# **Kirchenmusik** im Bistum Limburg

1/2011

Zukunft der Chöre - Jubilarkomponisten 2011

RKM

Bistum Limburg

www.kirchenmusik.bistumlimburg.de

**Inhaltsverzeichnis**


Editorial 2
Die Zukunft der Kirchenchöre 4
Singen steigert die Lebensfreude 10
Liszt und Ritter als Wegbereiter der deutschen Orgelromantik 16
« Mon cher Maître » Alexandre Guilmant zum 100. Todestag 23

**Berichte und Informationen**
Diözesanverband Pueri Cantores 28
50 Jahre Organistenausbildung 28
Vom Harmonium bis Messiaen 32
Stand der Arbeiten am GGB – neues Gotteslob 33
„Ein Segen sein“ – 40 Jahre AK NGL 34

**Nachrichten**
Jubiläen 35
Geburtstage 35
Personalia 35
In Memoriam 36
Termine 36

**Kirchenmusikalische Veranstaltungen Mai – Oktober 2011** 38

**Freie Stellen** 43

**Rezensionen**
Bücher und Lehrwerke 44
Instrumentalmusik
Orgelmusik 46
Orgel plus 50
Musik für Bläser 51
Vokalmusik
Chormusik 51
Messen 57
Tonträger 59
Erschienen sind 60

**Orgel: KunstKulturKirche Allerheiligen, Frankfurt am Main** 61

Bildnachweis 62
Impressum 63

# Die Zukunft der Kirchenchöre
# Gedanken aus der Praxis

**Gabriel Dessauer**

In der Schlussresolution zur Kirchenmusik anlässlich des Kirchenmusikkongresses 2010 in Berlin wird selbstbewusst festgestellt, dass über eine Million Deutsche in Chören und Instrumentalensembles im kirchlichen Kontext singen und musizieren. Das hat mich dann doch überrascht, hört man doch allenthalben nur Klagen über die Situation der Kirchenchöre: Die Chöre seien überaltert, kaum Männerstimmen. Das Image der Kirchenmusik allgemein rangiert zwischen Briefmarkensammeln und Landfrauenvereinigungen: rührend, aber eigentlich überholt und daher verzichtbar.

Nun hat die aus dem Missbrauchsskandal entstandene Krise des Jahres 2010 in der Kirche und leider auch innerhalb der Kirchenmusik nicht gerade dazu beigetragen, das Image von Kirche und Kirchenmusik zu fördern. Kritischere Köpfe wenden sich enttäuscht ab und es wird viele Jahre dauern, den Schaden wieder gut zu machen. Aber ein Neuanfang kann auch eine Chance sein. Phantasie und Innovation haben vielleicht in der Kirche eine größere Chance als ohne die Krise.

Außerhalb der Kirche sehen wir ein erfreuliches Aufblühen der Chorkultur in unserem Lande. Singen an sich hat nicht mehr den gout der Freizeitbeschäftigung des geistig wie materiell Armen. Universitätschöre florieren, Gospelchöre schießen aus dem Boden, kleine Ensembles überraschen mit ausgefallenen musikalischen Entdeckungen. Ich bin überzeugt, dass der Erfolg der „Wise guys“ damit in Verbindung zu bringen ist: Die Vielfalt der Stimme als einzigem Musikinstrument, das sowohl Ton als auch Wort transportieren kann, ist allgemein wieder anerkannt.

Ein großer Unterschied zu früher ist deutlich: Chöre sind personenbezogener. Kaum noch jemand geht in den Kirchenchor von X, um die Kirchenmusik an sich zu unterstützen, sondern weil ihm dort die Menschen, die Musik oder der Chorleiter (bzw. die Chorleiterin) zusagen. Im besten Fall alle drei Elemente. Kein Chor existiert wegen der Institution Kirche allein. Sie spielt nach meiner Beobachtung eine mehr und mehr untergeordnete Rolle.

Ein Chor, und in unserem speziellen Fall der Kirchenchor hat eine neue Aufgabe hinzubekommen, die er im Idealfall perfekt übernehmen kann. Im Zeitalter der häufig wechselnden Wohnsitze kann ein Chor ein perfektes Medium sein, neue

Menschen am neuen Wohnort kennen zu lernen. Wenn der Chorleiter (bzw. ab jetzt immer auch gemeint: die Chorleiterin) den ihm anvertrauten Chor als eine kirchliche Gemeinschaft sieht, dann kann dieser Chor eine wichtige soziale Aufgabe übernehmen. Dazu muss der Chorleiter zusammen mit dem Vorstand die Funktion des Gastgebers übernehmen, der dafür verantwortlich ist, dass sich möglichst alle Sänger in der Gruppe wohl fühlen. Nur dann werden sie wiederkommen. Der entscheidende Moment ist die erste Probe, in der ein neues Mitglied zur Chorprobe kommt. Wenn ich selbst nicht Zeit habe, mich um den Neuankömmling zu kümmern, bitte ich den Stimmsprecher, sich des Neuen anzunehmen. Auch in den darauf folgenden Proben ist eine solche Extrabeschäftigung nötig, meist kommt es erst in den späteren Proben zu so unschönen Szenen wie: „Nein, da können Sie nicht sitzen, der Platz ist besetzt für...". Ich glaube, ich würde nicht zu einer weiteren Probe kommen, wenn ich so etwas hören würde. Leider bemerken Chorleiter so eine Situation oft nicht oder nicht rechtzeitig. Wenn dann das Chormitglied nicht wiederkommt, muss man auch schon mal zum Hörer greifen. Chormitglieder brauchen das Wissen, dass sie im Chor gerne gesehen sind.

Denn wer in seiner Freizeit in einen Chor kommt, möchte davon auch etwas haben. Menschlich und musikalisch. Wem es nicht gefällt, der sucht sich einen anderen Chor, das ist das gute Recht des freien Menschen. Daher kommt es auf das geschickte Engagement des Chorleiters und seiner Helfer an. Es ist auf alle Fälle ein größeres Engagement nötig als früher. Ein präsumptiver Chorsänger kann erwarten, dass z.B. die Infrastruktur stimmt: Parkplätze (vorhanden), Probenraum (sauber und hell, nicht muffig nach Lebensmittelresten des letzten Pfarrfestes riechend), Toiletten (sauber, genügend), Notenmaterial (für jeden vorhanden, möglichst wenig abgenutzt), Pünktlichkeit (eine Selbstverständlichkeit), Informationsgenauigkeit (Chorplan, ausgedruckt und im Netz), das alles muss „laufen", um den Sänger bei der Stange zu halten.

Als nächster Punkt ist der Chorleiter zu nennen: Betrachte ich meine Chorsänger als Stimmvieh oder als erwachsene Menschen, die ihre Freizeit im Chor verbringen? Gebe ich ihnen das Gefühl, dass ich diese Tatsache an sich und jeden Einzelnen schätze und respektiere? Ist meine Probenarbeit abwechslungsreich, zielführend, die richtige Gratwanderung zwischen Überforderung und Langweile suchend, zwischen Spannung und Entspannung, freundlich und Zeit sparend? Bin ich genügend vorbereitet und sind meine Ansagen genügend präzise formuliert, dass nicht durch eigene Unzulänglichkeit Langeweile entsteht? Eventuelle Disziplinprobleme sind meistens auf fehlende Stringenz des Chorleiters zurückzuführen.

Allerdings ist der Chorleiter in seiner Multitaskingfähigkeit extrem gefordert: Er muss dirigieren, hören, ggf. gleichzeitig Klavier spielen und noch während die Musik läuft, überlegen, mit welchen Worten er welchen nächsten Arbeitsschritt direkt nach dem Ende des laufenden Durchgangs ansagt. (Übrigens habe ich noch nie gehört, dass ein Mann das schlechter könne als eine Frau).
John Bertalot, englischer Chorleiter und Chorpädagoge hat zwei Chorleitungsbücher herausgegeben, die leider nicht ins Deutsche übersetzt wurden, aber Grundlegendes über das Chorleiten sagen, was in keiner deutschsprachigen Chorleiterschule zu finden ist: Seine Grundthese lautet: „Passion". Man erreicht als Chorleiter nichts ohne Leidenschaft für die Sache. Guter Wille allein genügt nicht. Wir müssen als Chorleiter erfüllt sein von der Leidenschaft, einen Chor zu leiten, ein bestimmtes Stück einzustudieren oder aufzuführen, bei jedem Schritt, den wir gehen, die Überzeugung vermitteln, dass wir es ernst meinen, und dass wir das wirklich wollen. Denn nur durch eigene Begeisterung erreichen wir das, was wir vom Chorsänger erwarten: Motivation.

Die soziale Komponente: Bietet der Chor um die Proben herum genügend soziale Aktivitäten, damit die Chormitglieder untereinander ein Netzwerk bilden können? Gibt es auch andere, attraktive Unternehmungen: Wanderungen, kulturelle Aktivitäten – je nach Ausrichtung der Sänger. Auch bei diesen Aktivitäten ist die Integration neuer oder abseits stehender Chormitglieder eine vornehme Aufgabe des Chorleiters.

Das Freizeitverhalten der Menschen hat sich in den letzten Jahrzehnten grundlegend gewandelt. Zwar nimmt die Zahl der Eheschließungen nicht ab, dagegen steigt die Zahl der Scheidungen. Folglich gibt es viele Singles in unserer Gesellschaft. Das hat für einen Chorleiter Vor- und Nachteile. Die Vorteile: Singles haben oft mehr Zeit, müssen sich nicht den Ansprüchen eines Partners oder einer Familie beugen und sind, wenn es ihnen im Chor gefällt, eine große Stütze für Chorleiter: Sie haben Zeit, zusätzliche Aufgaben zu übernehmen und sind meistens treu. Der Chor ist ihnen wichtig. Allerdings erwarten sie (meist unausgesprochen, aber - wie ich finde - zu Recht) eine gewisse persönliche Aufmerksamkeit des Chorleiters. Immerhin sind sie doch eher einsam. Der Nachteil: Wenn es ihnen im Chor nicht gefällt, dann sind sie schnell in einem anderen Chor. Vergleichbar den Ärztehoppern gibt es auch Chorhopper. Die versuchen es in vielen Chören, finden dort oft keinen Anhang und werden nie glücklich.

Chorsingen ist eine Herausforderung an die Individualität des Menschen. Man soll sich mit seiner ganzen Persönlichkeit und seinem Herzen einbringen, muss diese

aber zugunsten eines musikalischen Erlebnisses dem Allgemeinklang unterordnen und damit diese Individualität aufgeben (klingt fast schon nach Kommunismus, nicht wahr?). Das ist viel verlangt in unserer individualistischen Gesellschaft. Das Unterordnen, häufig genug schon im Berufsalltag gefordert, fällt nicht Jedem leicht. Umso wichtiger ist es, dass der Chorleiter dem Chorsänger das Gefühl gibt, dass es gerade auf ihn ankommt. Dafür lohnt es sich schon mal, zum Telefonhörer zu greifen und etwas „Personalpflege“ zu betreiben. Umgekehrt gibt es das Empfinden übrigens auch. Ich stelle bisweilen fasziniert fest, dass etwa 90 erwachsene Menschen auf das Zucken meines kleinen Fingers reagieren und erschrecke ein wenig darüber, wie sich diese Menschen mir anvertrauen. Ich habe davor Respekt und verspüre ein leichtes Gruseln, kann mich aber auch einfach daran freuen: Es ist schon was Schönes, einen Chor zu leiten.

Zurück zum modernen Freizeitverhalten: Man bindet sich nicht mehr gerne. Schon die höchst originelle ehemalige CSU-Landrätin Pauli hat unlängst die Einführung der 7-Jahres-Ehe gefordert, ausgehend vom tatsächlichen Bindungsverhalten. Doch das ist allen Politikern ein zu heißes Eisen, obwohl die Wirklichkeit die Forderung längst überholt hat. Mit Chören ist es ähnlich: man bindet sich nicht gerne einmal in der Woche regelmäßig fest. Dabei ist Chorarbeit nur sinnvoll, wenn kontinuierlich gearbeitet werden kann. Zu Recht sind in der nächsten Probe die verärgert, die in dieser Probe die gleiche Stelle noch einmal für die üben müssen, die bei der vorherigen Probe nicht da waren. Hier helfen nur klare Regeln (Mindestanwesenheitsquoten), möglichst verbunden mit persönlicher Ansprache der Chormitglieder, die ihr Erscheinen nicht immer für nötig halten. Da hilft meist ein Appell an die Solidarität. Andererseits ist ein gewisses Verständnis für die Präferenzen der Chormitglieder dem Chorleiter anzuraten. Manche Verpflichtungen lassen sich tatsächlich nur schwer verschieben. Daher ist in unserem Chor die Mindestanwesenheitsquote auch nicht sehr hoch angesetzt. Allerdings bin ich immer wieder verblüfft und äußere mich dazu auch öffentlich: Tante Gerda wird immer nur bei Proben 80, der Schwiegersohn kommt immer nur bei Proben zu Besuch. Bei Konzerten sind immer alle gesund und keine wichtige Tante feiert irgendwas. Da könnten Chormitglieder durchaus auch zugeben, dass sie nicht „verhindert sind“, sondern Präferenzen setzen.

Gehört also die Zukunft den Projektchören? Es spricht Einiges dafür. Mein evangelischer Kollege an der Marktkirche praktiziert diese Art Chorarbeit seit vielen Jahren erfolgreich. Er schreibt Konzerte mit attraktivem Inhalt aus, man meldet sich an, singt ggf. vor, besucht eine Mindestanzahl Proben, hat ein gutes Konzert gesungen, vielleicht noch ein zweites an einem interessanten anderen Ort und

trennt sich danach wieder. Man hat sich ja nur für eine bestimmte Zeit gebunden, das fällt wesentlich leichter, als einem Chor auf unbestimmte Zeit beizutreten. Das ist auch zeitlich geforderten Managern oder Müttern im absehbaren Rahmen möglich. Zwei kleine Nachteile hat das System dennoch: Es kann nicht die menschliche Vertrautheit entstehen wie in einem Chor, der jahrelang miteinander Musik macht, die Stabilität einer Kirchengemeinde ist nicht vorhanden. Dieses Manko wird sich auch in der Musik hörbar ausdrücken. Einen solchen Chor könnte ich wohl nicht mit dem „kleinen Finger" dirigieren. Auch rein stimmlich kann ein solcher Chor nicht zusammenwachsen. Aber es entspricht unserem gesellschaftlichen Denken: Man verpflichtet sich nur etappenweise, wohl wissend, dass die Vertrautheit eines alten Ehepaares dadurch nicht entstehen kann. Ich halte Projektchöre zumindest an Orten oder Kirchen, in denen es keine erfolgreiche Chorarbeit gibt, für einen plausiblen Weg, interessierte Sänger mit dem Chorsingen in Verbindung zu bringen. Ein Lockangebot sozusagen, das Formular zum Eintritt holt man als Chorleiter dann in dem Moment heraus, wo die Lust beim Sänger groß genug ist. Einen Mittelweg zwischen beiden Extremen kann man als Chorleiter insoweit ausprobieren, indem man innerhalb eines bestehenden Chores ein Projekt für interessierte Chorsänger ausschreibt, die dann für diese Phase dem Chor beitreten.

Wir leben in einer Eventgesellschaft. Die neuen Musikfestivals wie das Rheingau-Musik-Festival erreichen ihre Beliebtheit dadurch, dass die Konzerte im besonderen Ambiente stattfinden, in den Konzertpausen in gediegenem Rahmen Champagner gereicht und der Abend von einem Feuerwerk gekrönt wird. Was können wir Kirchenchorleiter daraus lernen: Die Musik allein machts nicht, es muss etwas Besonderes her. Sei es ein Titel, sei es die Werbung, sei es der besondere Aufführungsort, ggf. genügt der Hinweis „bei Kerzenschein" – aber irgendein Element, bei dem der Zuhörer danach erzählen kann, dass das toll gewesen sei, sollte dabei sein. Kürzlich hat eine junge Thüringer Kirchenmusikerin für eine Aufführung der Schützschen Matthäuspassion durch ihre Kantorei mit einem Plakat geworben, auf dem nur ihre wie bei Jesu am Kreuz übereinander geschlagenen langen unverhüllten Beine zu sehen waren. Der Text war rechts und links oben zu sehen, so dass sich insgesamt eine Art Kreuz ergab. Ein Skandal! Aber klasse! Dadurch war eine Aufmerksamkeit entstanden, die wir uns sonst nur erträumen können. (Zugegeben: Der Effekt wäre bei meinen behaarten Beinen womöglich weit weniger effektiv.) Mathias Döpfner schrieb vor kurzem in der „Welt", dass am Anfang einer neuen Kunstepoche immer der Skandal gestanden habe, ja stehen müsse. Was wir daraus lernen können: Phantasievoll und innovativ denken und handeln! Und das in der Kirche!

