzelnen Abschnitten. Band 2 schildert in weiteren 55 Abschnitten Figuren, Motive und Themen aus dem christlichen Teil der Bibel. Hervorzuheben sind die Bezüge zur Musikgeschichte, die in beiden Bänden in fast allen Schilderungen immer wieder auftauchen. Insofern ein wirklich nützliches, fundiertes Kompendium für Kirchenmusiker. (ag)

**Stenger, Alfred: Partiturspiel - Anleitung und Übungen für Unterricht und Selbststudium, Verlag Robert Lienau**

**Band I - Partiturspiel leichtgemacht, RL 40870; 15,95 €**

**Band II - Von der Kammermusik zur mittelgroßen Partitur, RL 40880; 24,95 €**

**Band III - Die große Orchesterpartitur, RL 40890; 15,95 €**

Das Fach Partiturspiel gehört für alle, die mit der Leitung von Ensembles zu tun haben, zu den Grundfächern der musikalischen Ausbildung. Gleichwohl stellt es für viele eine Angst machende Hürde auf dem Ausbildungsweg dar. Hier Abhilfe zu schaffen und auf eine methodisch logische Weise Schritt für Schritt zum Gipfel geführt zu werden – dabei kann das vorliegende dreibändige Schulwerk eine gute Hilfestellung sein.

Partiturspiel ist im Idealfall die Vereinigung zweier künstlerischer Ausdrucksebenen: Der in der Partitur vom Komponisten festgelegte (Orchester-)Klang muss in einem kreativen Umwandlungsprozess auf das Klavier übertragen werden. Jedoch nicht in pianistischer Weise im Sinne einer Transkription, sondern vielmehr als kunstvolles Arrangieren der Vorlage. Im Gegensatz zum Literaturspiel, wo es auf die exakte

Wiedergabe des vorgegebenen Notentextes ankommt, ist für das Partiturspiel die Fähigkeit entscheidend, den Notentext mit den zur Verfügung stehenden manuellen Fähigkeiten aufs Klavier zu übertragen. Ziel ist die Erfassung des Wesens und des Klangcharakters der Vorlage.

Der Autor ist selbst erfahrener Hochschullehrer an den Musikhochschulen Frankfurt und Karlsruhe. Zuvor war er Dirigent und Kapellmeister. Sein Lehrwerk bereitet schrittweise von einfachen Übungen (mit dem Alt- bzw. Bratschenschlüssel) über die Transpositionen auf die Beschäftigung mit komplexen Orchesterpartituren vor. Dabei steht zunächst der unmittelbare Klavierklang im Vordergrund. Übungen, die darin bestehen, aus dem Gesamtnotentext eine spielbare Klavierfassung zu abstrahieren, folgen erst im 2. Band. Der dritte Band führt dann zum Parnass komplexer und vielsystemiger Orchesterpartituren. (ag)

**Strucken-Paland, Christiane und Ralph Paland: César Franck im Kontext. Epoche, Werk und Wirkung, Verlag Dohr ISBN 978-3-936655-70-4; 24,80 €**

Im Februar 2008 fand in Essen ein musikwissenschaftliches Symposium statt: „César Franck – das Orgelwerk im Schaffenstext“. Allein zu diesem Kongress muss man die Veranstalter beglückwünschen. Ist es doch gerade das fehlende Wissen um noch andere Schaffensgebiete eines Komponisten, das zu bisweilen grotesken Missverständnissen in der Interpretation führen kann. Gerade bei den Franckschen Orgelwerken kennen wir maßlose Verzerrungen in der Agogik, die oft daher rühren, dass der Spieler höchstwahrscheinlich nie Francks d-Moll Symphonie oder seine Violinsonate gehört hat. Wenn man einen Komponisten von mehreren Seiten her kennt, erschließt sich das Ausdrucksziel eines Werkes deutlicher, weil man entsprechende Parallelen z.B. in der Symphonie erkennt. In der Symphonik verbietet sich aber übertriebene Agogik von selbst. Sie tritt zugunsten größerer Zusammenhänge zurück. Umgekehrt werfen bis in unsere Zeit Komponisten und Musikwissenschaftler (keine Organisten!) Franck vor, er ginge mit dem Orchester um wie mit der Orgel, ohne selbst wirklich Kenntnisse von der Orgel zu haben. Aber Begriffe wie „Terrassendynamik“ und „Instrumentierung“ wie „Registrierung“ klingen nach Orgel und Bildung. Die Verfasser räumen mit diesem Vorurteil gekonnt auf und schlagen höchst sinnvolle Brücken! (gd)

**Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bachs Messe in h-Moll, Bärenreiter-Verlag, ISBN 978-3-7618-1578-6; 14,95 €**

Der berühmte Bach-Forscher Christoph Wolff legt eine leicht verständliche Einführung zur Messe in h-Moll vor, die sich gleichermaßen für praktische wie wissenschaftliche Belange eignet. Teilweise ist die Darstellung auch für interessierte Chorsänger sehr erhellend. Bach fasst mit dieser Messe seine kompositorischen Ideen und Erfahrungen auf dem Gebiet der Vokalmusik zusammen. Es finden sich eine ungewöhnliche Vielfalt von Kompositionsarten, Stilen und Ausdrucksformen. In dieser Hinsicht besitzt die h-Moll-Messe einen Vermächtnischarakter. Im ersten Teil des Buches beschreibt Wolff die Entstehung des Werks sowie die Strategien Bachs, seine Kompositionen vor dem Vergessen zu bewahren. Im zweiten Teil geht der Autor auf die Gestaltung der einzelnen Werkteile und Sätze ein und gelangt zu einem ähnlichen Bild wie es schon vor bald zweihundert Jahren der Schweizer Musikpädagoge und Komponist Hans-Georg Nägeli hatte, der das Werk als das „größte musikalische Kunstwerk aller Völker und Zeiten“ bezeichnete. Die Publikation ist mit Notenbeispielen illustriert und im Taschenbuch-Format herausgegeben. (jve)

**Bach, Johann Sebastian: Vier Zeugnisse für Präfekten des Thomanerchores  
1743-1749 - Faksimile und Transkription  
Bärenreiter-Verlag ISBN 978-3-7618-2163-3; 27,95 €**

Diese Faksimili enthaltende zweisprachige Publikation ist etwas für Bach-Kenner und fördert neue Details der Bach-Forschung zu Tage. Bach hat offenbar Zeugnisse für Absolventen der Thomasschule ausgestellt, die sich für ein Stipendium zum Universitätsstudium bewerben wollten.