Die Phantasie betrifft insbesondere den Part der zu singenden Musik. Ein Chor, der immer nur „alte“ Musik singt, wird bald selbst zum Museum. Es gibt inzwischen genügend gute und singbare neue Musik, die auch für einen „alten“ Kirchenchor eine dankbare Herausforderung sein kann. Seien Sie mutig in der Auswahl Ihres Repertoires. Und ich meine damit nicht unbedingt die Gospelchöre: Ich empfinde es manchmal an der Grenze zur Peinlichkeit, wenn erwachsene, blasse Mitteleuropäer versuchen, im Rhythmus der Musik mit dem ganzen Körper mitzuwiegen oder mitzuklatschen – das kann man mal machen, aber auf die Dauer entspricht das einfach nicht unserem Naturell. Vielleicht bin ich aber auch schon zu alt dafür.

Seit Schirrmachers „Methusalem-Komplott“ wissen wir, dass wir mit dem Älter werden offensiver umgehen sollen. Der Jugendwahn wird sich irgendwann ergeben: Wir Alten werden dann in der Mehrheit sein! Und wir sollten das feiern! Das Alter wird noch zu sehr als Manko gesehen, die Bezeichnung „Jugendchor“ spricht vermeintlich für Qualität an sich. Als aktiver Kirchenmusiker könnte man z.B. eine „Seniorengruppe“ innerhalb des Chores gründen, auch um einer möglichen Überalterung des Chores vorzubeugen. Man kann damit aber auch verhindern, dass Ältere sich völlig ausgeschlossen fühlen. Mein Kirchenchor war früher auch jünger. Es bestätigt sich das bonmot: Ein Chor wird mit seinem Chorleiter alt. Und das ist ganz in Ordnung. Irgendwann im Ruhestand werde ich einen Seniorenchor gründen. In diesem Chor wird Leistung nicht im Vordergrund stehen, sondern das gemeinsame Musik machen. Das Singen wird Chormitglieder und Chorleiter lebendig und flexibel erhalten. Unsere Generation wird zahlenmäßig die größte sein, wir werden nicht im Kreuzfahrtschiffsliegestuhl vergammeln. Wir werden auf dem Kreuzfahrtschiff singen und vielleicht Konzerte geben.

**Literaturhinweise:**

John Bertalot: John Bertalot’s Immediately Practical Tips for Choral Directors. Augsburg Fortress. ISBN: 978-0806628103

John Bertalot: 5 Wheels to successful sight-singing. A practical approach to teach children (and Adults) to read music. Augsburg Fortress. ISBN 0-8066-2692-5

# Singen steigert die Lebensfreude – gerade bei älteren Menschen

**Dieter Leibold**

Im Gespräch unter Kollegen gibt es seit Jahren mehr oder weniger stark ein Thema, das immer wieder besprochen wird. Es geht um das Durchschnittsalter von Chören und über Versuche, junge Leute für das Singen im Chor zu begeistern. Es gibt viele Ideen und Initiativen. Viele Chöre sprechen durch Projektangebote Menschen an, die sich nicht regelmäßig an einen Chor „binden" möchten. Initiativen wie „Singen ist Herzenssache" (Cäcilienverband) haben die Verbesserung der Öffentlichkeitsarbeit zum Ziel gehabt. Gerade beim Thema Öffentlichkeitsarbeit geht es aber auch darum, gute Chorarbeit nicht nur attraktiv „zu verkaufen", sondern sich vorher darüber klar zu werden, wo die Stärken und die eventuellen Schwächen des Chores liegen. Um eine gute Öffentlichkeitsarbeit zu machen, kommt kein Chor darum herum, eine Art „Chorprofil" zu entwerfen. Dabei geht es darum, den Chor für „bestimmte" Menschen attraktiv zu machen - es geht nicht mehr darum, einfach für jeden etwas anzubieten, damit möglichst viele sich angesprochen fühlen. Auch ich bin wie viele Kolleginnen und Kollegen noch mit dem Ideal „Gemeindechor" groß geworden. Klassische Kirchenchorarbeit hat versucht, alle „ins Boot" zu holen: da kann jemand gut singen - also spricht man ihn für den Kirchenchor an... Früher hat das meistens auch gut funktioniert.

Heute scheint das nicht mehr so zu gehen. Unsere Gesellschaft hat sich in den letzten Jahren stark verändert. Sie ist viel bunter und differenzierter geworden. Oft wird darüber geklagt, dass „alte Werte" dadurch kaputt gehen: und die Statistiken scheinen das ja auch gerade für den Bereich der Gemeinde- und Chorarbeit zu belegen. Die Gemeindebeteiligung ist in den letzten Jahren stark rückläufig. Gerade für jüngere Menschen scheint unsere klassische Gemeindestruktur nicht mehr interessant zu sein. Das trifft genau so auch für viele Chöre zu, die keinen „Nachwuchs" mehr finden und sich deswegen schlimmstenfalls auflösen müssen.

Ich möchte hier aber nicht in den allgemeinen Klagegesang einstimmen, sondern überlegen, wo es Wege gibt, mit den veränderten Situationen umzugehen.
In den vergangenen Jahren haben sich viele Kolleginnen und Kollegen über das Thema „Singen mit älteren Menschen" Gedanken gemacht. Auch ich habe vor ungefähr 10 Jahren angefangen, mich mit diesem Thema zu beschäftigen und habe vor fünf Jahren in Remscheid die Seniorenkantorei gegründet. Seit dieser Zeit bin ich immer mal wieder als Referent für verschiedene Fortbildungen eingeladen worden. Ich war überrascht, mit wie vielen Chorsängerinnen und Chorsän-

gern ich dabei Kontakt bekommen habe, die mir davon berichtet haben, dass sie in ihren Chöre wegen des Alters nicht mehr singen dürfen, oder deutlich spüren, dass sie nicht willkommen sind. Das ist für die Betroffenen oft eine schlimme Sache, weil das Singen für viele schon lebenslang eine wichtige Sache ist. Das nicht mehr in der gewünschten Form tun zu dürfen, ist hart. Unser Problem dabei scheint zu sein, dass wir schon mit der Definition des älteren Menschen Probleme haben. Ab welchem Alter gehört man denn zu den Senioren? Wann fangen sie denn an, die Einschränkungen des Alters? Und gerade diese Frage ist schon spannend. Kurz und einfach: „den" älteren Menschen gibt es nämlich nicht! Ich meine damit, dass es sehr schwierig ist, genau zu definieren, ab welchem Alter man „alt" ist. Das ist auch gut so!
Senioren sind heute weit weniger gebrechlich als früher. Sie sind oft bis ins hohe Alter mobil. Durch die medizinischen Fortschritte kommen sie mit ihren Krankheiten besser zurecht und müssen weniger Auswirkungen auf ihre Lebensqualität fürchten. Es gibt aber auch die Senioren, die nicht mehr so gesund sind: sie leben in Alten- und Pflegeheimen, weil ein selbständiges Leben nicht mehr möglich ist. „Alter" hat also viele Gesichter. Wenn wir vom Seniorensingen sprechen, müssen wir es auf verschiedenen Ebenen tun. Da sind zum einen die gesunden und mobilen „jungen" Alten, aber eben auch die Menschen, die am Ende ihres Lebens in Senioreneinrichtungen wohnen und oft schwer krank sind. Wenn ich die übliche Definition der Generation 60+ übernehme und die Menschen heute eine Lebenserwartung von über 80 Jahren haben, sprechen wir vom „Alter" von einer Lebensphase, die über 20 Jahre dauert. Das ist eine lange Zeit, die unbedingt sinnvoll gestaltet werden muss.

Warum sind spezielle Chorangebote für Senioren sinnvoll und wichtig? Grenzt das nicht aus und wäre ein Familienchor für jung und alt nicht das bessere Angebot? Ich bin davon überzeugt, dass die vielen Seniorenchorangebote, die es seit einigen Jahren gibt, nicht zufällig sind.
Für die Beschäftigung mit den Lernprozessen im Alter gibt es seit einigen Jahren den Begriff „Musikgeragogik". Angelehnt an den Begriff „Pädagogik" (Kinder anleiten, etwas zu tun), beschäftigt sich „Musikgeragogik" mit den musikbezogenen Vermittlungs- und Aneignungsprozesse sowie musikalischer Bildung im Alter. Aus diesem Bereich gibt es viele Erkenntnisse, die man auf das Singen mit älteren Menschen anwenden kann und sollte. Zentral für das musikgeragogische Arbeiten ist die „Zielgruppen- und Ressourcenorientierung". Für den Chorleiter eines Seniorenchores heißt das, dass der ältere Mensch mit seinen Interessen und Fähigkeiten im Mittelpunkt stehen muss. Einschränkungen und eventuelle Schwierigkeiten werden nicht verdrängt, sondern bewusst akzeptiert und in die Arbeit integriert.

Das betrifft zum Beispiel die Auswahl der Probenzeit und des Probenortes. Es betrifft die Probengestaltung, das Notenmaterial und ganz wichtig: die Stimmbildungsarbeit.

**Probenzeit, Probenort und Probengestaltung**

Die Chorprobe sollte tagsüber stattfinden. Für ältere Menschen ist es oft schwer, sich abends noch einmal auf den Weg zu machen. Erschwert wird das im Winter durch Dunkelheit und schlechte Witterungsverhältnisse. In vielen Regionen ist der öffentliche Personennahverkehr abends stark eingeschränkt. Nach dem gemeinsamen Singen können die Sängerinnen und Sänger noch etwas unternehmen und sind früh genug wieder zuhause. Für den Probenort ist natürlich die gute Erreichbarkeit wichtig. Der Zugang sollte barrierefrei sein - also möglichst ebenerdig und ohne Treppen. Der Raum sollte eine gute Beleuchtung und gute Akustik haben.
Chorleiter von Seniorenchören sollten gut beobachten können. Im Alter lässt die Konzentrationsfähigkeit nach und es ist sinnvoll, bei Bedarf eine kleine Pause zu machen. Die Sängerinnen und Sänger sollten für eine gute Probenatmosphäre sensibilisiert werden. Für Menschen, die nicht gut hören können, sind Störungen durch Nebengespräche oft extrem störend. Wichtige Informationen kommen dann nicht bei allen an und es entstehen eventuell Missverständnisse. Das kann zu Unmut gegenüber den störenden Sängerinnen oder Sänger führen, was für die Chorgemeinschaft negative Folgen hat.

**Repertoire, Notenmaterial und Auftritte**

Was singen Senioren gerne? Da fallen mir als erstes natürlich Volkslieder ein, die von älteren Menschen generell gerne gesungen werden. Dasselbe trifft auf viele alte Kirchenlieder zu. Diese „alten“ Lieder gehören zum Leben der Menschen. Sie schaffen ein Gefühl von Heimat und Geborgenheit und sind deswegen sehr wichtig.
Man sollte aber ruhig auch mal neue Wege probieren - viele Senioren sind heute „überraschend“ anders und singen gerne auch mal andere Lieder mit. Das können auch englischsprachige Lieder sein, zum Beispiel Gospel, oder alte „Rock-Klassiker“. Wichtig ist bei der Liedauswahl die Qualität. Die Texte mancher alten Lieder sind auch für Senioren oft nicht mehr singbar. Dafür singen sie gerne auch mal etwas aus dem Bereich der neuen Kirchenlieder. Das Notenmaterial muss gut vorbereitet werden. Es ist nicht gut, wenn die Sängerinnen und Sänger in einer Ansammlung von losen Blättern nach den richtigen Noten suchen müssen. Einige werden das nicht so schnell schaffen, als andere - dadurch entsteht Unruhe.

Bei Auftritten ist es wichtig, dass vorher klar abgesprochen wird, was wann und wie gesungen wird. Kurzfristige Änderungen und Ansagen sind schwierig, weil nicht alle gut hören können. Jemand, der dann das Gefühl hat, nicht alles mitbekommen zu haben, ist verunsichert. Älteren Menschen ist es ganz wichtig, dass sie das, was sie tun, gut machen. Unsicherheit oder Angst sind Faktoren, die immer auch Auswirkungen auf die Stimme haben.

**Wie verändert sich die Stimme im Alter?**

Auch die Stimme altert sehr individuell. Jemand, der lange unter guter stimmbildnerischer Anleitung im Chor gesungen hat, wird auch im Alter noch Freude an seiner Stimme haben. Für jemand, der nicht viel oder nicht gut gesungen hat, sind die stimmlichen Veränderungen im Alter eventuell deutlicher spürbar. Das Nachlassen der muskulären Leistungsfähigkeit und Beweglichkeit betrifft auch die Stimme. Das heißt, dass der Stimmlippenschluss eventuell nicht mehr gut ist, dass der Tonumfang geringer wird, die Stimme in der Höhe nicht mehr gut klingt oder dass schnellere Tonfolgen nicht mehr gut gesungen werden können.
Auch bestimmte Medikamente können Einfluss auf das Singen haben. Unerwünschte Nebenwirkungen können zum Beispiel die Schleimhäute austrocknen. Andere Medikamente, zum Beispiel Neuroleptika, beeinflussen wichtige Koordinationsmechanismen, die für die Stimmfunktionen wichtig sind. Bei plötzlich auftretenden Stimmschwierigkeiten sollten ältere Sängerinnen und Sänger deswegen zusammen mit dem Arzt die Nebenwirkungen von Medikamenten überprüfen. Eventuell kann man ein Medikament austauschen und die Nebenwirkungen verschwinden. Grundsätzlich kann man durch gute stimmtechnische Arbeit an vielen Problemen arbeiten. Stimmbildung mit älteren Sängerinnen und Sänger bedeutet nicht, die Stimme auf ein solistisches Niveau zu heben, sondern die Sängerinnen und Sänger auf die Anforderungen des Singens vorzubereiten und die Stimme gesund zu halten.

**Motivation - Gleichgewicht zwischen Unter- und Überforderung**

Dieser Punkt sollte nicht unterschätzt werden. Oft sind es Kleinigkeiten, die über das Gelingen eines Vorhabens entscheiden. Singen kann man nur dann, wenn man sich wohl fühlt. Wenn alles „passt“, hat man Spaß. Auch hier kommt es auf das Fingerspitzengefühl des musikalischen Leiters an. Die Lieder sollten nicht unter-, aber auch nicht überfordern. Er muss ein Gleichgewicht gefunden werden. Es ist demotivierend, irgendwelche banalen oder simplen Lieder zu singen. Das Singen sollte also schon einem gewissen Anspruch genügen. Senioren wollen

nicht zum alten Eisen gezählt werden! Demotivierend ist es aber auch, wenn man merkt, dass das, was man gerne singen möchte, nicht mehr zu schaffen ist, weil man die Höhe nicht mehr erreichen kann oder die Stimme nicht mehr so klingt, wie man es erwartet.
Eine zu hohe Erwartung oder zu viel Druck wirkt sich auch bei jüngeren Menschen negativ auf das Singen aus. Das gilt verstärkt für Senioren. Überforderungen haben immer negative Spannungen und Verspannungen zur Folge, die man beim Singen sofort hört. Damit muss sehr sensibel umgegangen werden, um Stimmschäden zu vermeiden. Durch richtige Motivation kann man aber im Alter Grenzen überwinden und Dinge schaffen, die man eigentlich für unmöglich gehalten hat.