Im Sommer 2008 wurden im Leipziger Universitätsarchiv drei solcher Zeugnisse entdeckt – ein weiteres einzelnes Zeugnis war bereits bekannt. Es gab also eine spezielle Studienförderung für mittellose Thomasschüler und Bach war an der Vergabe dieser Stipendien beteiligt. So liegen weitere Schriftzeugnisse aus Bachs letztem Lebensjahrzehnt vor und damit zusätzliche Erkenntnisse über die Situation der Leipziger Kirchenmusik im Todesjahr des Meisters. Zusätzlich findet sich die Abbildung einer Seite aus dem Testament des Stipendien-Stifters. (jve)

## Orgelmusik

**Albinoni, Tomaso: Adagio für Orgel - übertragen von H. Brand, Edition Dohr  
27431; 6,80 €**

Das Adagio von Albinoni, das zu seinen bekanntesten Werken und den beliebtesten klassischen Musikstücken überhaupt zählt, wird hier in einer weiteren Bearbeitung angeboten. Das Druckbild ist, wie bei Dohr üblich, vorbildlich und gut lesbar. (wn)

**Dany, Jost: Sechs Choralbearbeitungen zu Liedern aus dem Gotteslob (2005),  
Musik-Edition Récit MER 2006.10; 8,90 €**

Jost Dany ist eigentlich Arzt und als nebenberuflicher Kirchenmusiker tätig. Ihm ging es darum, Choralvorspiele zu Liedern des „Gotteslobs“ zu schreiben, zu denen es nicht so viel Literatur gibt. Die Sammlung macht den Eindruck, an Bachs Schübler-Chorälen ausgerichtet zu sein, nicht zuletzt in den Bezeichnungen wie beispielsweise „c.f. in alto e tenore in canone“. Es sind am Barockstil ausgerichtete Tonsatzarbeiten, die in sich sorgsam und phantasievoll gestaltet sind. Durchaus überdurchschnittliche Fähigkeiten für einen C-Musiker dokumentieren sich hier. Am Rande sei ein kleiner Fehler im vorletzten Takt des ersten Chorals richtig gestellt: Der Alt hat fünf statt vier Zählzeiten. Nebenamtlichen Kirchenmusikern kann die Sammlung empfohlen werden. (jve)

**Düchtel, Norbert und Michael Funke: Praeludienbuch zum Gotteslob Bd. 3 (Os-  
tern, Christi Himmelfahrt, Pfingsten), Musik-Edition Récit MER 2004.70; 11,90 €**

In Fortsetzung der bereits erschienenen Bände sind hier wiederum Choralbearbeitungen unterschiedlichster Art, als Concerto, Toccata, Ouvertüre oder Praeludium, mit c.f. in Sopran-, Tenor- oder Basslage enthalten, die im Gottesdienst als Vor-, Zwischen- oder Nachspiele verwendet werden können. Sehr brauchbare Sammlungen für den katholischen Gottesdienst. (wn)

**Funke, Michael: St. Margret's Suite für Orgel (2008), Ein musikalisch-programmatischer Rundgang, Musik-Edition Récit 2008.95; 13,50 €**

Mit der Abfolge Praeludium, Interludium, Choralvariationen, Marsch, Chaconne und Toccata wird ein weiter musikalischer Bogen gespannt. Alle Sätze sind auch im Gottesdienst gut einsetzbar. Michael C. Funke schreibt in einem konventionellen Stil. Der Satz ist durchsichtig und liegt gut in der Hand. Registrierungen sind angegeben, einige Sätze eher für zwei Manuale gedacht. Im Schlusssatz wäre eine Zunge im Pedal sehr angebracht. In der abschließenden Toccata wird der Choral GL 585 „Laßt uns erfreuen herzlich sehr“ bearbeitet – ein gutes Beispiel auch für den Typ „längeres Vorspiel“ innerhalb der Prüfungsordnung für Organisten in der Diözese Limburg. (wn)

**Guilmant, Alexandre: Ausgewählte Orgelwerke V – Konzert- und Charakterstücke 1, Bärenreiter-Verlag BA 9252; 39,95 €**

siehe Besprechung von Band VI in „Kirchenmusik im Bistum Limburg“ 2/2009

**Mendelssohn Bartholdy, Felix: Wachtet auf, ruft uns die Stimme; Choralfantasie für Orgel, bearbeitet von Johannes Matthias Michel, Strube Edition 3030; 5,50 €**

Die vorliegende Transkription der Ouvertüre aus dem Oratorium „Paulus“ kann unter dem Aspekt einer orgelgemäßen Adaption dieser wunderbaren Einleitung von Mendelssohns erstem Oratorium op. 37 nur begrüßt werden. Zumal die ursprüngliche Komposition bereits orgelgemäße Züge aufweist und in Kenntnis der Mendelssohnschen Sonaten als orchestriertes Orgelwerk bezeichnet werden könnte. Überdeutliche Parallelen ergeben sich zum 1. Satz der dritten Orgelsonate. Hier wie dort verwendet Mendelssohn einen Choral und bettet diesen in eine dreiteilige Form (Mit einem Wechsel des Tongeschlechts von Dur nach Moll und zurück) ein. Der Mittelteil bringt in beiden Fällen ein Fugenthema, das sich als beibehaltener Kontrapunkt zum später eintretenden Choralthema entpuppt. Der Eröffnungsteil wird zuletzt reprisenartig wiederholt und rundet die Form symmetrisch ab. Selbst die Grundtonarten A-Dur / a-Moll sind identisch. Die Bearbeitung von Johannes M. Michel hat in einigen Details gegenüber der älteren Transkription von Thomas W. Best den Vorzug einer besseren Spielbarkeit. Etliche Oktavierungen und Verdopplungen der Best'schen Bearbeitung sind entbehrlich, da die gleiche Klangwirkung durch entsprechende Registrierung erzielt werden kann. Michels Fassung ist dennoch nicht ganz einfach zu realisieren. Sie erfordert eine Vertrautheit mit Mendelssohns Sonatensätzen, insbesondere den schnellen Ecksätzen, deren technische Anforderungen teilweise überschritten werden. Für eine konzertante Verwendung und den entsprechenden kirchenjahreszeitlichen Rahmen im Gottesdienst aber eine dankbare und lohnende Aufgabe! (ag)

**Schmitt, Georg:**

**Grand Offertoire für Orgel, Edition Dohr E.D. 29994; 9,80 €**

**Magnificat solennel - Grand Choeur für Orgel, Edition Dohr E.D. 29993; 12,80 €**

**Offertoire - Grand Choeur für Orgel, Edition Dohr E.D. 29992; 7,80 €**

**Toccata für Klavier (Orgel), Edition Dohr E.D. 29995; 7,80 €**

Georg Schmitt (1821–1900) stammt aus Trier, war dort von 1835 bis 1842 Domorganist und später Organist an der damals größten Orgel der Welt an St. Sulpice in Paris, als Vorgänger des berühmten Louis James Alfred Lefébure-Wély. Dessen bekanntestes Werk „l'organiste moderne“ war wohl einer von Schmitt herausgegebenen Sammlung mit dem Titel „Musée de l'Organiste“ nachempfunden, der die hier vorge-

legten Werke entnommen sind. Die meisten Orgelwerke können sich mit denen seines Amtsvorgängers durchaus messen. Das aus mehreren kontrastierenden Abschnitten bestehende „Grand Offertoire“ (E-Dur) ist – wie das „Final“ von César Franck – Lefébure gewidmet und stellt wie jenes auch eine gewisse Art von Parodie dar. Das ebenso klangprächtige Offertoire (Es-Dur) arbeitet mit vollgriffigen Akkorden in der Setzweise von Lemmens. Die Toccata op. 167 für Klavier oder Orgel wirkt dagegen etwas blasser.

(wn)

**Siegl, Gerhard: Praeludienbuch zum Gotteslob Band 4 (Maria),  
Musik-Edition Récit MER 2008.10; 12,90 €**

Besprechung siehe Seite 50 unter **Düchtel, Norbert** und **Michael Funke**

**Sutor, Johannes: Litanía Laeta und Ite, Missa est - Deo gratias - Introduction  
und Toccata für Orgel; W. G. Haas Musikverlag, ISMN M-2054-1170-1; 13,50 €**

Der gebürtige Kölner J. Sutor komponiert aus der Praxis für die Praxis. So handelt es sich bei den beiden vorliegenden Orgelwerken um mittelschwere Stücke, die sich besonders für den liturgischen Rahmen eignen. Der Tonalität verpflichtet sind es ansprechende Stücke von fröhlichem Charakter. Der Titel der Litanía legt dies nahe. Der Komponist ruft durch dreimaliges Zitat die Erinnerung an die Litanies von Jehan Alain ins Gedächtnis. Auch die Rhythmik evoziert Erinnerungen an Alain (Trois Danses).

Das „Ite Missa est“ ist eine dankbare Handreichung für all jene, die sich erfolglos Gedanken über ein geeignetes Nachspiel machen. Hier ist es! Wirkungsvoll, geschickt aufgebaut mit bekannten und bewährten Mitteln.

Die Dynamik wird angegeben, jedoch keine Registrierangaben. Einer Darstellung auf ganz unterschiedlichen Orgeltypen steht nichts im Wege. Allein das Notenbild hätte man sich ein wenig größer gewünscht.

(jve)

**Vasks, Peteris: Canto di forza, Edition Schott 20477; 8,95 €**

„Canto di forza“ wurde für die zwölf Cellisten der Berliner Philharmoniker komponiert. Die diatonische Komposition ist einsätzig und gestaltet sich in zwei Entwicklungswelten. Die Orgelübertragung, die im Jahre 2006 auf der großen Walcker-Orgel in Riga (V/124) uraufgeführt worden ist, konnte dort sicher gut dargestellt werden. Nur auf großen Instrumenten ist die extreme dynamische Bandbreite der Komposition realisierbar. Der im Dreiertakt stets dominante Puls (Halbe + Viertel) wirkt ansonsten leicht monoton, was auch für die häufig wiederkehrenden Quint- und Sextparallelen gilt. In jedem Fall braucht man Register, die auch in tiefer Lage klar zeichnen.

(wn)

**Vierne, Louis : Sämtliche Orgelwerke VIII.2, Pièces en style libre op. 31 Livre II  
(1914), Bärenreiter-Verlag BA 9236; 24,95 €**

Absolut erfreuliche Neuauflage dieser kleinen Kunstwerke. „Berceuse“ und „Carillon“ sind bei Hörern und Spielern gleichermaßen beliebt. Dabei sind sie nicht schwer spielbar. Auf dem, gegenüber den bekannten Friedhofsharmonien ungleich klangvolleren Konzert-Harmonium sollten diese Stücke ebenso gut wie auf der Orgel dar-

stellbar sein. Ein Tipp: Wenn Sie das „Carillon“ auf einer normalen deutschen Orgel spielen, verdoppeln Sie die Akkorde am Anfang und am Schluss jeweils um eine Oktave nach unten. Das Werk bekommt gleich eine andere Gravität. Und denken Sie an das Urteil von Dupré: „Deutsche Orgeln sind gut, nur leider eine Oktave zu hoch“.  
(gd)

**Willscher, Andreas: Aquarium – Neun Orgelstücke manualiter, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2158; 10,00 €**

Dieses Werk ist wie das „Insektarium“ des Komponisten nicht ausschließlich als weltliches Werk anzusehen. Es wurde inspiriert von den Kirchenfenstern der St. Franziskuskirche in Hamburg-Barmbeck, die zum Sonnengesang des Hl. Franziskus gestaltet wurden. So können die Stücke nicht nur im Konzert, sondern auszugsweise auch im Gottesdienst erklingen. Verschiedenste Wassertiere und -pflanzen werden originell in Musik gesetzt, von der „Orgelkoralle“ (Choral) über das „Seepferdchen“ (Scherzoso), die „Purpurrose“ (Schwebung) und die „Seegurke“ (Ostinato) hin zum „Schlammspringer“ (Tanz). Willscher schreibt immer originell und oft mit einem Augenzwinkern. Seine Nähe zur Populärmusik wird an vielen Stellen deutlich.  
(wn)

**Hirt, Walter (Hrsg.): Dir sing ich mein Lied: Begleitbuch für Tasteninstrumente, Schwabenverlag; 49,00 €**

Zum gleichnamigen Liederbuch, das bereits weite Verbreitung gefunden hat und in vielen Gemeinden bekannt sein dürfte, gibt es nun ein entsprechendes Begleitbuch mit Sätzen für Tasteninstrument (Klavier, Keyboard, E-Piano). Auch die Darstellung auf der Orgel (mit Pedal) ist bei den allermeisten Sätzen gut möglich. Die Sätze sind teilweise mit Überstimmen für Soloinstrumente ergänzt.

Für einen Einsatz in Gottesdienst, in der Schule, Probe oder zu Hause ist das Buch bestens geeignet.

Die Schwierigkeit bewegt sich im leichten bis mittleren Bereich, die Satztechniken sind vielseitig und wollen vorbildhaft für eigene Begleitungen anregen. Die Harmonisierung der Lieder weicht laut Vorwort ganz bewusst von den Akkordbezeichnungen des Liederbuchs ab, die für eine Gitarrenbegleitung gedacht sind.