Auch im Alter müssen Menschen gefördert werden. Das geht über die Musik sehr gut. Wenn es mein Ziel ist, ein bestimmtes Chorstück aufzuführen, will ich natürlich auch die Dinge lernen, die dafür nötig sind. Wenn der Mensch davon überzeugt ist, dass eine Sache für ihn wichtig ist, fängt er an, zu lernen. Das geschieht bei jungen Menschen ziemlich oft - ältere Menschen sind aber häufig davon überzeugt, sich auszukennen und doch alles schon zu wissen. Neues zu lernen, ist deswegen für den älteren Menschen nicht so relevant, wie für den jüngeren Menschen. Wenn es gelingt, den Willen zu wecken, sich weiterzuentwickeln und etwas dazuzulernen, kann man auch beim Singen ungeahnte Fortschritte machen - auch im Alter.

**Seniorenchorangebote - widersprechen sie unserem „klassischen“ Gemeindeverständnis?**

Zum einen ja, zum anderen nein. Zum klassischen Gemeindeverständnis gehört, dass alle eine Gemeinschaft bilden und zusammen etwas tun. Wir sprechen in der Gemeinde oft von den Jugendlichen, den Frauen usw. Die Differenzierung unserer Gesellschaft hat dieses Modell aber mittlerweile überholt. „Die Jugendlichen“ gibt es genau so wenig wie „die Frauen“ oder „die Gemeinde“. Die Menschen suchen sich aus dem großen Markt an unterschiedlichsten Angeboten immer gezielter das aus, was für sie gut ist. Unsere Chöre werden dann eine gute Chance haben, in dieser Entwicklung mitzuhalten, wenn sie den Mut haben, ihr „Profil“ zu schärfen und konkret zu sagen, für was sie stehen.

Seniorenchorangebote sind eine der vielen Möglichkeiten.
Unser „klassisches“ Gemeindeverständnis kommt dann wieder dadurch zum Ausdruck, dass die verschiedenen Chöre hin und wieder den „Gemeinde“-Gedanken durch gemeinsame Projekte usw. hervorheben. Der Erwachsenenchor kann zum Beispiel einen Part im Kinderchormusical übernehmen oder logistische Unterstüt-

zung anbieten. Oder die verschiedenen Erwachsenenchöre übernehmen gemeinsam die Gestaltung eines Gottesdienstes. Oft ist es ja so, dass im Chor einige fehlen, weil sie zum Beispiel während der Osterferien Urlaub machen. Kleinere Chöre kommen dadurch schon mal in Schwierigkeiten. Kooperieren die Chöre, sind die Auftritte ohne Stress möglich. Mein Ziel ist, dass es in einem pastoralen Raum, Seelsorgebereich, Gemeindeverband oder welchen Namen die größeren Einheiten in den verschiedenen Diözesen auch tragen, ein möglichst großes Chorangebot gibt. Mehrere ähnlich strukturierte Kirchenchöre innerhalb einer Seelsorgeeinheit, die nebeneinander ein ähnliches Repertoire und auch dieselbe Zielgruppe teilen, machen keinen Sinn. Es kann spannend sein, durch unterschiedliche Stärken und Schwächen eines Chores verschiedene Chorprofile zu entwickeln, um so Sängerinnen und Sänger gezielt anzusprechen.
Fazit: Auch im Alter steigert das Singen die Lebensfreude, macht Spaß und hält jung! Ein gestiegenes Durchschnittsalter muss für einen Chor kein Problem sein. Voraussetzung ist aber, dass die Sängerinnen und Sänger zusammen mit dem Chorleiter in Bewegung bleiben, sich nicht auf die Dinge fixieren, die eventuell nicht mehr gehen, sondern gemeinsam und mit Freude das stärken, was auch im Alter weiterhin möglich ist.
Und da gibt es unglaublich viel Positives und viele Chancen!

*Zum Autor dieses Artikels:*
Dieter Leibold hat in Fulda, Bonn und Köln Katholische Theologie und Kirchenmusik studiert. Er arbeitet seit 1991 im Erzbistum Köln als Kirchenmusiker, seit 2006 als Seelsorgebereichsmusiker in St. Suitbertus in Remscheid.
Ein Schwerpunkt ist die Projektarbeit in verschiedenen Bereichen - u. a. die musikpädagogische Arbeit mit Kindern (Orgelclub für Kinder und Kinderorgelprojekt in der Stadthalle Wuppertal). Er engagiert sich im Bereich der Fort- und Weiterbildung. Seit einigen Jahren ist ihm dabei das Thema "Singen mit Senioren" sehr wichtig. Seit 2008 ist er für die Fachhochschule Münster Referent in der Weiterbildung "Musikgeragogik".

*Ich mag es nicht mehr hören, jenes derzeit so oft gespielte Lied vom Sterben der Kirche.*
*Ich möchte ein neues Lied singen und spielen, das vom Leben singt, das den Keim nicht erstickt, der so leicht übersehen und zertreten wird.*
*Ich suche andere, die in meine Melodie einstimmen und mitsingen.*
*Einer allein kann leicht überhört werden. Ein Chor ist nicht so leicht zu überhören.*
*Spielen und singen wir gemeinsam das Lied vom Leben der Kirche.*
*(Maria-Regina Broj)*

# Franz Liszt und August Gottfried Ritter als Wegbereiter der deutschen Orgelromantik

**Johannes von Erdmann**

Beide Komponisten sind 1811 geboren, hinein in eine Zeit, die für die Orgelkunst in jeder Hinsicht eine Talsohle bedeutete.

Im Gegensatz zu Liszt konnte sich **August Gottfried Ritter** neben der **pianistischen** auf eine geordnete Ausbildung als Organist stützen. In Erfurt, wo er aufwuchs, unterrichtete ihn zuerst der Organist der Augustinerkirche, Andreas Ketschau (1798-1869), am Lehrerseminar später Michael Gotthardt Fischer (1773-1828), der seinerseits Unterricht bei dem Bachschüler Johann Christian Kittel (1732-1809) genossen hatte. Schon als 19-jähriger wurde Ritter zum Organisten der Erfurter Andreaskirche bestellt und setzte in dieser Zeit seine pianistischen Studien in Weimar bei Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) fort. Hummel als Mozartschüler konnte Ritter entsprechende Traditionen vermitteln, insbesondere auch die freie Improvisation. Noch mehr prägende Studienaufenthalte folgten in Berlin bei dem großen Klavierpädagogen Ludwig Berger (1777-1839) und in Orgel bei August Wilhelm Bach (1796-1869), der seinerseits, ohne verwandschaftliche Beziehung, über seinen Lehrer Kirnberger ein Enkelschüler Bachs war. Es lässt sich erkennen, dass Ritter auf diese Weise eine vielfältige und hervorragende Ausbildung als Instrumentalist genoss.

Neben der künstlerischen Ausübung des Metiers zeigte Ritter Neigung zur Musikforschung wie zur Historie. Anregungen hierzu resultierten aus der Berliner Zeit durch den Handschriftensammler Georg Poelchau und den Musikforscher Carl von Winterfeld. Ritter erstellte sich Abschriften von alten Notenhandschriften und erreichte dadurch umfängliche Kenntnisse der Musik früherer Epochen. Er war Mitarbeiter der Zeitschrift „Urania“, wo er sein profundes Wissen als sachverständiger Orgeltheoretiker und gebildeter Musikhistoriker einbringen konnte. Fortsetzungsbeiträge zur „Orgelspielkunst und deren Entwicklung im Verlauf dreier Jahrhunderte“ bildeten die Grundlagen für seine 1884 erschienene erste „Geschichte des Orgelspiels“, auf der Gotthold Frotschers gleichnamiges Handbuch von 1935/36 basiert. In dem Werk erweist sich Ritter als außergewöhnlich guter Bachkenner seiner Zeit.

In Erfurt war Ritter neben seinen Organistenämtern als Lehrer tätig und begann schon bald außerhalb seiner Stadt eine rege Konzerttätigkeit als Orgelvirtuose. Es folgte seine Berufung als Domorganist in Merseburg, er wurde zum Königlichen

Musikdirektor ernannt. Als Organist und Improvisator genoss er schon bald einen großen Ruf, hinzu trat sein Renommee als Pädagoge und Orchesterdirigent. Er betätigte sich als Herausgeber von Orgelkompositionen vergangener Epochen, die möglichst günstig bei dem Erfurter Verleger Körner erschienen und sich bald großer Verbreitung erfreuten. Damit sorgte Ritter für den Wiederanschluss von Orgelspiel und Kirchenmusik an die Traditionen vorausgegangener Epochen. Seine längste Amtszeit als Domorganist verbrachte Ritter in Magdeburg, nämlich immerhin 38 Jahre. Hier wurde er zum Orgelrevisor und Orgelbausachverständigen des königlichen Regierungsbezirks Magdeburg ernannt und konnte so auf zahlreiche romantische Orgelneubauten Einfluss nehmen. An der Erfurter Kaufmannskirche hatte er noch eine Orgel von 1729 von Johann Friedrich Wender vorgefunden, deren typische Barockregister wie Zimbelstern und Glockenspiel er gerne in seine Konzeptionen einbezog. Die berühmte Ladegast-Orgel in Merseburg wurde erst nach Ritters Weggang erbaut, entsprach aber weitgehend seinen Vorstellungen. Im Magdeburger Dom konnte er den Bau eines der größten Instrumente in Deutschland (88 Stimmen) durch Adolf Reubke (Vater von Julius Reubke) durchführen lassen, allerdings gab es bei diesem Instrument schon bald eine Reihe von technischen Problemen, die 1907 bereits einen Neubau erforderten. Mit dem zeitgenössischen Orgelbau ging er sensibel um, Neuerungen zum Selbstzweck waren ihm fremd, eine Verknüpfung mit bewährten Maßstäben der Tradition dagegen ein Anliegen.

Ähnliches lässt sich zu seinen Orgelwerken sagen; um äußere Effekte ging es nicht. Zeugen der Zeit rühmen vor allem sein akzentuiertes Spiel, die besondere Rhythmik (er verwendet häufig staccato-Anweisungen in seinen Werken mit Unterscheidung zwischen Punkt und Keil), die hohe Virtuosität und die Farbigkeit, die aus seiner ganz speziellen Registrierkunst resultierte. Darüber hinaus begeisterte man sich für seine Improvisationskunst, mit der er anlässlich der Einweihung der großen Orgel der Lübecker Marienkirche 1855 großes Aufsehen in weiten Fachkreisen erregte.

Neben den Choralvorspielen, die sich eher an barocken Traditionen orientieren sind es die vier Orgelsonaten, die unter Einbeziehung der Tradition gleichzeitig zukunftsweisend sind: seine erste Sonate d-Moll op. 11 ist 1845 in der Merseburger Zeit entstanden und verknüpft in ihrer einsätzigen Mehrteiligkeit (ein Konzept, dass sich ebenso bei Liszt und Reubke findet, die möglicherweise in dieser Sonate ein Vorbild erblickten) Neues mit Altem, Barockes, wie die gewaltige Doppelfuge am Schluß, mit expressiver Gestaltungskraft im romantischen Sinn. Durch zahlreiche thematische Bezüge verbinden sich Elemente des Sonatenhauptsatzes

mit solchen des mehrsätzigen Sonatenzyklus. Ähnliches geschieht zuweilen bei Liszt, etwa in den Symphonischen Dichtungen oder auch in seinem ersten und größten Orgelwerk (bzw. für Pedalflügel) über „Ad nos, ad salutarem undam“ aus „Der Prophet“ von Meyerbeer.
Die zweite Sonate in e-Moll op. 19 entstand 1850 und verwendet ein Konzept thematischer Entwicklung, das als neuartig gelten musste. Wiederum einsätzig angelegt, aber mit drei Hauptteilen, dienen hier rezitativische Überleitungspartien als Ausgangspunkt für Entwicklungen. Nach einem ruhigen Mittelteil folgt ein virtuoser Satz mit Variationselementen. Der Eröffnungsgedanke beschließt das Werk.

Die wegen ihrer Wirkung wohl am häufigsten gespielte Sonate ist die dritte in a-Moll op. 23 von 1855. Sie ist Franz Liszt gewidmet, für dessen Werke sich Ritter in zahlreichen Konzerten einsetzte. Diese einsätzige Sonate ist von formaler Buntheit, die durch eine Art Leitmotivik doch Einheitlichkeit erfährt. Wichtige Elemente sind ein mitreißender Anfang mit rezitativischen Einschüben, ein großer Variationsteil und ferner eine abschließende Fuge.
Die vierte Sonate A-Dur op. 31 von 1856 ist dem niederländischen Organisten Jan Albert van Eycken gewidmet und stellt einen Variationenteil in den Mittelpunkt, nachdem ein Einleitungssatz von 120 Takten forte-Einwürfe mit einem lyrischen Thema von mozartischem Geist kombiniert. Die Variationen basieren auf der damaligen niederländischen Nationalhymne „Wien neerlandsch bloed“ als Reverenz an den Widmungsträger. Das Ganze mündet in ein Finale mit einer Fugenthematik, die das Variations- mit dem Anfangsthema verbindet. Die Komplexität der dritten Sonate allerdings wird nicht erreicht; die vierte Sonate fällt damit weniger progressiv aus.

Auch die Choralbearbeitungen erreichen nicht die Innovationskraft, die der zweiten oder dritten Sonate innewohnt. Es sind zahlreiche solide gearbeitete Werke, bei denen vor allem die Barockzeit mit J.S. Bach Pate gestanden hat.

Besondere Erwähnung verdient Ritters pädagogisches Engagement. Er hat eine der bedeutendsten Orgelschulen des 19. Jahrhunderts verfasst, die bis weit in das zwanzigste Jahrhundert hinein als Ausbildungsgrundlage für Generationen von Organisten diente. Er selbst hat sie bei Neuauflagen immer wieder erweitert und vervollkommnet. Noch heute ist die spätere Ausgabe vom Baseler Münsterorganist Alfred Glaus (1853-1919) im Petersverlag als „Praktische Orgelschule“, in etwas veränderter Form, in Gebrauch. Interessant ist in Ritters Pedalapplikatur die spezielle Verwendung des Ballens neben Spitze und Absatz, versehen mit eigenem Zeichen.

In der Orgelmusik des 19. Jahrhunderts muss man den Werken **Franz Liszts** eine Sonderstellung einräumen, sicherlich weitgreifender als bei Ritter. Sie unterscheiden sich in ihrer Zielsetzung, Ausdruck und Gehalt bzw. formaler Anlage von älteren und jüngeren Zeitgenossen. Stellvertretend für weitere Meister seien vergleichend Mendelssohn, Rheinberger, Brahms, Töpfer und Reger genannt. Dies impliziert keine Wertung, sondern benennt nur ein auffälliges Faktum.

Als Kind lernte Liszt das Instrument Orgel in Gottesdiensten kennen. Nachdem beim Klavier sein Streben nach orchestraler Fülle mit großer Differenziertheit offensichtlich ist, kann man davon ausgehen, dass der Klangfarbenreichtum der Orgel für ihn faszinierend gewesen sein muss. Eine formale organistische Ausbildung wurde ihm allerdings nicht zuteil. Es existieren jedoch Berichte aus den frühen Virtuosenjahren als Pianist, dass er auf Konzertreisen, wenn sich die Gelegenheit bot, Orgeln probierte und sich vor Freunden als Improvisator betätigte. In der Weimarer Zeit kam es, mitbedingt durch Organistenfreunde, zu einer intensiven Auseinandersetzung mit der Orgel. Vor allem seine Erfahrungen mit der neu erbauten Ladegast-Orgel im Merseburger Dom fanden Niederschlag in manchen seiner Orgelwerke. Dabei standen ihm als Ratgeber und auch als Interpreten August Wilhelm Gottschalg, Bernhard Sulze und Robert Schaab zur Seite.

An dieser Stelle ist ein Sonderinstrument ins Spiel zu bringen, das Liszt sich eigens bauen ließ, nämlich die Verbindung eines Flügels mit einem zweimanualigen Harmonium mit Pedal. 1854 wurde dieses Rieseninstrument von der Pariser Harmoniumwerkstatt Alexandre angefertigt. Dem Instrument, heute im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, ist leider das Pedal abhanden gekommen, das mit 32´ Fuß ausgestattet gewesen sein soll. In einem Brief von 1855 äußert sich Liszt zu diesem Instrument und sagt damit etwas über seine klanglichen Ziele aus: „... Es verdient (das Instrument) so scheint mir, eine Erwähnung und eine Unterscheidung von den rühmlichsten und außerordentlichsten unter den neuen Erfindungen auf dem Gebiet der Musikinstrumente, ebensosehr durch die bemerkenswerte Qualität und Vielseitigkeit der Klangfarben, Klangfülle und Effekte, wie durch das perfekte Gelingen einer harmonischen Verschmelzung von Orgel und Klavier, die sich auf die Art vollendet findet. Dieser letzte Punkt ist einer der Fortschritte, die man mehrmals versucht hat, ohne zu einem befriedigenden Ergebnis zu gelangen, und für den Herrn Alexandre mit Recht die Ehre zukommt. Auch glaube ich gern, dass Sie wie ich von der Genauigkeit der Klangverhältnisse, die diese Konstruktion geleitet hat, beeindruckt sein werden, ebenso wie von der einfallsreichen Kombination der erreichten Effekte, von denen derjenige des Pro longement der Töne gänzlich neu ist und sich lohnt, dass man dabei wie bei einer

Entdeckung, die ein ernsthafteres Interesse als das der Neugier und der Überraschung besitzt, verweilt.“ Das Harmonium ist für Liszt nicht ein defizitärer Orgelersatz, sondern ein Experimentierfeld zwischen Klavier, Orgel bzw. Orchester

Es ist anzunehmen, dass er sich an diesem Instrument um ein gewisses Maß an Pedaltechnik bemüht hat, allerdings ist nicht belegt, dass er seine großen Orgelwerke öffentlich aufgeführt hat. Interessant ist des weiteren eine Äußerung Liszts bereits in einem Brief von 1837, wo er in den verschiedenen Klavieren mit Basspedal noch unvollkommene Versuche sieht, wohl aber das Bedürfnis nach Erweiterung der Klang- und Ausdrucksmittel. Er schreibt: „Die ausdrucksfähigere Klaviatur der Orgel wird den natürlichen Weg zur Erfindung von Klavieren mit zwei bis drei Klaviaturen zeigen und so den friedlichen Sieg vollenden.“

Die beherrschende Figur der Weimarer Orgelszene war zu jener Zeit der Stadtkirchenorganist Johann Gottlob Töpfer. Man schätzte sich, unterhielt aber keine engeren Beziehungen. Regelrechte Orgelkonferenzen indessen gab es mit Alexander Wilhelm Gottschalg. Diese fanden entweder an der Orgel der Stadtkirche von Weimar oder an der kleinen Orgel der Dorfkirche in Denstedt bei Weimar statt. Dieses Instrument war 1859/60 von den Gebrüdern Peternell bei Schmalkalden errichtet worden. Obschon recht klein im Umfang und ohne Schwellwerk, so rühmt doch Töpfer seine poetischen Qualitäten. Hierzu tragen Register bei, die ganz im Sinne Lisztscher Klangästhetik standen wie in beiden Manualen labiale Register zu 16´, Gambe 8´ im Hauptwerk, Geigenprinzipale 8´ und 4´ im Oberwerk, eine Harmonika 8´ als pp-Stimme und eine zarte Flöte 4´ wie sie Liszt besonders liebte. Auf diesem Instrument, das original erhalten geblieben ist, klingen die kleineren meditativen Orgelwerke Liszts besonders authentisch.

Die Orgel der Weimarer Stadtkirche war 1812 von der Werkstatt Trampeli errichtet worden, wurde aber bereits 1824 unter Töpfer wegen vieler Unzulänglichkeiten von Schulze in Paulinzella stark umgebaut. Dabei entstand ein Werk fortschrittlicher Orgelästhetik des frühen 19. Jahrhunderts. Dies bedeutete in den wichtigsten Zügen ein Klangideal von Stärke und Fülle des vollen Werkes auf der Basis von Grundtönigkeit, dabei ein Pedal mit 32füßiger Disposition, die Zungen desselben auf eigener Windlade. Demgegenüber wird die Lieblichkeit der sanften Stimmen gefordert und die Fähigkeit zu expressiven, poetischen Klängen. Töpfer schreibt in seiner „Orgelbau-Kunst“ davon.

Die Orgelwerke Liszts (und nicht nur diese) unterscheiden sich sehr nach ihrer zugedachten Funktion. Jene Werke, die in die Weimarer Jahre fallen, spiegeln die

Auseinandersetzung mit der von Liszt geprägten Form der Symphonischen Dichtung und besitzen konzertanten Charakter. In seiner römischen Phase hingegen wendet er sich den offiziellen Lehren der Kirche zu und schreibt eine Musik mit cäcilianischen Einflüssen, die dementsprechend an die Liturgie gebunden ist. Auf alle Fälle ist festzuhalten, dass Liszt zu den ersten großen Musikern des 19. Jahrhunderts gehört, die die Tradition in all ihren Entfaltungen kennen lernen, reflektieren und in ihren Werken verarbeiten.

Für die Weimarer Phase stehen vor allem Liszts erstes und vom Umfang her größtes Orgelwerk (oder für Pedalflügel), nämlich Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam“, 1850 entstanden. Anregung zu dem Werk gab die 1849 uraufgeführte Oper „Le Prophète“ von Giacomo Meyerbeer. Bei dem monströsen Werk handelt es sich verkappt um eine dreisätzige Sonate. Der Charakter des Werkes trägt durchaus weltliche Züge, was in Verbindung mit dem Umfang des Werkes ein Novum darstellte. Die Komposition kennt keine liturgischen Bindungen, bringt aber mit Kirchenmusik Assoziiertes in den Konzertsaal oder doch zumindest in das Kirchenkonzert, vergleichbar etwa der Missa solemnis von Beethoven, die ihren Platz nicht in der Liturgie suchte. In der damaligen Zeit hat das immer wieder Anstoß erregt. Ähnliches gilt für das vielleicht bekannteste Orgelwerk Liszts, das Präludium und Fuge über B-A-C-H, das gleich der Propheten-Fantasie den Bachschen Gattungsbegriff (Präludium, Fuge, Fantasie) für große Orgelwerke verwendet, mit der Absicht, in bewusster Tradition stehend, genau diese kreativ weiterzuentwickeln.

Von einigen Orgelwerken Bachs hatte Liszt bereits 1842 Klaviertranskriptionen angefertigt und sich auf diese Weise mit der Musik des großen Vorbilds auseinandergesetzt. So wie man bei Ritter auf eine Formvorstellung stößt, die unterschiedliche Charaktere und Formen in eine Großform integriert, so ist es auch bei Franz Liszt zu sehen, wenn er in seinem B-A-C-H-Opus den fugierten Teil, für ungeschulte Ohren geradezu versteckt, aus dem virtuosen Präludium hervorwachsen lässt und schon bald in dieses zurückführt.

Die vom Tode zweier Kinder Liszts inspirierten Variationen „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ präsentieren wiederum eine Auseinandersetzung mit Bach, indem sie vermittels der Ostinatovariation (das Thema ist Bachs Kantate BWV 12 entnommen) zu einer sehr ausdrucksstarken und persönlichen Aussage finden. Die Klage löst sich schließlich mit der Ergebung in den Willen Gottes, dargestellt durch den Choral „Was Gott tut, das ist wohlgetan“.

Eine ähnliche Konstellation findet sich in der „Evocation à la chapelle sixtine“, die Liszt unter dem Eindruck der Musik Palestrinas, wie er sie anlässlich seines ersten Rombesuchs 1861 in der Sixtinischen Kapelle hörte, schrieb. Gegenüber Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar äußerte der Komponist: „Die Misere und Ängste des Menschen stöhnen in dem Miserere; Gottes grenzenlose Barmherzigkeit und sein geneigtes Ohr antworten darauf und singen im Ave verum corpus. Das rührt an das erhabenste der Mysterien, daran, das uns offenbart, dass die Liebe über das Böse und den Tod den Sieg davonträgt“.

Nach 1862 entstehen zahlreiche kleinere Kompositionen aus liturgischem Geist, die der zweiten, oben benannten Werkgruppe angehören. Virtuosität liegt ihnen fern, häufige rezitativische, einstimmige Passagen lassen sie oft eigentümlich lang erscheinen und geben ein Formbild ab, das schwer einzuordnen ist. Hier scheiden sich die Geister; was für die einen langweilig und unverständlich bleibt, ist für andere ein Höhepunkt wahrer mystischer Empfindung. Dies muss jeder für sich entscheiden. Für die Darstellung dieser Stücke ist ein gewisser Fundus an 8´-Stimmen, möglichst auch ein labialer 16´ im Manual wünschenswert. Einige Werke, die in dieses Umfeld gehören, seien genannt. Ihre technische Ausführung stellt keine besonderen Ansprüche, eine verständige Ausführung indessen ist unverzichtbar: Ave Maria d´Arcadelt von 1862, Ora pro nobis von 1864, Resignazione von 1877, Missa pro organo von 1879, Rosario von 1879, Via crucis 1879, Introitus von 1884 und vieles mehr. Mit der genannten Missa und dem Requiem von 1883 hatte Liszt zwei liturgische Zyklen für Orgel geschaffen, die Ausdruck seiner kirchenmusikalischen Ideen sind. Gedacht waren diese Zyklen zur stillen Messe.
Schließlich sei auf eine Werkreihe hingewiesen, die Liszt teilweise mit der Hilfe und dem Rat seiner benannten Organistenfreunde anfertigte, nämlich Transkriptionen von Orchester- Chor- oder Klavierwerken, die ihm durchaus bedeutend waren. Die Vorlagen stammten von ihm selbst oder von anderen Komponisten. Hierzu zählen u.a. Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dantes „Divina Commedia“ von 1860 und Orpheus aus dem gleichen Jahr, Richard Wagners Pilgerchor (1860) und Otto Nicolais Kirchliche Festouvertüre über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ von 1852. Dies sind nur Beispiele um Liszts Kreativität auf diesem Gebiet zu belegen.

Die Orgelwerke sind in 10 Bänden 1999 bei Universal-Edition erschienen, herausgegeben von Martin Haselböck, der damit erstmals die Lisztschen Orgelwerke in einer textkritischen Edition, die modernen Ansprüchen Genüge leistet, zur Verfügung stellte.

# « Cher Maître »
# Alexandre Guilmant (1837 – 1911) zum 100. Todestag

**Wolfgang Nickel**

Die Orgelmusik Guilmants ist in mehrfacher Hinsicht interessant für die heutige Praxis des Organisten, vor allem wenn er/sie nebenamtlich tätig ist. Zum einen haben viele seiner Stücke einen direkten Bezug zum Gottesdienst, insbesondere die Reihen *L'Organiste Pratique* und *L'Organiste Liturgiste*, zum anderen liegt der technische Schwierigkeitsgrad meist im leichten bis mittleren Bereich.

**„L'Organiste Pratique"** erschien zunächst in einer Harmonium-Ausgabe (Pedal ad libitum). Die spätere Bearbeitung für große Orgel war vielleicht schon angedacht, einige Stücke sind auf drei Systemen notiert. Die Titel geben meist auch die liturgische Bestimmung wieder. Hervorzuheben sind Charakterstücke wie *La Creche* (Die Krippe) oder das *Scherzo symphonique* aus op. 55. Guilmants Verdienst ist es gewesen, das Genre des Klavier-Charakterstückes auf die Orgel übertragen zu haben. In der Reihe **„L'Organiste Liturgiste"** finden sich musikalisch abwechslungsreiche Bearbeitungen von Hymnen, die auch im GOTTESLOB vertreten sind (siehe Tabelle unten). Versetten wie die über den Hymnus *Ave maris stella* lassen sich sehr reizvoll in Kombination mit einem Chor oder einer Schola im Wechsel musizieren.

Den ersten Kontakt mit dem Namen Guilmant erhielt ich durch seine - noch heute erhältlichen - Ausgaben der Werke von Couperin, Clérambault und Dandrieu. Als Herausgeber alter Orgelmusik nimmt Alexandre Guilmant eine verdienstvolle Sonderstellung unter den Komponisten des 19. Jahrhunderts ein.
Alexandre Guilmant stammt aus Boulogne-sur-mer an der Atlantikküste, 20 km südwestlich von Calais gelegen. Sein Vater Jean-Baptist war Organist an der Pfarrkirche Saint-Nicolas. Bei ihm hat er nicht nur Klavier und Orgel spielen gelernt, sondern auch Geige und Bratsche. Er brachte es auf diesen Instrumenten bis zu Konzerten von Viotti und Spohr, sein Bruder spielte Cello.

1860 kam der Kontakt mit dem berühmten belgischen Organisten **Nicolas-Jaques Lemmens** (1823-1881) zustande, der ihn zum Studium nach Brüssel einlud. Lemmens hatte seinerseits Unterricht bei **Adolf Hesse** in Breslau genossen und stand dadurch in der unmittelbaren Bach-Sukzession. Als Lehrer war er sehr gefragt, auch **Charles-Marie Widor** gehörte zu seinen Schülern.
Die ersten Kompositionen Guilmants waren geistliche Chorwerke mit Orgelbegleitung (op. 1-14), darunter vier Messen, fünf Litaneien und ein Te Deum.

Als 16jähriger trat er seine erste Stelle an der Kirche Saint-Joseph in Boulogne-sur-mer an. Drei Jahre später folgte er seinem Vater als *Maître de Chapelle* an Saint-Nicolas. Die Übernahme des Organistenpostens war nicht nur seinen hervorragenden spielerischen Fähigkeiten geschuldet, sondern vor allem seinen erfolgreichen sakralen Kompositionen. Als vier seiner frühen Chorkompositionen in Paris publiziert waren, wurde Guilmant in ganz Frankreich bekannt und stand in einer Reihe mit renommierten Kirchenkomponisten wie Gounod, Fessy und anderen.

1862 vermittelte Cavaillé-Coll Guilmant einen ersten großen Auftritt in Paris. Zur Einweihung der mit 100 Registern damals größten Orgel der Welt in **St. Sulpice** spielte er zusammen mit César Franck und Camille Saint-Saëns, wobei er mit seiner *1. Méditation op. 20* viel Aufsehen erregte. In der Presse kam Bewunderung darüber zum Ausdruck, in welch kurzer Zeit er sich auf dem fünfmanualigen Instrument zurechtgefunden hatte, abgesehen von seiner Registrierkunst, mit der er den Geschmack des Publikums genau getroffen hatte.

Drei Jahre später war nach der Kirchenrestaurierung auch der Umbau der Monumentalorgel der Kathedrale Notre-Dame fertiggestellt. Hier spielte Guilmant sein berühmtes Stück *„Marche funèbre et Chant séraphique" op. 17*, das seitdem immer wieder bei Orgeleinweihungen erklungen ist. Man kann von einer in Musik gesetzten Naturszene sprechen, hier ins Religiöse übertragen. Typisch sind dynamische Steigerungen bis zur größtmöglichen Lautstärke, kontrastierende Solo-Registrierungen, Pedaltriller als Pauken-Imitation und pp-Arpeggien.

Der plötzliche Tod des jungen *Alexis Chauvet* (1837–1871) eröffnete Guilmant die Möglichkeit, endgültig nach Paris überzusiedeln. Die Geistlichkeit der Kirche **St. Trinité** wollte niemand anderen an der neuen dreimanualigen Cavaillé-Coll-Orgel. Dreißig Jahre lang versah Guilmant dieses Amt mit treuem Eifer, und er suchte stets, die künstlerische Qualität der Musik in seiner Kirche hochzuhalten. Dann aber kam es zum Eklat, als seine Orgel während einer Amerika-Tournee ohne sein Wissen umgebaut wurde. Eine solche Respektlosigkeit war nur möglich, weil zum einen die Kirchenleitung gewechselt hatte, zum anderen der Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll kurz zuvor verstorben war. Guilmant war zu Recht verbittert und enttäuscht. Man suchte den Meister zu trösten durch Teilhabe am Organistenamt an Notre-Dame.