Als Begleitbuch ist diese Veröffentlichung sehr zu empfehlen.

(ag)

## **Instrumentalmusik**

**Mendelssohn Bartholdy, Felix: Symphonie in d "Reformations-Symphonie", Bärenreiter-Verlag BA 9095; 54,00 € (Partitur)**

Besprechung siehe unter **Chormusik**, Seite 54

## VOKALMUSIK

### Chormusik

**Bach, Johann Sebastian: Ich hatte viel Bekümmernis - Kantate zum 3. Sonntag nach Trinitatis BWV 21, Bärenreiter-Verlag BA 1021a, Bärenreiter-Verlag TP 1021; 9,50 € (Klavierauszug), 10,50 € (Taschenpatitur)**

Diese Kantate gehört mit 11 Nummern zu den umfangreichsten von J.S. Bach. Der Umstand, dass für den 3. Sonntag nach Trinitatis eine Aufführung durch Bach selbst belegt ist, schließt andere Termine nicht aus. Textlich ist eine eindeutige Festlegung nicht auszumachen. Des Weiteren findet sich auf dem autographen Titelblatt der Hinweis „Per ogni Tempo“, also für jede Zeit. Gut vorstellbar wären auch Aufführungen bei großen Begräbnissen. Die Besetzung verlangt neben vier Vokalsolisten, vierstimmig gemischtem Chor und Streichern mit Orgel-Continuo außerdem Oboe, 3 Trompeten, 4 Posaunen, Fagott und wohl auch Pauke, die zum Bläsersatz gehörte. Diese Stimme ist verloren gegangen und wurde für diese Ausgabe rekonstruiert und im Kleinstich hinzugefügt. Für die Aufführung ist ein konzertant geschulter Chor erforderlich. Kirchenchöre im Allgemeinen sind eindeutig überfordert. (jve)

**Händel, Georg Friedrich: Halleluja aus dem Oratorium „Der Messias“ HWV 56 für Chor, Orgel und Trompete ad lib. (Bearbeitung von Klaus Uwe Ludwig), Breitkopf & Härtel PB 5313; 15,00 € (Partitur = Orgelstimme!)**

Besprechung „Kirchenmusik im Bistum Limburg“ 1/2009. Der Chor kann bei Aufführungen auch aus der bisherigen Chorpartitur (ChB 3549) singen.

**Haydn, Johann Michael: Universi qui te expectant - Wer auf dich hofft - Graduale SheHa 442-d für SATB, 2 Violinen, Violoncello, zwei Hörner (ad lib.), Orgel oder Orgel alleine, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2143; 12,00 €**

Michael Haydn, der schon zu Lebzeiten im Schatten seines älteren Bruders stand, kommt heute wieder zunehmend ins musikalische Bewusstsein, zumal er einen gefälligen Stil aufweist ohne banal zu sein. Insbesondere die kirchenmusikalische Praxis vor Ort, oft genug mit begrenzten Mitteln, ist auf praktikable und dennoch wertvolle Kompositionen wie die vorliegende angewiesen.

Es handelt sich um das Graduale vom ersten Adventssonntag. Der Text ist allerdings allgemein genug gehalten, um es auch zu anderen Zeiten im Kirchenjahr einzusetzen. Den Abschluss des liturgisch und konzertant einsetzbaren Stückes bildet ein imitatorisch gestaltetes Alleluja, das schließlich in ein Unisono des vierstimmig gemischten Chores mündet. Die Stimmen sind gesanglich geführt und bereiten keine besonderen Schwierigkeiten. Eine Triobesetzung der Streicher mit Orgel reicht aus, die Hörner sind ad libitum. Wer noch sparsamer sein muss, kann auf die dankenswerterweise in der Partitur mitgeführte Fassung für Orgel allein zurückgreifen, die keine nennenswerten Schwierigkeiten aufweist. Zwei Manuale sollte die Orgel jedoch besitzen. Dem lateinischen Originaltext ist eine deutsche, gut singbare Übersetzung unterlegt, die auch sprachlich ungeschulten Chören das Singen zur Freude macht. (jve)

**Hempfling, Volker und Günter Graulich - in Verbindung mit dem Deutschen Musikrat (Hrsg.): Lore-Ley II, Chorbuch Deutsche Volkslieder für Frauenchor a cappella, Carus-Verlag CV 2.202; 22,80 €**

Ein aktuell zu beobachtendes wieder zunehmendes Interesse am Singen von Volksliedern hat die Herausgeber dazu ermuntert, nach dem Erscheinen des 1. Bandes für gemischte Chöre auch ein Liederbuch für Frauen- oder Mädchenchöre herauszugeben. Das Buch enthält 113 deutsche Volkslieder, darunter auch die berühmten geistlichen Volkslieder („Maria durch ein Dornwald ging“, „Die helle Sonn“, „Geh aus mein Herz“ u.a.m.). Vertreten sind überwiegend namhafte zeitgenössische Komponisten, auch aus dem Ausland, insbesondere Skandinavien, Frankreich, Spanien und Litauen. So finden Chorleiter eine reiche Palette an Stilen und Klangvorstellungen. (ag)

**Lohelius, Joannes: Pastoral-Offertorium - Eja, vos pastorculi (Eilet! Auf, ihr Hirten) für Sopran- oder Tenorsolo, SATB, Streicher und Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2151; 10,00 € (Partitur)**

Der aus Nordböhmen stammende Lohelius ist heute kaum bekannt, gehörte aber in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts zu den führenden Kirchenmusikern Böhmens. Stilistisch finden hier Spätbarock und Frühklassik zusammen. Der Einfluss von Franz Xaver Brix ist in besonderer Weise zu spüren. Das Offertorium wird an Weihnachten seine Wirkung nicht verfehlen. Wenn kein Sopran- oder Tenorsolist zur Verfügung steht, wäre auch die Besetzung mit je einem fähigen Chormitglied denkbar. Als „Orchester“ mag ein Streichquartett mit Orgel genügen.

Das Stück wird dreimal wiederholt, wenn man alle drei Strophen, die lateinisch oder deutsch gesungen werden können, durchführen möchte. So lässt sich die Länge der Ausführung den liturgischen Gegebenheiten anpassen. Begeisterung bei der weihnachtlich-erwartungsfrohen Zuhörerschaft dürfte gewiss sein. (jve)

**Mendelssohn Bartholdy, Felix: Elias op. 70  
Bärenreiter-Verlag BA 9070; 125,00 € (Partitur)  
BA 9070a; 17,95 € (Klavierauszug)**

**Mendelssohn Bartholdy, Felix: Elias op. 70,  
Breitkopf & Härtel PB 5311 – Urtext; 120,00 € (Partitur)**

**Edition Breitkopf 8649; 17,00 € (deutsch-englisch, KA)  
Edition Breitkopf 8650; 15,00 € (deutsch, KA)**

**Mendelssohn Bartholdy, Felix: Symphonie in d "Reformations-Symphonie",  
Bärenreiter-Verlag BA 9095; 54,00 € (Partitur)**

Langsam beginne ich zu verstehen, warum die Verlage immer wieder neue Ausgaben oratorischer Standardwerke herausbringen. Denn auf den ersten Blick erscheint es sinnlos, dass Neu-Ausgaben des „Elias“ von so renommierten Verlagen wie Breitkopf oder Bärenreiter vorgelegt werden. Offiziell begründet werden diese Ausgaben stets mit so blumigen Sprüchen wie „kritisch durchgesehen“ bzw. „Urtextausgabe“ oder „auf dem neuesten wissenschaftlichen Stand“. Entscheidende Änderungen findet man selten: Bärenreiter fügt dem Klavierauszug ältere Fassungen einiger Sätze hinzu, die Mendelssohn aber selbst schon verworfen hatte – warum also?

Was mich als Chorleiter am meisten ärgert, sind die zwangsläufig in den Chorproben entstehenden Komplikationen: Wenn ein Chormitglied beispielsweise eine ältere Peters-Ausgabe sein eigen nennt, ist die nicht kompatibel mit anderen. Seitenzahlen stimmen nicht, Buchstaben gibt es in der einen Ausgabe, aber nicht in der anderen. Bei kleineren Text-Änderungen muss wertvolle Zeit raubend überprüft werden, ob der „Fehler“ in der neuen oder in der alten Ausgabe liegt (Glauben Sie mir: Meistens ist die neuere Ausgabe die schlampiger produziert!). Aber wenigstens beginne ich jetzt zu verstehen, warum die Verlage alle die musikalischen „war-horses“ selbst in ihrem Programm haben möchten: Daran verdienen sie ihr Geld, weil von diesen Ausgaben tatsächlich Mengen verkauft werden. Die praktizierenden Musiker sind da nicht unschuldig, da sie immer die gleichen Standardwerke aufführen.

Doch nun zum Vergleich der neuen „Elias“-Ausgaben: *Bärenreiters* Partitur hat den entscheidenden Vorteil, dass sie gebunden ist! Das Türkis des Einbandes ist jedoch – freundlich ausgedrückt – gewöhnungsbedürftig. Nach wie vor ist es mir ein Rätsel, wieso bei den Verlagen niemand auf die Idee kommt, mehr gebundene Ausgaben gerade der Standardwerke anzubieten, sowohl bei Partituren als auch bei Klavierauszügen. Früher gab es das ausgerechnet in der DDR: Alle Peters-Ausgaben sehr schön gebunden!

Die große und schwere Partitur von *Breitkopf* dürfte schnell unansehnlich werden. Breitkopfs zweisprachiger Klavierauszug macht Sinn für reisende Chöre. (Mendelssohn hat an der nachträglichen Unterlegung der englischen Sprache aktiv mitgewirkt!). Aber englischer und deutscher Text machen gewichtig. Ich möchte diesen Auszug nicht mehr als zwei Stunden in der Hand halten müssen. Das Format ist schlicht zu groß für einen Klavierauszug! Das Rezensionsexemplar hat schon jetzt bei minimaler Beanspruchung Eselsohren!

Nun legt Breitkopf noch einen weiteren – nur deutschsprachigen – Klavierauszug von handlichem Format nach, was der Lesbarkeit und der Übersichtlichkeit einen deutlichen Vorteil verschafft!

Der Klavierauszug von *Bärenreiter* ist ebenfalls wegen zweisprachiger Ausführung besonders dick und schwer!

Da *Peters* auch nur einen zweisprachigen Klavierauszug hat, mit den doch immer etwas verwirrenden Stichnoten für jeweils andere Rhythmisierungen im englischen Text, ist für den deutschen Markt der Breitkopf-Auszug (EB 8650) sicher der Beste!

Die Partitur der Reformationssymphonie (die eigentlich wegen fehlender Chorbeteiligung nicht in diesen Zusammenhang gehört) enthält übrigens auch Takte und Teile, die Mendelssohn nach der ersten Aufführung gestrichen hatte. (gd)

**Mendelssohn Bartholdy, Felix: Geistliche Musik für Chor und Orchester - Urtext - auf dem neuesten Stand der Musikforschung - Wissenschaft für die Praxis: 3 Oratorien (Paulus, Elias, Christus), Psalmen (42, 95, 98, 114, 115), 8 Choralkantaten, Carus-Verlag CV 40.900/00; 299,00 € (22 Studien-Partituren im Schuber)**

Zum Mendelssohn-Jahr 2009 hat der Carus-Verlag diese Gesamtausgabe der geistlichen Werke für Chor und Orchester im Taschenpartitur-Format herausgegeben. Als Studienpartituren zum Mitlesen im Konzert oder für die eigene Bibliothek sehr zu empfehlen. Insbesondere kann man Einblick erhalten in Mendelssohns kompositorische Entwicklung, die bereits mit den ersten größeren geistlichen Werken (Magnificat und Gloria) auf einem frappierend hohen Niveau einsetzte. Neben einem dreisprachigen Vorwort enthalten alle Bände einen kritischen Bericht mit Quellenangaben, Editions Hinweisen und ausführlichen Anmerkungen. Druckbild und Aufmachung sind - wie bei Carus nicht anders gewohnt - vorbildlich. (ag)

**Schlenker, Manfred: Schaffe in mir, Gott (Psalm 51), Motette für 8-stimmig gemischten Chor (SSAATTBB), Berliner Chormusik-Verlag BCV 19.06.32; 3,40 €**

**Schürmann, Burkhardt: Mein Gott, warum hast Du mich verlassen? (Psalm 22) Motette für 8-stimmig gemischten Chor (SSAATTBB), Berliner Chormusik-Verlag BCV 19.11.01; 3,40 €**