Bereits im Alter von sieben Jahren begann Guilmant das Studium der **Improvisation**. Er improvisierte jeden Tag eine Stunde oder mehr und er liebte es, Fugen

mit klarem Aufbau und fester musikalischer Struktur zu improvisieren. Als Beispiele dafür können u. a. die Fugen aus op. 90 dienen („Tochter Zion“ etc.).
Die Variationsform verwendete Guilmant ebenfalls gern, weil sie ihm ermöglichte, alle wesentlichen instrumentalen Klangfarben vorzustellen, und er besaß eine charmante Fantasie und hatte genaue Kenntnisse davon, welche Klangfarben entsprechende Emotionen wecken können. Seine Improvisationskunst war schließlich so perfekt, dass die Hörer wirklich den Eindruck eines aufgezeichneten Werkes hatten.

Die acht **Sonaten** sind die Eckpfeiler des Orgelschaffens von Alexandre Guilmant. Er war der einzige, der zu dieser Zeit in Frankreich Orgel-Sonaten geschrieben hat, vielleicht inspiriert durch die Sonaten seines Lehrers Lemmens. Durch Bearbeitungen für Orgel und Orchester tragen die Sonaten Nr. 1 und 8 den Untertitel „Symphonie“. Widor schrieb zur selben Zeit seine ersten Orgel-Symphonien

Die **1. Sonate d-moll op. 42** war eine Auftragskomposition für die Einweihung der Schyven-Orgel (III/53) der königlichen Kapelle in Laeken bei Brüssel. Die glänzende Pracht dieser Musik, die elegante Behandlung der Orgel und der französische Esprit in den Ecksätzen faszinieren auch heute noch. Die Sonate gehört zu den beliebtesten Orgelwerken Guilmants. Dagegen fallen die ursprünglich als Harmoniumwerke komponierten beiden folgenden Sonaten ab.

Die **3. Sonate c-moll op. 56** hat - wie Rheinbergers 1. Sonate - die geringste Nähe zur klassischen Sonatenform, bietet aber den besten Einstieg für Orgel-Schüler. Mit der **5. Sonate op. 80** (1893) hat Guilmant sein Meisterwerk geschaffen, weil diese alles Bisherige zusammenfasst und übertrifft. Die im Alter von 58 Jahren geschaffene Komposition ist das Ergebnis einerseits der Erlebnisse beim Eintauchen in die Klangwelt Richard Wagners, andererseits der intensiven Auseinandersetzung mit den Kantaten und Passionen Johann Sebastian Bachs. Sicher wagte sich Guilmant nur zaghaft auf das Terrain der Wagnerschen Sprache, doch seine Schreibweise hat sich hier mehr als jemals zuvor der breiten Klangpalette des Orchesters angenähert.

Viele Zeitgenossen haben Guilmant als unangefochtenen Meister des Registrierens angesehen. Wie kaum ein anderer verstand er es, die den Klangfarben jeweils adäquate Musik zu erfinden. In einem Brief zeigt sich der französische Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll davon begeistert: *Es gibt niemanden, der die Register meiner Orgeln besser zur Geltung bringt als Herr Guilmant.*

Die Registrierungen **Guilmants** entsprachen fast ausnahmslos den Grundsätzen der Orgel eines Cavaillé-Coll. Später hat er diese weiterentwickelt, vor allem in Hinblick auf die authentische Wiedergabe französischer Barockmusik. Sein Orgelideal dürfte seiner großen **Hausorgel** aus dem Jahre 1899 sehr nahekommen, die über 28 Register auf drei Manualen verfügte und von Cavaillé-Coll gebaut wurde. Beide Nebenwerke waren schwellbar. Das Positif beinhaltete ein zerlegtes Kornett sowie ein *Cromorne 8'* zur Darstellung der französischen Barockmusik, das Récit neben einer klassischen Mixtur die beiden wichtigen 8'-Zungen *Trompette harmonique* und *Hautbois*. Dieses Zungenpaar war auch in mittleren englischen Orgeln seit Beginn des 19. Jahrhunderts üblich.

Neben der Orgel spielt das **Harmonium** eine wichtige Rolle im Werk Guilmants. Seit 1868 besaß er ein von Victor Mustel erbautes Harmonium, das er liebevoll *Orgue Mustel* nannte. In den meisten Phasen seiner kompositorischen Tätigkeit schrieb er Musik *„pour Orgue (Pédale ad lib.) ou Harmonium*, reine Harmoniumwerke vor allem in den Jahren 1871 bis 1875. Dies könnte im Zusammenhang stehen mit der Bombardierung der Stadt Paris 1870/71. Durch Granateinschläge in der Hauptorgel der Trinité musste Guilmant in der ersten Zeit seiner Tätigkeit gezwungenermaßen auf ein Harmonium zurückgreifen.

Regelmäßig konzertierte Guilmant in **England**, gelegentlich aber auch in Deutschland, hier meist im Zusammenhang mit einem Besuch der Festspiele in Bayreuth. Nach Konzerten in Würzburg, Frankfurt und Nürnberg sind einige Kompositionen aus den opp. 70 bis 75 entstanden.

Seine drei Amerika-Tourneen hatten einen großen Einfluss auf die amerikanische Organistenwelt. Sie wurden von seinen ehemaligen Schülern *Clearance Eddy* und *William Carl* organisiert und betreut. Anlässlich der Weltausstellung in St. Louis 1893 spielte Guilmant in 40 Konzerten 40 unterschiedliche Programme. William Carl gründete 1899 die *„Guilmant Organ School"* in New York, die bis in die 70er Jahre bestanden und die Musik Guilmants in Amerika ganz entscheidend gefördert hat.

Als Lehrer war Guilmant überaus beliebt. Nicht durch Strenge, sondern durch väterliche Güte führte er seine zahlreichen Studenten zu vielen Erfolgen. Sein berühmtester Schüler war *Marcel Dupré* (1886–1971). Im Unterricht wollte er nicht mit *„Monsieur"* angeredet werden, sondern lieber mit *„Cher Maître"*.

Das Leben und Werk Guilmants besitzt viele weitere Facetten, die aus Platzgründen hier nicht mehr berücksichtigt werden können (Conservatoire, Trocadero, Schola Cantorum, Eigenverlag, Meudon usw.). In diesem Zusammenhang verweise ich auf das Buch von Hans Uwe Hielscher, der als einer der besten Kenner der Materie angesehen werden darf (s.u.).

Abschließend eine kleine *Gotteslob*-Konkordanz zur praktischen Nutzung:

| **GL** | **Opus** | **Titel** | **Tonart** | **Liturgische Verwendung** |
|---|---|---|---|---|
| | | | | |
| 116 | op. 65, Heft 5 | Conditor alme siderum | A-Dur | Advent |
| --- | op. 90 Nr. 16 | Tochter Zion | G-Dur | Advent |
| 221 | op. 49, 2 | O filii, o filiae | g-moll/ G-Dur | Osterzeit |
| 240 | op. 65, Heft 1 | Veni, creator spiritus | G-Dur | Pfingsten |
| 243 | op. 65, Heft 10 | Veni sancte spiritus | | Pfingsten |
| 261 | --- | Valet will ich dir geben | C-Dur | |
| 294 | op. 93 | Was Gott tut, das ist wohlgetan | F-Dur | |
| 457 | --- | Allein Gott in der Höh' sei Ehr' | G-Dur | |
| 543 | op. 65, Heft 4<br>op. 65, Heft 6 | Pange lingua | | Eucharistie |
| 546 | op. 65, Heft 8 | Adoro te devote | | Eucharistie |
| 578<br>596 | op. 45, 2<br>op. 65, Heft 1<br>op. 65, Heft 2 | Ave maris stella<br>Sortie | C-Moll<br>G-Dur<br>c-moll/ C-Dur | Marienfeste |
| 584 | op. 63<br>op. 65, Heft 3 | Stabat Mater | | Passion Maria Schmerzen |

Literatur:

Hans Uwe Hielscher : Alexandre Guilmant (1837-1911) - Leben und Werk. Bielefeld 1987
Kurt Lueders: Alexandre Guilmant (1837-1911), Organiste et Compositeur. Dissertation Paris 2002
Barbara Kraus, Andreas Nohr: Orgelhandbuch Paris. Hamburg 2006
Michael Murray: Marcel Dupré. Leben und Werk eines Meisterorganisten. Langen (Österreich) 1993.

## Diözesanverband „Pueri Cantores“ gegründet

Am 19. März ist der „Diözesanverband Pueri Cantores im Bistum Limburg“ gegründet worden. Per Dekret vom 8. April wurde die Satzung durch den Bischof von Limburg bestätigt und der Verband als kirchlicher Verein in Kraft gesetzt. Zum 1. Vorsitzenden wurde Florian Brachtendorf, Bezirkskantor im Rheingau, gewählt. Sein Stellvertreter (2. Vorsitzender) ist Ralf Cieslik, Gemeindereferent in Lahnstein. Weiterhin gehören dem Vorstand als Mitglieder kraft Amtes an: Diözesanjugendpfarrer Joachim Braun als geistlicher Beirat, Diözesankirchenmusikdirektor Andreas Großmann als Leiter des Referats Kirchenmusik, Bezirkskantor Matthias Braun als Leiter des Arbeitskreises Kindergottesdienst und Kinderchorleitung im RKM.
Zu Beiräten, die den Vorstand beraten und Stimmrecht in der Mitgliederversammlung haben, wurden gewählt: Domchordirektorin Judith Schnell, Limburg; Domkantor Klaus Knubben, Limburg und Herr Rechtsanwalt Klaus Ruppel, Eltville.

Der Diözesanverband Pueri Cantores Limburg ist Mitglied im Deutschen Chorverband PUERI CANTORES. Mitglied im Diözesanverband Limburg können Kinder- und Jugendchöre sowie deren Instrumentalgruppen werden, die in einer Kirchengemeinde im Bistum Limburg tätig sind. Der Antrag muss vom Rechtsträger des betreffenden Chores, in der Regel also den Kirchengemeinden, unterstützt werden.

## 50 Jahre Organistenausbildung

Vor nunmehr 50 Jahren, am 23. Januar 1961 (also noch vor Errichtung des Amtes für Kirchenmusik, heute Referat Kirchenmusik) setzte Bischof Dr. Wilhelm Kempf die erste Richtlinie für Kirchenmusik im Bistum Limburg in Kraft. Diese enthielt neben Einstellungsvoraussetzungen und Besoldungsregelungen eine Ausbildungs- und Prüfungsordnung. Auch im Bistum Limburg stellte sich nach dem Ende des 2. Weltkriegs die Nachwuchsfrage, die mit dem Dienstende der noch verbliebenen Lehrer-Organisten immer drängender wurde. So hatte zunächst Domorganist Friedrich Troost den Plan gefasst, in Limburg ein Ausbildungszentrum für Organisten zu gründen. Vorarbeiten dazu waren schon weit gediehen, als Friedrich Troost 1950 als Professor an die Musikhochschule nach Frankfurt berufen wurde.
Die entscheidende Wendung kam anders: 1958 hatte Bischof Kempf Pfr. Paul Gutfleisch mit dem Aufbau einer Organistenausbildung und der Einrichtung von

Ausbildungskursen beauftragt (später wurde dieser zum Referenten für Kirchenmusik und erstem Leiter des „Amtes für Kirchenmusik“ ernannt). Liest man heute den damaligen Aufruf, so reibt man sich verwundert die Augen, wie sehr sich die Probleme gleichen: „Immer beängstigender wird der Mangel an Organisten und Cantoren. Seit dem Wegfall der Lehrer-Organisten mussten vielerorts ganz unzulängliche Hilfsorganisten beansprucht werden. Es soll eine genügende Zahl hauptberuflicher und entsprechend ausgebildeter Kirchenmusiker angestellt werden, die zunächst an einer Pfarrei tätig sind und zusätzlich dadurch vollbeschäftigt werden, dass sie Hilfsorganisten ausbilden.“

Das ursprünglich in Limburg geplante Ausbildungszentrum wurde in Frankfurt-Riederwald angesiedelt, wo Pfr. Gutfleisch die Pfarrei Heilig Geist leitete. (In der gleichen Pfarrei war Bischof Kempf vor seinem Pontifikat Seelsorger gewesen.)
Alle im Bistum tätigen A-Kirchenmusiker wurden mit der Ausbildung beauftragt. Auf eine Koppelung von Organisten- und Chorleiter-Ausbildung wurde bewusst verzichtet, da damals nur 5 % der nebenamtlichen Organisten auch als Chorleiter tätig waren.
So wurden Kurse mit einer Dauer von 2 Jahren und jeweils 2 Wochenstunden Einzelunterricht eingerichtet, die mit der D-Prüfung abschlossen. Begabte junge Leute, die bereit sein sollten, später eine Organistenstelle im Bistum zu übernehmen, galten als Anwärter. Ihre Ausbildungskosten wurden zur Hälfte vom Bistum übernommen, die andere Hälfte hatten die Schüler selbst zu tragen oder sie konnte von der Kirchengemeinde übernommen werden, die an der Ausbildung interessiert war. (Insofern sind die Regelungen bis heute aktuell)

Die Ausbildung umfasst seither die Fächer Orgelliteraturspiel, Liturgisches Orgelspiel (sowie noch eigenständig „freies Orgelspiel“), Liturgisches Wissen und Kantorendienst. Zwei Jahre später bereits wurden die Ausbildungsgänge auf drei Abschlüsse ausgeweitet: D-, C- und B-Prüfung. Da diese jedoch nur bedingt den gleichnamigen Abschlüssen an Kirchenmusikschulen entsprachen, wurden die Ausbildungsgänge in Stufe III, II und I umbenannt.

Ein kurzer Blick auf die zahlenmäßige Entwicklung der Organistenausbildung:
1960 waren 30 hauptamtliche Lehrkräfte tätig, im Dienst standen seinerzeit ca. 380 nebenamtliche Organistinnen und Organisten. 1979 war diese Zahl auf 445 Nebenamtliche angestiegen, auch bei den Hauptamtlichen hatte es einen Zuwachs um weitere 5 Stellen gegeben, also 35 A-Kirchenmusiker.

Inzwischen hatte das II. Vatikanische Konzil die Gemeinde als Versammlung der Gläubigen zum Träger der Liturgie erklärt. Zum Gottesdienst hat jeder seinen Teil

beizutragen, jeder ist als Teil der Gemeinde mit einer Rolle beauftragt. Für die Kirchenmusik eröffnete sich damit ein weites Feld für neue Entwicklungen und musikalische Gestaltungsmöglichkeiten. Neben der neuartigen Funktion der Chöre, die als Teil der Gemeinde mit der Gemeinde agieren, der Rückbesinnung auf die traditionsreiche Funktion des Cantorendienstes hatte nun auch die Instrumentalmusik einen neuen Stellenwert erhalten. Die Beschränkung des Orgelspiels auf das unablässige Begleiten liturgischer Handlungen in der vorkonziliaren Messe war einem bewussteren Einsatz des Instruments gewichen.

Für diese neuen Aufgaben erwies sich die bisherige Trennung der Ausbildungswege für Organisten und Chorleiter (die seit 1972 in zwei Stufen erfolgte) als zu einspurig und zu schmal. Viele Gemeinden wünschten sich einen vielseitig ausgebildeten Musiker, der mehrere Aufgabenbereiche (Organistendienst, Chor- und Scholaleitung sowie den Cantorendienst) in sich vereinigen konnte. So wurde 1988 im Bistum Limburg die C-Kirchenmusiker-Ausbildung eingeführt, deren Studien- und Prüfungsordnung der Rahmenordnung entspricht, wie sie von der Konferenz der Leiterinnen und Leiter katholischer kirchenmusikalischer Ausbildungsstätten (KdL) erarbeitet und von der Deutschen Bischofskonferenz (DBK) genehmigt wurde. Die C-Ausbildung umfasst einen breiten Fächerkanon, der neben musikalisch-praktischen Fächern auch in abgespeckter Form die liturgischen, pädagogischen und wissenschaftlichen Fächer enthält wie sie – natürlich in weitaus intensiverem Umfang – auch an den (Kirchen-)Musikhochschulen unterrichtet werden. In der Schrift zum 25-jährigen Jubiläum des RKM schreibt Bernhard Hemmerle, seinerzeit Referent für Kirchenmusik, im Jahr 1991: „Mit der vor über 30 Jahren begonnenen diözesaneigenen Ausbildung nebenamtlicher Kirchenmusiker wurde im Bistum ein Weg beschritten, dessen Entwicklung nicht besser hätte verlaufen können. Durch die Umgestaltung und den Ausbau der Ausbildung haben wir die Weichen für die Zukunft gestellt."