Beide Werke waren Preisträger beim Kompositionswettbewerb am Berliner Dom 2009 und wurden von der Domkantorei aufgeführt. M. Schlenkers Motette über den 51. Psalm ist auffallend deutlich von der Klanglichkeit her gedacht. Sie rechnet mit einem großen und erfahrenen, leistungsstarken Chor, der auch in den Männerstimmen reich besetzt ist. Allein die Intonation zu halten, dürfte allerdings eine größere Aufgabe sein. Aber in jedem Fall sehr reizvoll! Gesagtes trifft für B. Schürmanns Psalm 22 in erhöhtem Maße zu. Er ist schon wegen der freien, improvisatorischen Elemente noch anspruchsvoller in der Ausführung. (gd)

**Zimmermann, Heinz Werner: Rogate ; 3 Motetten für 6-8stimmigen Chor, Orgel und Kontrabass, Bärenreiter-Verlag BA 8949; 6,00 €**

Drei Motetten finden hier ihre sensible musikalische Ausdeutung: „Opfre Gott Dank“, „Wahrlich, ich sage euch“ und „Werft euer Vertrauen nicht weg“. Während die mittlere Motette (Worte nach Joh 16,23) a cappella mit acht Stimmen zu singen ist, sind die anderen beiden für sechs Stimmen mit Orgel und Kontrabass konzipiert. Ungeachtet weniger Ausnahmen zielen die Chorpartien auf homophone Klangwirkungen mit guter Textverständlichkeit ab, was dem Komponisten offenbar sehr am Herzen liegt. Dem entsprechen auch die flächigen Strukturen der Orgelstimme, die in der dritten Motette kaum mit dem Chor gleichzeitig erklingt, sondern eher als dialogische Partnerin fungiert.

Der Kontrabass verleiht dem Chor vor allem rhythmische Stabilität. Sorgt aber gleichzeitig dafür, dass gesungene Partien harmonisch nicht in der Luft hängen bleiben. Man spürt den in jeder Beziehung erfahrenen Komponisten und Tonsatzlehrer. Dazu zählt neben der konzentrierten Anlage auch das genauestens austarierte Wort-Ton-Verhältnis. Vorteilhaft sind größere Chorgemeinschaften, denen das Singen von neuer Literatur nicht ganz fremd ist. Der Einsatz der Motetten ist gleichermaßen in Liturgie und Konzert denkbar. (jve)

## **Messen**

**Heurich, Winfried: Lichter auf dem Weg  
Eine Messe mit neuen Geistlichen Liedern für 3- 4 stimmigen gem. Chor, Gemeinde und Klavier, Dehm-Verlag Limburg; 5,90 €, ab 10 Exemplare: 4,90 €**

Das erfolgreiche Texter-Musiker-Duo Helmut Schlegel und Winfried Heurich legt hiermit eine sehr praxisorientierte Arbeit vor. Alle neun Sätze der Messe sind mit drei- oder vierstimmigen Chorsätzen versehen, die meist auch (einstimmig) solistisch ausführbar sind. Überhaupt ist die vokale Besetzung sehr flexibel konzipiert. Auch die Gemeinde wird musikalisch eingebunden, indem sie entweder in den Kehrsätzen mit einstimmt oder ihn aufgreift (Kyrie), im Schlusslied mittels der Melodie des bekannten gregorianischen „Ite missa est“. Die Texte in der Sprache unserer Zeit sind nicht der Gefahr erlegen, mit Modeworten oder durch den Bezug auf kurzlebige

Trends schnell als überholt zu gelten. In den Ordinariumssätzen werden Textparaphrasen der liturgischen Texte verwendet. Die Sätze von Winfried Heurich sind transparent, eingängig und immer charakteristisch. Seine farbige Harmonik birgt stets Überraschungen und ist in der Abfolge eher unkonventionell, aber immer elegant und stringent. Kirchentonale Wendungen stehen neben Sept- und Nonakkorden. Die archaische Einstimmigkeit des „Ite missa est“ ist z.B. mit den farbigsten Akkorden der gesamten Messe unterlegt. Der harmonische Reichtum ist eingebunden in klare rhythmische Strukturen, wobei sich die Stimmführung dem Harmonischen unterordnet, ohne aber Schwierigkeiten in der Singbarkeit zu bereiten. Als Begleitinstrument ist das Piano vorgesehen, dennoch finden sich auch Gitarren-Bezifferungen. Die ausgeschriebenen Vor-, Zwischen- und Nachspiele sind von geringem Schwierigkeitsgrad. Das von Ulrike Mahr graphisch gestaltete Heft rundet die Publikation in ansprechender Weise ab. (wn)

**Mawby, Colin: Missa Festiva für SABar, C-Instrument (ad lib.), Streicher und Orgel oder Orgel alleine, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2144; 18,00 € (Partitur)**

Noch immer hat die Gesellschaft es nicht geschafft, Chorsingen auch für Männer wieder als attraktive Freizeitbeschäftigung konsensfähig zu machen. Nachdem Kinderchöre großen Zulauf haben, da festgestellt wurde, wie gut das Singen für die Intelligenz und Sozialkompetenz ist und auch jüngere Frauen wieder kommen, da Singen gut für die Gesundheit sei, flehen wir Chorleiter jetzt noch um den Wissenschaftler, der die potenzsteigernde Wirkung des Chorsingens belegt. Leider ist man noch nicht so weit! So stellen sich Verlage und Komponisten darauf ein, neben zwei Frauenstimmen nur noch eine Männerstimme zu besetzen.

Bei Lemmens kam dem Herausgeber die gute Idee, einer Messe für zwei Frauenstimmen eine dritte Männerstimme hinzu zu komponieren. Und Lemmens ist wahrlich kein B-Komponist. Gelungenes Stück!

Dass Mawby gut für den heutigen Markt komponieren kann, ist bekannt. Die Messe ist wieder von der reizvollen Mischung von Klang mit delikaten Rhythmen geprägt, nicht leicht, aber immer machbar. Kompliment! (gd)

**Haydn, Johann Michael: Missa ex C SheHa 42-C für SATB, Soli SATB ad lib., 2 Violinen, Violoncello, Orgel, Dr. J. Butz Verlag Nr. 2212; 14,00 € (Partitur)**

**Pasterwitz, Georg von: Missa brevis in B für Soli (SATB), SATB, 2 Violinen, Cello u. Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2166; 18,00 €**

**Tuma, Franz Ignaz Anton: Missa secundi toni für SATB u. Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2154; 15,00 € (Partitur)**

Es gibt Neuerscheinungen, bei denen man sich fragt, warum sie erscheinen. Muss man die Freundlichkeit einzelner Bibliothekarsmönche in österreichischen Klöstern wirklich so weit strapazieren und zweit- bis drittklassige Werke der Vergessenheit entreißen, die dort kein schlechtes Dasein gefristet hätten? Muss man alles als „Erstausgabe“ herausgeben, was seit Jahrhunderten zu Recht nie herausgegeben wurde, nur weil das Produzieren durch billige und jedermann zugängliche Computerbasierte Notenschreibprogramme so unaufwändig geworden ist?

So geht es mir bei den drei vorliegenden Messen: Johann Michael Haydn war sicher kein schlechter Komponist, aber diese Messe gehört zu den Kurzmessen, bei denen die Stimmen im Gloria und Credo gleichzeitig verschiedene Texte singen. Der Her-

ausgeber versucht zwar, die Situation zu entschärfen, indem er im Gloria die ersten 16 Takte musikalisch wiederholt, um den Text wenigstens etwas zu strecken, dennoch ist diese Praxis in der heutigen Liturgie einfach fehl am Platz.

Ebenso unangebracht ist das - in der damaligen Praxis des „stillen Hochgebetes“ sinnvolle – heute aber überproportional lange Benedictus, das in der erneuerten Liturgie keinen wirklich sinnvollen Platz findet.

Von Pasterwitz lehrte als Professor der Ritterakademie Mathematik und Experimentalphilosophie. Man kann sein Werk als gefällig bezeichnen, gut gemacht, aber eben doch nur auf Gebrauchsniveau des 19. Jahrhunderts. Etwas interessanter ist die Messe des Tschechen Tuma, der von 1704 – 1774 lebte. Leider finden sich hier aber auch wieder die ungünstigen Textüberschneidungen.

Butz geht bei seinen Editionen manchmal (verständlicher Weise) wenig respektvoll mit den kompositorischen Vorgaben um. Die Begründung: „Da die Streicher und Trombonen nur colla parte mit den Vocalstimmen verlaufen, wurde auf deren Aufnahme in die Partitur verzichtet“. Also – kurzer Prozess: Es gibt nur eine Orgelstimme. (gd)

## **Sologesang**

**Bach, Johann Sebastian: Jauchzet Gott in allen Landen BWV 51, Kantate zum 15. Sonntag nach Trinitatis, Bärenreiter-Verlag BA 10051a, Bärenreiter-Verlag TP 10051; 6,50 € (Klavierauszug), 8,50 € (Taschenpartitur)**

Diese festliche Kantate, die um 1730 entstand, ist durch ihre besondere Besetzung für Solosopran, Trompete, Streicher und Continuo in Bachs Kantatenwerk einzigartig. Es lassen sich Parallelen zu italienischen Meistern der Zeit finden. Die bis heute anhaltende Beliebtheit des Werkes liegt neben der klaren und knappen formalen Anlage nicht zuletzt in den virtuoson Trompeten- und Sopranpartien begründet, bei denen die Solisten ihre Meisterschaft entfalten können.

Dem Werk ist ein zweisprachiges Vorwort vorangestellt. (jve)

**Karg-Elert, Sigfrid: Lieder für hohe, mittlere Stimme und Klavier, Bärenreiter-Verlag BA 9159; 29,95 €**

Nach dem vor einigen Jahren von Susanne Popp vorgelegten Querschnitt durch das Liedschaffen Max Regers („Blick in die Lieder“) liegen nun erstmals auch zahlreiche Lieder seines „Konkurrenten“ Karg-Elert – herausgegeben von Ernst Breidenbach und Markus Schäfer – im Neudruck vor. Damit steht jetzt ein Überblick über sein vielschichtiges Liedschaffen zur Verfügung. Die späteren Vertonungen erscheinen zum Teil als Erstveröffentlichungen.

Einen Namen machte sich Karg-Elert zu Lebzeiten hauptsächlich als Komponist von Orgel- und Harmoniummusik. Dabei lag von Beginn an eines seiner Hauptaugenmerke auf der Produktion von Sololiedern. Schon als 23jähriger hatte er fast 90 „moderne Lieder und Gesänge“ komponiert und einem Verleger angeboten.

Herausragend die espritvollen Lessing-Epigramme, deren Ironie Karg-Elert pointiert zum Ausdruck bringen konnte. Oft steht der romantische Gesang neben expressiv-nostalgischer Deklamatorik, die humoristische Idylle neben dem schroff Fragmentarischen. Vereinheitlichung von Rhetorik und Melos, Stilistische Nähe zur dichterischen Vorlage sowie größte Einfachheit des Begleitparts waren ihm oberstes Gesetz. Doch wer Karg-Elert kennt, weiß, dass es auch dann noch recht virtuos zugehen kann.

Gegenüber seinem Verleger betonte er jedoch, dass „keine Note zuviel darin steht“ – was ihn wiederum mit Max Reger verbindet. (wn)

## **Musik für Kinder**

**Sanders, Bernard Wayne: Bitte nicht stören! Ein modernes Krippenspiel für Kinderchor, Klavier (andere Instrumente ad lib.), Strube Verlag VS 6496; 8,00 €**

Sanders ist amerikanischer Staatsbürger, der heute in Tuttlingen als Kirchenmusiker wirkt. Seine zahlreichen Kompositionen für die Orgel sind handwerklich geschickt, für die heutige Zeit schon fast konservativ polyphon mit immer interessanten harmonischen Schärfen und Effekten, sowie ausgesprochen schönen Melodien. Sanders weiß auch mit Soloinstrumenten umzugehen und bringt sie im Wechsel mit der Orgel, die nie eine reine Begleitfunktion ausübt, gut zur Geltung. Der beinahe inflationären Fülle an Neuerscheinungen für Kinderchöre begegne ich generell mit größter Skepsis. Doch die Geschichte, von der dieses Krippenspiel handelt, ist ebenso simpel wie gut und originell gelöst. Eine moderne Herbergssuche: Jesus und Maria kommen zur weihnachtlichen Kinderchorprobe: Doch – der Chorleiter schickt sie wütend raus. Er probt für Weihnachten. Dann gehen sie zu Tante Hildegard. Die schickt sie ebenfalls weg. Sie müsse Weihnachtsplätzchen backen. Dann der Pfarrer: Der gibt ihnen was zu essen, dann schickt auch er sie weg. Er müsse seine Weihnachtspredigt vorbereiten. Überall abgewiesen treffen Maria und Josef den Weihnachtsmann in der Stadt. Der fragt sie, ob sie noch ein Weihnachtsgeschenk suchen und lädt sie ein, sich mit ihm zusammen fotografieren zu lassen. Aber als sie dann gestehen, kein Geld zu haben, wird er wütend. Doch in der Christmette kommen beide mit dem neu geborenen Kind in die volle Kirche, legen das Kind in die Krippe und setzen sich dazu.