Die aktuelle Praxis zeigt, dass das Pendel inzwischen wieder in die andere Richtung schwingt: zunehmend finden sich weniger Interessenten für die umfangreiche C-Ausbildung, die meisten wollen gezielt den einen oder anderen Teilbereich belegen. Mit der Teilbereichsausbildung als Organist oder Chorleiter (D-plus-Ausbildung) hatte das RKM dem seinerzeit Rechnung tragen wollen. Auch im aktiven Dienst in den Pfarreien begegnen sich mehr und mehr die „Spezialisten", was letztlich für die Vielfalt des kirchenmusikalischen Lebens kein Nachteil sein muss. Hinzugekommen sind in jüngster Zeit die Entwicklungen im schulischen Bereich hin zur Ganztagsschule und die Verkürzung der Schulzeit (G8). Diese Eingriffe in die Alltagsabläufe von Schülerinnen und Schülern erweisen sich zunehmend als gravierend und stellen uns – wie weite Teile der Gesellschaft – vor

grundlegend neue Probleme. Außerschulische Aktivitäten, Hobbys und nicht zuletzt Musikunterricht werden dadurch erheblich beeinträchtigt. Immer weniger junge Menschen finden neben der schulischen Beanspruchung noch ausreichend Zeit für eine kirchenmusikalische Ausbildung, insbesondere wenn diese – wie die C-Ausbildung – sehr zeitintensiv verläuft. Von Seiten der Lehrenden wird seit längerem über zurückgehende Grundvoraussetzungen (im Klavierspiel, beim Singen etc.) geklagt. Die ursprünglich vorgesehene Ausbildungsdauer (D 2 Jahre, C 3 Jahre) wird daher nur noch in Einzelfällen eingehalten. Zeitdruck und vielfältige anderweitige Beanspruchungen werden immer wieder als Argumente angeführt.

Daher stellt sich in Bezug auf das Ausbildungskonzept die Notwendigkeit, die Ausbildungsinhalte anzupassen und insbesondere die D-Ausbildungsdauer zu straffen. Es muss wieder mehr Schüler/inne/n ermöglicht werden, nach der erfolgreich abgeschlossenen D-Ausbildung auch noch die C-Prüfung anzugehen, bevor Schulabschluss und/oder Berufsausbildung dies nahezu unmöglich machen. Die Fachkommissionen Organistenausbildung, Chorleitung und Kinderchorleitung haben die Überarbeitung der Ausbildungs- und Prüfungsinhalte daher bereits auf die Agenda gesetzt. Nicht zuletzt wird auch über den Ausbildungsort nachgedacht, da das Musische Internat Hadamar, trotz seiner idealen räumlichen Voraussetzungen offenbar nicht die optimale Lage für Interessenten aus dem Rhein-Main-Gebiet oder dem nordöstlichen Teil des Bistums hat. Leider sind wir von den Ausbildungszahlen her momentan weit davon entfernt, neben Hadamar – wie in früheren Zeiten an 3-4 Orten dezentral verteilt – die Gruppenfächer an verschiedenen Orten parallel anbieten zu können.

Fest steht, dass auch bei größer werdenden Pfarreien gut ausgebildete, engagierte und flexible Kirchenmusikerinnen und –musiker im Nebenamt unverzichtbar sind und gebraucht werden. Bleibt zu hoffen, dass die größeren „Pfarreien neuen Typs“ dies wertzuschätzen wissen und junge und/oder lernbegierige Kirchenmusikanwärter/innen zur Ausbildung und zur Übernahme von kirchenmusikalischen Diensten ermutigen und dabei unterstützen. Dabei kann die Zusammenlegung der bisherigen Pfarreien zu größeren Einheiten eine günstige Perspektive für eine vielfältige Kirchenmusik in diesen neuen Pfarreien bieten, wenn ein strukturelles Kirchenmusik-Konzept möglich wird, das alle Sparten vom Kirchenchor über Kinder- und Jugendchor, Band, Choralschola und Organisten abdeckt. Die darin liegenden Zukunftschancen werden bisher noch kaum gesehen, geschweige denn umgesetzt. Hierfür braucht es weitsichtige Planung und ein Personaltableau, das die verschiedenen kirchenmusikalischen Bereiche abdecken kann.

# Vom Harmonium bis Messiaen

**Von Ludwig Eichelbeck**

Als ich 1952/1953 mit Vertretungen in drei Kirchengemeinden in Frankfurt mit dem Orgelspiel begann, war an diesen, vom Krieg zerstörten und jetzt wieder aufgebauten Kirchen keine Orgel vorhanden. Auf dem Harmonium begann ich damals meine Organistentätigkeit. Das liturgische Wissen hatte ich mir in 10 Jahren Messdienerzeit angeeignet. Als dann die erste Orgel an einer dieser Kirchen gebaut wurde, ging ich 1954 zum Orgelunterricht zu Wilhelm Stollenwerk, dem Organisten von St. Antonius im Frankfurter Westend. Das war für einen Anfänger eine strenge, aber gute Schule. Damals gab es im Bistum noch keine Organistenausbildung. Ich habe deshalb jeden Unterricht privat bezahlen müssen. Aber in dieser Kirche stand wenigstens eine für die damalige Zeit vernünftige Orgel (Klais 18 Reg. 25 Auszüge III Man. von 1948). Hier durfte ich schon bald Gottesdienste spielen. Im Unterricht erlernte ich die Kaller-Schule, das Orgelbüchlein u.a.m. und als letztes Werk bei Wilhelm Stollenwerk die Dorische Toccata von J. S. Bach.

Als Wilhelm Stollenwerk 1961 verstarb, kam ich in den Unterricht zu seinem Nachfolger Richard Giez. Erst jetzt erfolgte für mich die kostenlose Weiterbildung im Rahmen der bischöflichen Richtlinien zur Ausbildung der Organisten im Bistum. Dabei erhielt ich jetzt Unterricht in Harmonielehre (nach Hugo Distler), Tonsatz, Kontrapunkt und Formenlehre. Im Literaturspiel erfreute ich mich unter anderem natürlich an dem Allegro aus der V. Symphonie von Widor und am Choral a-Moll von César Franck. Ich bin Herrn Giez heute noch sehr dankbar für diese gründliche und weitreichende Ausbildung. Ich erinnere mich gerne an die angenehmen Unterrichtsstunden, in denen wir auch oft über Orgelbau sprachen. Unter seiner Anleitung habe ich dann auch alle 3 Prüfungen abgelegt (1963-1970). Prüfungsleiter war damals Herr Pfarrer Gutfleisch, Frankfurt Hl. Geist. Ich erinnere mich noch gut, dass er mich in einer Prüfung fragte: „Was meinen Sie, Herr Eichelbeck, hat Jesus gesungen“? Er war mit meinem Hinweis auf die Psalmen einverstanden. Bei der letzten Prüfung musste ich Bachs Praeludium h-Moll, Hermann Schröder und Messiaen (Apparition de l’Église éternelle) spielen. Gerne erinnere ich mich noch an die Personen, deren Namen auf meinen Zeugnissen stehen: Richard Giez, Eugen Großmann, Rosalinde Haas, Peter Krams, Karl Fink, Winfried Heurich und Wendelin Röckel.

Abschließend darf ich sagen, dass wir nebenamtlichen Organisten im Rahmen dieser Richtlinien eine hervorragende Ausbildung vom Bistum als Grundlage für unsere Tätigkeit im Gottesdienst, aber auch zur Weiterbildung erhalten haben.

Bei der Niederschrift dieser Zeilen war ich doch selbst sehr überrascht, welch weiten Weg ich trotz vollem Berufsleben und Familie vom Harmoniumspiel bis Olivier Messiaen gegangen bin.

## Stand der Arbeiten am GGB
## Neues Gesangbuch lässt auf sich warten

Die Erarbeitung des neuen GGB-Gotteslob (so nach wie vor der Untertitel) ist in weiten Teilen inhaltlich abgeschlossen, steht aber vor Unwägbarkeiten, die von außen auf die Unterkommission der Liturgiekommission und die Diözesankommissionen einwirken.

Nach wie vor steht die Revision des römischen Messbuchs aus, ebenso die Fertigstellung der Bibelübersetzung. Die Arbeitsgruppen I-III sowie V-X der Unterkommission haben ihre Arbeiten weitgehend abgeschlossen, die Erarbeitung der Begleitpublikationen (Orgelbuch AG IVa, Klavierbuch AG IVb) ist hingegen wegen der naturgegebenen Zeitverschiebung noch in vollem Gang.

Im Auftrag der Unterkommission erarbeiten außerdem die Herausgeber des Münchner Kantorale die offiziellen Fassungen des neuen Kantorenbuchs. Die Arbeitsgemeinschaft der Ämter und Referate für Kirchenmusik in Deutschland (AGÄR) ist mit der Herausgabe von Bläsersätzen beauftragt.

Unmittelbare Auswirkungen auf den Erscheinungstermin des Schlusswerks hat die Tatsache, dass gemäß der Instruktion „Liturgiam authenticam“, die von Papst Johannes Paul II im Jahr 2002 herausgegeben wurde, alle für die Verwendung in der Liturgie vorgesehenen Gesangstexte in Rom rekognosziert werden müssen. Der Rekognitio vorausgehen muss die jeweilige Approbation der Eigenteile durch die Diözesanbischöfe. Diese ist für alle beteiligten 37 deutschsprachigen Bistümer bis zum 1. September verbindlich vorgesehen.

Mit den geplanten Inhalten des Stammteils hat sich die Vollversammlung der Deutschen Bischofskonferenz erstmals bei der diesjährigen Frühjahrsvollversammlung befasst (Lieder und Gesänge) und damit die Approbation des Stammteils eröffnet, im Herbst sollen die Texte der DBK vorgelegt werden. Daran anschließend beginnt die Modiphase, in der Änderungswünsche aus der Bischofskonferenz berücksichtigt werden. (Die österreichische Bischofskonferenz wird sich annähernd parallel mit dem GGB befassen.)

Sollte dieser Zeitplan eingehalten werden können, wäre der Beginn der Drucklegung nächster Schritt und somit eine Einführung des neuen GGB zum 1. Advent 2013 möglich. In jedem Fall müssen vor dem offiziellen Erscheinen die Begleitpublikationen (mindestens das Orgelbuch) spätestens drei Monate vorher verfügbar sein.

Aktuell beginnen derzeit die Planungen zur Durchführung der Einführung des neuen GGB. Diese soll mit hoher Intensität und breit aufgestellter Konzeption durchgeführt werden, um die „pastorale Chance“, die die Einführung eines neuen Gesangbuchs bedeutet, nachhaltig umsetzen zu können.

A. Großmann

## „Ein Segen sein“ – Neues Jugendgotteslob erschienen
### 40 Jahre Arbeitskreis „Kirchenmusik und Jugendseelsorge“

„Ein Segen sein – Junges Gotteslob“ heißt ein neues Gesangbuch, das zu Beginn des Jahres 2011 erschienen ist. Das Buch enthält über 700 zum großen Teil bekannte Neue Geistliche Lieder, aber auch Erstveröffentlichungen. Gospels und Spirituals ergänzen das „Junge Gotteslob“ ebenso, wie zwei neu komponierte Messen. Darüber hinaus finden sich im Buch verschiedene Modelle für gemeinsame Gebetszeiten. Die vorliegende Sammlung ist eine reiche Fundgrube des Neuen Geistlichen Liedes, die Kirchengemeinden, Jugendgruppen und Chören als Ergänzung zum katholischen und evangelischen Gesangbuch dienen will. Das „Junge Gotteslob“ stellt im gesamten deutschsprachigen Raum eine Chance dar, die verschiedenen musikalischen Traditionen der einzelnen Gemeinden zusammenzubinden und damit zur Herausbildung eines gemeinsamen Liederkanons im Bereich des Neuen Geistlichen Liedes beizutragen. Ein Praxis erfahrenes Team aus der Kirchen- und Popularmusik der Diözesen Augsburg, Limburg, Münster, Rottenburg-Stuttgart, Speyer und Würzburg hat diese Sammlung zusammengestellt.

Seit Jahrzehnten sind in den Kirchengemeinden unterschiedliche, häufig selbst erstellte Liederhefte in Gebrauch. Das Junge Gotteslob will die verschiedenen musikalischen Traditionen der einzelnen Gemeinden vereinen. Und es stellt eine ideale Ergänzung zum 2008 erschienen Kinder-Gotteslob „Weil du da bist“ dar. Die Gliederung folgt dem Gottesdienstverlauf. Darüber hinaus enthält dieses Gesangbuch Lieder zu den großen Festen im Kirchenjahr wie auch zu besonderen kirchlichen Feiern und Wendepunkten des Lebens. Eine thematische Inhaltsübersicht erleichtert neben dem alphabetischen Verzeichnis der Lieder das Auffinden der Gesänge. Alle Lieder sind mit Harmoniebezeichnungen versehen.

In diesem Jahr kann der **Arbeitskreis „Kirchenmusik und Jugendseelsorge“**, der von Patrick Dehm geleitet wird, zudem auf sein 40-jähriges Bestehen zurückblicken. In den Jahren seines Bestehens hat sich das NGL zu einer festen Größe innerhalb der kirchenmusikalischen Landschaft etabliert. Zahlreiche Liedneuschöpfungen wurden durch den Arbeitskreis initiiert und publiziert. Namen wie Eugen Eckert, Winfried Heurich, Peter Reulein, Horst Christill, Joachim Raabe (derzeit Geschäftsführer des AK) und Dietmar Fischenich sind untrennbar mit dem Arbeitskreis verbunden. Der AK begeht das Jubiläum im Rahmen des diesjährigen „Tag des NGL“ am 7. Mai in Wetzlar. Herzlichen Glückwunsch!
A. Großmann

## JUBILÄEN

Wir gratulieren folgenden Kirchenchören zum Jubiläum:

| | |
|---|---|
| 280 Jahre | Kirchenchor Cäcilia Salz |
| 100 Jahre | Kirchenchor Cäcilia, Frankfurt-Zeilsheim |
| 70 Jahre | Kirchenchor Ailertchen |
| 60 Jahre | Kirchenchor St. Cäcilia Nauort |
| 60 Jahre | Kirchenchor St. Markus Ransbach-Baumbach |
| 50 Jahre | Kirchenchor St. Cäcilia Horressen |

Im Dienst der Kirchenmusik unseres Bistums wirken:

| | |
|---|---|
| seit 60 Jahren: | Frau Elli Ratazzi, Frankfurt-Sossenheim |
| seit 25 Jahren: | Frau Bettina Kemp, Filsen-Osterspai |

Herzlichen Glückwunsch und Gottes Segen und herzlichen Dank für die geleistete Arbeit!

## GEBURTSTAGE

**Wir gratulieren:**

**Herrn Richard Giez, KMD a. D.,** ehemals Kirchenmusiker in Frankfurt, St. Antonius, stellvertretender Leiter des RKM und Orgelsachverständiger
zum 85. Geburtstag am 14. Mai 2011

**Herrn Josef Mühl,** ehemals Kirchenmusiker in Bad Homburg, St. Marien
zum 80. Geburtstag am 30. Juni 2011

**Herrn Notker Bohner,** Kirchenmusiker in Frankfurt-Bornheim, St. Josef
zum 50. Geburtstag am 06. Oktober 2011

## PERSONALIA

**Dr. Achim Seip** übt seit Januar die Tätigkeit als Amtlicher Orgelsachverständiger des Bistums beim Referat Kirchenmusik (RKM) in der Nachfolge von Prof. Eichenlaub aus.
Dr. Seip bringt für diese Tätigkeit Erfahrungen als promovierter Musikwissenschaftler, Organologe und Orgelsachverständiger des Bistums Mainz mit. Achim Seip studierte Musikwissenschaft an der Joh. Gutenberg-Universität Mainz und promovierte mit einer Arbeit über die Orgelbauwerkstatt Dreymann zum Dr. phil.
Außerdem legte er am dortigen Bischöflichen Institut die C-Kirchenmusiker-Prüfung ab. Darüber hinaus absolvierte er eine Ausbildung zum EU-Fachreferenten für deutsches und europäisches Wirtschaftsrecht.

Seit 1994 und weiterhin arbeitet Dr. Seip als Orgelsachverständiger für das Bistum Mainz (50%-Tätigkeit). Er hat zudem einen Lehrauftrag für Orgelbau- und Instrumentenkunde an der Musikhochschule Frankfurt. Mitarbeit bei den Internationalen Orgelwochen im Kultursommer Rheinland-Pfalz, Tätigkeiten als Verlagslektor, als Referent sowie als nebenamtlicher Organist runden seine bisherigen Tätigkeiten ab.

Der Orgelsachverständige ist erreichbar im Referat Kirchenmusik, Bernardusweg 6, 65589 Hadamar; Tel: 06433 887 49; Fax: 06433 887 30;
Email: orgelsachverstaendiger@bistumlimburg.de

## IN MEMORIAM

**Helmut Walcha,** Professor für Orgelspiel an der Hochschule für Musik Frankfurt, geb. 1907, verstorben am 11. August 1991.

## TERMINE

**Diözesan-Kirchenmusik-Tag 2011**
Am Samstag, den 10. September findet in Wiesbaden der nächste Diözesan-Kirchenmusik-Tag statt. Veranstaltungsort sind das Roncalli-Haus und die angrenzende Pfarrei St. Bonifatius. Nach einer allgemeinen Begrüßung um 10:00 Uhr finden parallel Veranstaltungen wie Vorträge, Offenes Singen, Kurzkonzerte, Fortbildungsangebote etc. statt.
Als Referenten werden an diesem Tag Domkapellmeister Martin Dücker, Stuttgart und Frau Andrea Kumpe, Freiburg mit Vorträgen zu den Themen „Wie klingt ein schöner Gottesdienst?“ und zur „Methodik des Orgelunterrichts“ anwesend sein.
Der Orgelsachverständige Dr. Achim Seip hält einen illustrierten Vortrag über ein „vergessenes Kapitel der Musikgeschichte: die Orgel in der Synagoge“. Wie bereits beim Diözesan-Kirchenmusik-Tag in Limburg wird die Open-Air-Orgel auf dem Platz neben der Boni-Kirche stehen und Gelegenheit zum Zuhören für Passanten, Teilnehmer u. a. bieten.
Nach der Mittagspause, die man selbständig gestalten kann, gibt es wieder die zentrale Aufführung eines neuen Kindermusicals „Rabbuni – der Mann aus Galiläa“ vom bewährten Text- und Musikautoren-Duo Joachim Raabe und Dietmar Fischenich. Weitere Angebote werden sein: ein Offenes Singen für NGL-Begeisterte, Angebote für Cantorinnen und Cantoren, Infostände der Verbände und und und ….
Der Tag schließt mit einer gemeinsamen Eucharistiefeier mit Weihbischof Dr. Thomas Löhr um 18:00 Uhr in der St. Bonifatius-Kirche. Es wäre schön, wenn insbesondere die Gemeinden vor Ort daran mitwirken könnten, dass die Kirchenmusiker/innen diesen Tag bis zum Abschluss wahrnehmen können. Wir hoffen auf eine rege Teilnahme! Anmeldeflyer werden noch vor der Sommerpause veröffentlicht. Herzlich willkommen zum Diözesan-Kirchenmusik-Tag in Wiesbaden!

**Romfahrt der Kirchenchöre im Oktober 2012**

Alle Chöre des Bistums sind von Bischof Dr. Franz-Peter Tebartz-van Elst herzlich zur Teilnahme an einer Diözesanwallfahrt in die heilige Stadt Rom eingeladen. Die Reise soll in den hessischen Herbstferien 2012 von **Freitag, 12. bis Donnerstag, 18. Oktober 2012** stattfinden.

Am Nachmittag bzw. frühen Abend des 12. Oktober wird der Sonderzug im Bistum Limburg starten, und am Samstagvormittag in Rom ankommen. Zustiege können in Limburg und in Frankfurt sein.
Auf dem Programm werden gemeinsame Gottesdienste und gemeinsames Singen in den großen Kirchen Roms, eine Audienz beim Heiligen Vater, Papst Benedikt XVI. sowie ein touristisches Begleitprogramm stehen. Inwieweit darüber hinaus Konzerte in den Kirchen Roms stattfinden können, hängt von der Leistungsfähigkeit und Zahl der teilnehmenden Chöre ab.
Für die Gottesdienste in Rom soll ein Chorheft erstellt werden, das allen teilnehmenden Chören zu einem geringen Anschaffungspreis zur Verfügung gestellt werden wird, um die Chorsätze bereits ins musikalische Jahresprogramm aufnehmen zu können. Die teilnehmenden Sängerinnen und Sänger werden im Vorfeld der Reise zu gemeinsamen Proben eingeladen.

Die Planung sieht vor, bis Mitte dieses Jahres eine erste Schätzung der möglichen Teilnehmerzahl vorliegen zu haben. Bitte melden Sie sich daher zunächst bis zum **22. Juni 2011** im Referat Kirchenmusik, wo die Reise koordiniert wird; am besten zentral über die Chorleitung bzw. die Vorsitzenden, aber gern auch als Einzelperson/en.
Die **Voranmeldung** verpflichtet zu nichts, erleichtert aber die weitere Planung der Reise. Durch die frühzeitige Anmeldung können wir uns auch günstige Unterkünfte im näheren Umkreis des Vatikans sichern. Es ist für die Planung ebenfalls wichtig zu erfahren, ob ggf. Nichtsänger/innen an der Reise teilnehmen möchten.

Zu einer **verbindlichen Anmeldung** werden Sie dann bis Dezember aufgefordert. Details und Informationen zur Reiseplanung können Sie jeweils aktualisiert der Internetseite des Bistums Limburg (www.kirchenmusik.bistumlimburg.de) entnehmen.
Der Reisepreis liegt bei ca. € 895,- pro Person (zzgl. der üblichen Aufpreise für Einzelzimmer etc.). Zusätzliche Inhalte, z.B. ein Zwischenstopp auf der Rückreise in Assisi kommen ggfs. zum Grundpreis hinzu, sollen aber nicht über max. 950,- € liegen. Ein verbindlicher Preis kann im Laufe des Jahres 2011 genannt werden. Für mitreisende Kinder soll es eine Ermäßigung geben.

Für weitere Informationen wenden Sie sich bitte an das Referat Kirchenmusik:
Tel: 06433 – 887 20; Fax: 06433 – 887 30;
Email: rkm.sekretariat@bistumlimburg.de

## Kirchenmusikalische Veranstaltungen
## Mai - Oktober 2011

**Samstag, 7. Mai**
**16.00 Uhr Limburg, Dom**
**Orgelvesper;** Domorganist Stefan Schmidt, Würzburg

**Samstag, 14. Mai**
**18.00 Uhr Nauort, St. Johannes der Täufer**
**Dekanatssingen der Chöre des Dekanates Ransbach**

**Sonntag, 15. Mai**
**14.00 Uhr Hadamar**
**1. Hadamarer Orgelspaziergang**
An den Orgeln: Martin Buschmann, Carsten Igelbrink, Michael Loos

**16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin**
**Chorkonzert „Vater unser“**
Volker Krebs (Trier), St. Martins-Chor Bad Ems, Leitung: Lutz Brenner

**17.00 Uhr Flörsheim, St. Gallus**
**„Wege zu Mozart“**
La stagione Frankfurt, Dimitry Egorov (Altus), Leitung: Michael Schneider

**Samstag, 21. Mai**
**19.30 Uhr Frankfurt, Liebfrauenkirche**
**Orgelkonzert mit Thierry Escaich**
Werke von Vierne, Franck und eine improvisierte Orgelsymphonie

**Sonntag, 22. Mai**
**17.00 Uhr Bra unfels, Annakirche**
**Geistliches Konzert in Ave-Maria-Vertonungen aus 5 Jahrhunderten**

**Freitag, 27. Mai**
**19.30 Uhr „Open air“ in den Kolonaden am Kurhaus (Römerstraße)**
**Ludwig van Beethoven: 9. Symphonie**
Leitung: Domkapellmeister Mathias Breitschaft, Mainz

**Samstag, 28. Mai**
**18.00 Uhr Horressen, St. Johannes der Täufer**
**Dekanatssingen der Chöre des Dekanates Montabaur**

**18.00 Uhr Grundschule Geisenheim**
**Knasterbax und Siebenschütz**
Kinderchor am Rheingauer Dom, Leitung: Florian Brachtendorf

**Sonntag, 29. Mai**
**17.00 Uhr Marienstatt, Abtei**
**Chorkonzert mit Sopran, Trompete und Orchester**
Kirchenchor „Cäcilia“ Marienstatt, Sängervereinigung Ingelbach

**17.00 Uhr Wirges, Westerwälder Dom**
**Geistliches Konzert in Ave-Maria-Vertonungen aus 5 Jahrhunderten**

**18.00 Uhr Bad Soden a.T., St. Katharina**
**Felix Mendelssohn Bartholdy: “Lobgesang”**
Eine Symphonie-Kantate, op. 52, Leitung: Tobias Landsiedel

**Donnerstag, 2. Juni (Christi Himmelfahrt)**
**16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin**
**Orgelkonzert „Ein Feuerwerk auf der Orgel“**
An der Sandtner-Orgel: David Briggs (Boston/New York)

**Freitag, 3. Juni**
**19.30 Uhr Frankfurt, Liebfrauenkirche**
**Konzert mit Altstipendiaten der Konrad-Adenauer-Stiftung**
Kammerorchester der Konrad-Adenauer-Stiftung

**Samstag, 4. Juni**
**16.00 Uhr Limburg, Dom**
**Orgelvesper mit Johannes Schröder, Kölbingen**

**Pfingstsonntag, 12. Juni**
**10.00 Uhr Geisenheim, Hl. Kreuz (Rheingauer Dom)**
**W. A. Mozart: „Spatzenmesse“ KV 220 im Hochamt**
Leitung: Florian Brachtendorf

**11.30 Uhr Frankfurt, Liebfrauenkirche**
**Flötenmusik zum Pfingstfest**
Ensemble Flautando, Leitung: Iris Schwarzenhölzer

**Pfingstmontag, 13. Juni**
**17.00 Uhr Dillenburg,**
**Herz Jesu und evang. Stadtkirche Dillenburg**
**6. Dillenburger Orgelwettstreit an beiden Dillenburger Orgeln**
Joachim Dreher und Karl-Peter Chilla

**Freitag, 17. Juni**
**19.30 Uhr Montabaur, St. Peter in Ketten**
**Benefizkonzert für die Neue Orgel**
Kinder- u. Jugendchor St. Peter in Ketten, Kirchenchor Steinefrenz-Weroth

**Samstag, 18. Juni**
**18.00 Uhr Niederelbert, St. Josef**
**Singen junger Chöre**

**20.00 Uhr Hachenburg, St. Marien**
**Chormotetten der Romantik**
Kammerchor Marienstatt

**20.00 Uhr Oberursel, Liebfrauenkirche**
**4- bis 8-stimmige A-Capella-Chormusik aus mehreren Jahrhunderten**
Mezzo-Sopran: Alison Browner, Orgel: Domorganist Carsten Igelbrink

**Sonntag, 19. Juni**
**14.00 Uhr Eine Fahrradpromenade von Hattenheim bis Geisenheim**
**Bach am Rhein: vier sommerliche Kurzkonzerte**
An den Orgeln: Lutz Brenner und Florian Brachtendorf

**17.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu**
**Orgelkonzert für Kinder: „Josef und seine Brüder“**
Joachim Dreher

**Samstag, 2. Juli**
**16.00 Uhr Limburg, Dom**
**Orgelvesper mit Nils Kuppe, Marburg**

**Samstag, 6. August**
**16.00 Uhr Limburg, Dom**
**Orgelvesper mit Jonathan Ryan, Chicago, USA**

**Sonntag, 7.August**
**17.00 Uhr Marienstatt, Abtei**
**Cathedral Choir St. Davids/Wales in Concert**

**Freitag, 12. August**
**22.00 Uhr Frankfurt, Liebfrauenkirche**
**„Nacht der Kirchen“, BEN HUR (Stummfilm, 1925)**
mit Orgelimprovisationen von Peter Reulein

**Sonntag, 14. August**
**15.00 Uhr Bad Ems, Start: Evang. Martinskirche**
**12. BAD-EMSER-ORGELPROMENADE**
Lutz Brenner, Esther Thrun-Langenbruch, Ingo Thrun, Gunther Zimmerling

**Freitag, 19. August**
**19.30 Montabaur, St. Peter in Ketten**
**Benefizkonzert für die Neue Orgel** mit den Chören an St. Peter

**Samstag, 20. August**
**12.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu**
**Vierhändige Orgelmusik zur Marktzeit**
Joachim Dreher und Karl-Peter Chilla

**21.00 Uhr St. Vitus, Kriftel**
**Nachtkonzert, Antonín Dvorák: Messe D-Dur**
Leitung: Andreas Winckler

**Sonntag, 21. August**
**16.30 Uhr Hadamar, St. Johannes Nepomuk**
**Biblische Lieder von Dvorak, Missa simplicitate von Langlais, u. a.**
Nadja Jamiro, Mezzosopran – Michael Loos, Orgel

**Samstag, 27. August**
**18.00 Uhr Meudt, St. Petrus**
**Sommernacht der Kirchenmusik**
„100 Jahre Pfarrkirche St. Petri Thronerhebung Meudt“

**20.00 Uhr Frankfurt, Liebfrauenkirche**
**Orgelmeile: F. Liszt, „Ad nos, ad salutarem undam“**
An der Göckel-Orgel: Peter Reulein

**Sonntag, 28. August**
**19.00 Uhr Frankfurt, Liebfrauenkirche**
**Chormeile: Chor „Akzente“ aus Offenbach**
Leitung: René Schwab

**Samstag, 3. September**
**8.45 Uhr Oestrich, St. Martin**
**Bezirkskinderchortag Rheingau**
Organisation und Leitung: Florian Brachtendorf

**16.00 Uhr Limburg, Dom**
**Orgelvesper; Domorganist Carsten Igelbrink, Limburg**

**Sonntag, 04. September**
**16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin**
**Internationale Orgelkonzerte Bad Ems 2011**
**4. Konzert „Bach trifft Symphonisches“**

**Samstag, 10. September**
**10:00 bis 19:30 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius**
**Diözesan-Kirchenmusik-Tag in Wiesbaden**
**(Beginn im Roncalli-Haus)**

**18.00 Uhr Meudt, St. Petrus**
**Dekanatssingen der Chöre des Dekanates Meudt**

**19.30 Uhr Geisenheim, Hl. Kreuz (Rheingauer Dom)**
**Missa votiva, Barockmusik von J. D. Zelenka u. a.**
Neue Rheingauer Kantorei
Leitung: Tassilo Schlenther

**Sonntag, 18. September**
**17.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu**
**Joseph Haydn: „Stabat mater“**
Leitung: Joachim Dreher

**17.00 Uhr Idstein, St. Martin**
**Georg Friedrich Händel: Messiah**
Sopran, Altus: Andreas Scholl, Tenor, Bass, Chor St. Martin und Kammerchor Martinis, Leitung: Franz Fink

**Samstag, 24. September**
**20.00 Uhr Montabaur, St. Peter in Ketten**
**Dvorak: Messe D-dur sowie Werke von Bach und Bruckner**
Konzertchor Wirges

**Sonntag, 25. September**
**17.00 Uhr Bad Soden-Neuenhain, Maria Hilf**
**4 bis 8-stimmige A-Capella-Chormusik aus mehreren Jahrhunderten**
Mezzo-Sopran: Alison Browner

**Samstag, 1. Oktober**
**12.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu**
**„Zwei Oboen und Orgel“ - Orgelmusik zur Marktzeit**
Stefan Peter und Stefan Gleitsmann (Oboe) · Joachim Dreher (Orgel)