Die Musik von Sanders ist für den Kinderchor unschwer zu realisieren. Verschiedene Weihnachtlieder werden auch mal persifliert. Das Ganze ist insgesamt erfreulich und wenig aufwändig. Selten kommt es vor, dass ich für ein modernes Krippenspiel eine so uneingeschränkte Empfehlung ausspreche wie für dieses. (gd)

## **Erschienen sind:**

### **Orgel**

**Karg-Elert, Sigfrid: Nun danket alle Gott - Marche triomphale**

für Orgel - Festliche Musik zur Hochzeit für Orgel solo, Heft 22, Edition Dohr E.D. 24159; 3,80 €

**Rossi, Michelangelo: Vier Toccate und zehn Correnti aus "Toccate e Corenti d'Intavolatura d'Organo e Cimbalo" (Rom 1657) für Orgel (Cembalo) Band II, Edition Walhall EW 728 Urtextausgabe; 19,50 €**

**Rossi, Michelangelo: Sechs Toccate aus "Toccate e Corenti d'Intavolatura d'Organo e Cimbalo" (Rom 1657) für Orgel (Cembalo) Band VIII, Edition Walhall EW 727 Urtextausgabe; 16,80 €**

**Sanders, Bernard Wayne: Vier Orgelwerke, Edition Dohr E.D. 28816; 16,80 €**

**Schickel, Sigmar: Choralvorspiele und Intonationen barocken Charakters - Lob und Dank, Edition Merseburger EM 1845, 19,90 €**

**Tripp, Hartmut: Verleih uns Frieden gnädiglich.**

Choralbearbeitung für Altsaxophon und Orgel, Edition Dohr E.D. 27542; 6,80 € (Partitur und Stimme)

**Orgel plus...**

**Sanders, Bernard Wayne: Fantasie-Ricercar** für Altblockflöte und Orgel, Edition Dohr E.D. 28817; 9,80 € (Partitur und Stimme)

**Sanders, Bernard Wayne: Sonata da chiesa** für Trompete und Orgel, Edition Dohr E.D. 28818; 14,80 € (Partitur und Stimmen in C und B)

**Chormusik**

**Angstenberger, Hermann: Wie sehr doch Gott die Menschen liebt** - Lied für einen Marien-Wallfahrtsort (SATB), Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2221; 1,00 €

**Graap, Lothar: Jauchzet dem Herrn, alle Welt - Psalm 100** für SABar a cappella, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2196; 1,30 €

**Graap, Lothar: O Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens** - für SABar (Sopran-Solo ad lib.) und Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2199; 1,80 €

**Mawby, Colin: Regina caeli** für SATB und Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2219; 1,80 €

**Mawby, Colin: Salve Regina** für SATB und Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2190; 1,80 €

**Solo- und Ensemblegesang**

**Riccio, Giovan Battista: Zehn Motetten für 1 Singstimme aus "Il Terzo Libro Delle Divine Lodi Musicali"** für Singstimme und B.c. Band I, Edition Walhall EW 697 – Gesamtausgabe; 19,50 €

**Riccio, Giovan Battista: Elf Motetten für 2 Singstimmen aus "Il Terzo Libro Delle Divine Lodi Musicali"** für 2 Singstimmen und B.c. Band III, Edition Walhall EW 699 Urtextausgabe; 27,50 €

**Musik für Kinder**

**Klomp, Wibke und Carsten: Weihnachten mit Luther - Ein Krippenspiel,** Strube Verlag VS 6558; 6,00 €

**Liederbuch**

**Arnold, Jochen: Die Himmel erzählen die Schönheit Gottes - Neue Lieder,** Strube Verlag, VS 6557; 3,00 €

**Tonträger**

**Brixi, Frantisek Xaver: Organ Concertos Complete (CD),** Brilliant Classics 93133 (Dr. J. Butz Musikverlag); 12,00 €

## **Orgel der Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Helferskirchen**

*(Abbildung auf der Umschlagrückseite)*

Die seitenspielige Orgel wurde im Jahre 1785/86 von der Firma Schöler / Bad Ems erbaut und 1875 durch die Firma Bertram / Engers um ein Echowerk erweitert.

Nach erheblichen Eingriffen der Firma Kemper im Jahre 1957 wurde die Orgel 1984 von Orgelbau Fischer & Krämer fachgerecht restauriert.

2009 nahm die Orgelbaufirma Fasen eine Reinigung und Sanierung der wertvollen Orgel vor.

### **Disposition:**

#### **I. Manual C-e''**

Prestant 4'  
Bordun 16' (Diskant)  
Viola di Gamba 8'  
Bordun 8'  
Flaut travers 8' (Diskant)  
Quint 3'  
Flaut 4'  
Octav 2'  
Mixtur 1 1/3'  
Trompete 8' (1984)  
Vox humana 8' (1984)

#### **II. Manual (Echowerk) C-f''**

Bordun 8'  
Salicional 8'  
Gemshorn 4'  
Waldflöte 2'

#### **Pedalwerk C-f°**

Subbass 16'  
Oktavbass 8'

Manualkoppel II/I  
Pedalkoppel I  
Pedalkoppel II

---

### **Bildnachweis Heft 1-2010**

**Titelumschlag vorn:** Göckel-Orgel der Liebfrauen-Kirche, Frankfurt am Main (Foto: A. Gottselig, 2008); Friedrich Troost (Foto: RKM-Archiv); Camille Saint-Saëns.

**Umschlagseite hinten außen:** Orgel der Pfarrkirche Helferskirchen (Foto: Friedel Heinzberger).

## **IMPRESSUM**

### **KIRCHENMUSIK IM BISTUM LIMBURG 1 / 2010**

#### **Herausgeber**

Referat Kirchenmusik im Bistum Limburg,  
Bernardusweg 6, 65589 Hadamar  
Fon: 06433. 88720  
Fax: 06433. 88730  
mail: [rkm.sekretariat@bistumlimburg.de](mailto:rkm.sekretariat@bistumlimburg.de)  
web: [www.kirchenmusik.bistumlimburg.de](http://www.kirchenmusik.bistumlimburg.de)

#### **Schriftleitung**

DKMD Andreas Großmann  
Mail: [a.grossmann@bistumlimburg.de](mailto:a.grossmann@bistumlimburg.de)

#### **Redaktionsteam**

Gabriel Dessauer  
Johannes von Erdmann,  
Konstanze Henrichs  
Carsten Igelbrink  
Wolfgang Nickel

#### **Erscheinungstermin**

1. Mai und 1. November

#### **Redaktionsschluss**

15. März und 15. September

[www.kirchenmusik.bistumlimburg.de](http://www.kirchenmusik.bistumlimburg.de)