**Sonntag, 2. Oktober**
**16.00 Uhr Kloster Eberbach, Basilika**
**Festliches Konzert der Kiedricher Chorbuben**

**16.30 Uhr Hadamar, St. Johannes Nepomuk**
**Die großen Orgelwerke von Franz Liszt zum 200. Geburtsjahr**
Michael Loos, Orgel

**Sonntag, 9. Oktober**
**9.30 Uhr Kiedrich, St. Valentin**
**Lateinisches Choralhochamt**
gemeinsam mit dem Knabenchor der Lübecker Marienkirche
anschl. kleines Konzert

**Sonntag, 16. Oktober**
**16.00 Uhr Montabaur, St. Peter in Ketten**
**Benefizkonzert für die neue Orgel**
Junge Organisten präsentieren ihr Können

**Samstag, 22. Oktober**
**18.00 Uhr Seck, St. Kilian**
**Dekanatssingen der Chöre des Dekanates Rennerod**

**19.30 Uhr Geisenheim, Hl. Kreuz (Rheingauer Dom)**
**Con tutti gli stromenti**
Virtuose Barockmusik, Ensemble Animus (Frankfurt)

**Sonntag, 23. Oktober**
**16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin**
**Internationale Orgelkonzerte Bad Ems 2011**
**5. Konzert „Ave Maria", a**n der Sandtner-Orgel: Theo Brandmüller (Saarbrücken)

**Samstag, 29. Oktober**
**8.45 Uhr Geisenheim, Hl. Kreuz (Rheingauer Dom)**
**Bezirkschortag Rheingau**
Organisation und Leitung: Florian Brachtendorf

**Sonntag, 30. Oktober**
**17.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu**
**„De Sancta Maria" - Gesänge der Hildegard von Bingen**
Frauenschola Hildegardensis, C. Igelbrink (Orgelimprov.),Leitung: Joachim Dreher

## FREIE STELLEN

**Organist/in gesucht**

Die Pfarrei **St. Kilian** im Pastoralen Raum **Wiesbaden-Biebrich** sucht zum nächstmöglichen Termin eine/n Organist/in.
Der reguläre Sonntagsgottesdienst wird am Vorabend um 18.00 Uhr gefeiert, am ersten Sonntag im Monat sonntags um 9.30 als Familiengottesdienst. Feiertagsgottesdienste nach Absprache im Pastoralen Raum.
Die gut singende Gemeinde legt Wert auf kreatives Orgelspiel im Gottesdienst und nimmt sich Zeit, auch das Nachspiel in Ruhe anzuhören. Zur Verfügung steht eine Mayer-Orgel aus dem Jahre 1980 (22 Register, 2 Manuale/Pedal).
Die Vergütung erfolgt nach den Richtlinien des Bistums Limburg.
Kontakt: Diakon Uwe Groß, Pfarrbüro St. Kilian, Waldstraße 39, 65187 Wiesbaden
Telefon: 0611 – 84 42 02 oder Telefax: 0611 – 8 11 05 62
e-mail: uwe.gross@stkilian-wi.de

# REZENSIONEN

## Bücher und Lehrwerke

**Abbing, Jörg: Die Rhetorik des Feuers, Dr. J. Butz Musikverlag; 15,00 €**

Das interessante Buch stellt eine Festschrift zu Jean Guillous 80. Geburtstag dar. Die Autoren Jörg Abbing (zugleich Herausgeber der Schrift), Winfried Bönig, Thomas Dahl, Sylviane Falcinelli, Suzanne Guillou-Varga, Oliver Hilmes, Günther Kaunzinger, Philipp Klais, Martin Lücker, Erika Mursa, Tobias Richter, Wolfgang Rihm, Almut Rößler, Johannes Skudlik und Friedemann Winkelhofer zeichnen ein vielfältiges Bild von Begegnungen mit dem Meister bzw. Reflektionen über seine Kunst. Dabei dienen Bilder, Grafiken und Notenbeispiele der Anschauung des Lesers. Hinzu kommen bisher unveröffentlichte Gedichte und Prosatexte von Guillou selbst (auf Französisch mit deutscher Übersetzung), die eindrucksvoll die ungeheure Vielfalt und künstlerische Kraft der gefeierten Persönlichkeit belegen.
Das Buch ist geeignet, auf charmante Weise die Leserschaft dem Phänomen Guillou näher zu bringen. Es ist nicht nur von Organisten, sondern auch von Musikliebhabern mit Gewinn zu lesen. (jve)

**Fuchs, Mechthild: Musik in der Grundschule neu denken – neu gestalten, Verlag Helbing; 28,90 €**

Dies ist ein neues grundlegendes Handbuch für den Musikunterricht von den Anfängen bis zum Ende der Grundschulzeit. Wurde hier Wesentliches versäumt, so ist das Buch gefiltert in weiteren Stufen sinnvoll verwendbar. Es steht die Entfaltung musikalischer Fähigkeiten von Kindern im Mittelpunkt. Dabei erläutert der erste Teil des Buches die theoretischen Grundlagen mit Diskussion der musikalischen Begabungsforschung und des Musiklernens. Der Hauptteil des Buches vermittelt sehr anschaulich konkrete Vorschläge für die Praxis. Dabei werden sowohl die Anordnung der Themen als auch die Techniken der Vermittlung berücksichtigt. Schwerpunkte werden durch sogenannte Bausteine gesetzt: Metrum und Rhythmus, Melodik und Tonalität und Parameter der Musik (gilt nur für den Anfangsunterricht). Die Praxisbeispiele berücksichtigen Lernniveaus mit steigenden Anforderungen. Die einzelnen Bausteine und Unterrichtseinheiten sind in der Schulpraxis intensiv erprobt worden.
Das Buch richtet sich naturgemäß in erster Linie an Musiklehrer. In angepasster Form jedoch können Praxisinhalte auch für Kinderchorleiter eine sinnvolle Bereicherung darstellen. (jve)

**Gottwald, Clytus: Hörgeschichte der Chormusik des 20. Jahrhunderts 1950-2000, (mit CD), Carus-Verlag 24.065, 32,00 €**

Der 1925 geborene bekannte ehemalige Chorleiter der „Schola Cantorum“ in Stuttgart ist bekennender Anhänger der Avantgarde. Folgerichtig beklagt er einen vermeintlichen Niedergang der Chorkultur in Deutschland: „Es war deshalb keine Überraschung, dass die Popmusik das entblößte Terrain zu okkupieren begann. Keyboard und Schlagzeug hielten, gefördert von einer neuen Generation von Pfarrern, in den Kirchen Einzug. Kirchenchöre wurden zu Songgruppen oder Gospelchören umfunktioniert. Solcherweise holte man die musikalischen Verstümmelungen, die Radio und Fernsehen unterdessen angerichtet hatten, mit kirchlichem Segen nach.“ Das ist ebenso platt wie polemisch und einfach falsch.
Das Buch liest sich wie die späte Rache eines Enttäuschten, der es nicht fassen kann, dass sich nicht die Musik der Avantgarde durchgesetzt hat. (gd)

**Miller, Cordelia: Virtuosität und Kirchlichkeit, Verlag Christoph Dohr ISBN 978-3-936655-68-1; 39,80 €**

Deutsches Orgelkonzertwesen im 19. Jahrhundert. „Eine Gesellschaftsstudie“, so könnte der Untertitel des Buches lauten. Denn was hinter der reinen Aufzählung der über 1470 Orgelkonzerte steht, wirft ein bezeichnendes Bild auf Deutschland im 19. Jahrhundert. Orgelkonzerte fanden fast ausschließlich in evangelischen Kirchen statt, wo sich aber auch die Organisten dem Vorwurf der Zurschaustellung eigennütziger Virtuosität stellen mussten. In katholischen Kirchen gab es Orgelkonzerte praktisch nicht, die Musik hatte rein dienende Aufgaben zu erfüllen. Nicht so in Frankreich und England, wo damals schon der Abstand zwischen Kirche und Gesellschaft größer war: Es gab zahlreiche Orgelkonzerte in den bedeutenden katholischen Kirchen von Paris. Ebenso interessant liest sich das Kapitel über Organistinnen. Abgesehen davon, dass die Frau ohnehin in der Kirche zu schweigen habe, sah man insbesondere das Bewegen der Beine in Deutschland schon als unzüchtig an.
Eine erfreuliche Veröffentlichung, die sich noch dazu flüssig und fesselnd liest. (gd)

**Peter Planyavsky: Katholische Kirchenmusik: Praxis und liturgische Hintergründe, Tyrolia-Verlag 2010; 34,95 €**

Mit seiner über viele Jahrzehnte gesammelten Berufserfahrung legt der international bekannte ehemalige Domorganist des Wiener Stephansdomes Peter Planyavsky eine umfassende Fachlektüre zum Thema der katholischen Kirchenmusik vor, die in ihrer Art einmalig ist! Der zunächst sehr allgemein gehaltene Titel des Buches lässt die Frage aufkommen, was denn katholische Kirchenmusik ist.
Doch schon beim ersten Überblick durch den Inhalt des Buches wird deutlich, dass diese Musik aus der Feier und Gestaltung der Liturgie heraus entsteht. So wird in sieben Kapiteln das Kirchenjahr mit seinen verschiedenen Prägungen, die unterschiedlichen Gottesdienstformen der katholischen Liturgie und viele Fragen

zur angemessenen Praxis der Gottesdienstgestaltung behandelt. Ganz aktuell gibt Planyavsky eine detaillierte Übersicht über die kirchenmusikalische Geisteshaltung der Kirche vor und nach dem Konzil, indem er sehr objektiv die Liturgie der sog. Tridentinischen Messe der Eucharistiefeier des ordentlichen Ritus gegenüberstellt und gleichzeitig auch Aspekte und Fragen zur Zukunft dieser Musik aufgreift. Adressaten des Buches sind bei weitem nicht nur Kirchenmusiker, sondern alle, die mit der Gottesdienstgestaltung in irgendeiner Weise betraut sind.
Man merkt dem Autor sein echtes Anliegen an, den Praktikern in Sachen Liturgie eine kompetente, verständliche Hilfe anzubieten. Seine humorvolle Art macht das Buch von der ersten bis zur letzten Seite zu einer überaus unterhaltsamen wie auch lehrreichen Reise durch die weite Welt der katholischen Kirchenmusik. (ci)

# INSTRUMENTALMUSIK

## Orgelmusik

**Bach, Johann Sebastian: Eigene Bearbeitungen Band 2 (für Orgel), Edition Merseburger EM 1887; 19,00 €**

Der Titel lässt offen, wer nun genau was bearbeitet. Denn im Endeffekt ist es doch in der Hauptsache Paul Heuser. Bach hat das schöne Oboenkonzert von Marcello für Cembalo/Klavier bearbeitet. Erst Heuser hat aus der Bassstimme eine Pedalstimme gemacht, was ja durchaus legitim ist. Meines Erachtens hätte er auch die Möglichkeiten der Orgel insoweit nutzen können, dass er die Solo- und Tuttistellen klar voneinander abgrenzt. Sonst kommen wieder Historismus-Anhänger und peitschen das schöne Stück in einer Lautstärke durch. Die anderen Werke im Band sind schön, aber kleiner: Eine nette praktische Ausgabe. (gd)

**Göttsche, Gunther Martin: Schlüchterner Orgelbuch – Jubiläumsedition, Bärenreiter-Verlag BA 9290; 21,95 €**

Der Autor ist als Kirchenmusikdirektor und Leiter der kirchenmusikalischen Fortbildungsstätte Schlüchtern reichlich erfahren mit den Bedürfnissen nebenberuflicher Kirchenmusiker, gleichzeitig hat er als Dozent für Orgelimprovisation bzw. Liturgisches Orgelspiel an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg stets den professionellen Umgang mit der Materie praktiziert. Das ist dem von ihm verfassten „Schlüchterner Orgelbuch“ aus Anlass des 40-jährigen Jubiläums der Fort- und Ausbildungsstätte unschwer anzumerken. Das Orgelbuch enthält überwiegend Choralbearbeitungen durch das Kirchenjahr, hinzu kommen einige freie Orgelwerke, durchweg in handwerklich einwandfreier Qualität und inspiriert. Den Mittelpunkt in Umfang und technischem Anspruch stellen die Variationen über „In dir ist Freude“ dar. Eine leicht verständliche Tonsprache, geschult an alten Meistern, teilweise mit Jazzelementen durchsetzt, zeigt die unbedingte Nähe zur

Praxis, sei es aus der Sicht des Publikums oder der Interpreten. Dabei geht der Schwierigkeitsgrad über mittelschwer nicht hinaus.
Eine lohnende Anschaffung, nicht zuletzt als Anregung für schöpferisches Nachempfinden. (jve)

**Hollingshaus, Markus Frank: Suite Maritime op. 56 für Orgel - Tiere in der Orgelmusik Band 5, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2211; 12,00 €**

Angeregt durch Vorbilder aus der (Orgel-)Komposition, bei denen Tiere die Inspirationsquelle darstellen, entstand die vorliegende Suite aus 11 Sätzen über Tiere bzw. Pflanzen des Meeres. Wie der Komponist angibt, können die Sätze auch einzeln bei Konzerten, Orgelführungen oder beispielsweise Gottesdiensten zum Thema „Schöpfung" gespielt werden. Vorausgesetzt wird eine zweimanualige Orgel, bei fast allen Sätzen ist das Pedal von besonderer Bedeutung. Originell ist die Riesenkrake in Form eines Pedalsolos oder die Haifisch-Toccata am Schluss. (ag)

**Purcell, Henry: Album für Orgel. Zehn Transkriptionen, bearbeitet und herausgegeben von Andreas Kempin, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2295; 12,00 €**

Purcell (1659-1695) war Organist an Westminster Abbey und hat für sein Instrument leider nur sehr wenige Werke geschrieben. Um seinen musikalischen Personalstil auch für Organisten zugänglich zu machen, hat Andreas Kempin zehn Einzelsätze aus Opern bearbeitet.
Der überwiegende Teil davon war schon früher einmal für Orgel eingerichtet worden, ist heute aber kaum noch zugänglich. Hinzu kommt, dass frühere Bearbeitungen zum einen auf einen ganz anderen Orgeltyp zugeschnitten waren, zum anderen meist sehr frei mit dem Urtext umgegangen sind.
Alle Werke sind im Original in der Regel besetzt mit 2 Violinen, (Oboen), Viola, Bass und Basso continuo. Kempin gibt in seinen Anmerkungen präzise Hinweise, wo genau sich seine Bearbeitungen vom Original unterscheiden. Die mit Absicht nur sparsam verwendeten dynamischen Bezeichnungen stammen vom Herausgeber und können als Hinweise für die Registrierung und Manualverteilung angesehen werden. (wn)

**Maurice Ravel (1875-1937): Le Tombeau de Couperin – Suite d'Orchestre, für Orgel bearbeitet und herausgegeben von Jörg Abbing, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2164; 14,00 €**

Wer schon immer bedauert hat, dass die beiden berühmten französischen Impressionisten Debussy und Ravel die Orgel in ihrem Oeuvre nicht berücksichtigt haben, der hat mit der vorliegenden Ausgabe einen kleinen, aber durchaus bedeutenden Trost bekommen. Abbing hat den Versuch unternommen, anhand der ursprünglichen Klavierfassung die Suite für Orgel von Ravel zu bearbeiten, was ihm sehr gut gelungen ist. Gleichwohl erfordert die Umsetzung, die auch auf

zweimanualigen Instrumenten möglich ist, wegen ihres hohen Schwierigkeitsgrades und ihrer Virtuosität einen stilsicheren Interpreten, der die bei Ravel so typische Klangfarbigkeit in einer ebenbürtigen Registrierung ausloten kann. (ci)

**Ruoff, Axel: Erhebt euch, Pforten der Weltzeit - Toccata IV für Orgel (2007), Strube Verlag VS 3312; 8,00 €**

Auf eine Einleitung mit Clusterschichtungen folgen virtuose Toccatenfiguren mit zahlreichen ostinaten Elementen. Das Werk nutzt geschickt die dynamische Weite der Orgel und ist nach etwas anstrengender Lesearbeit weniger schwer als es aussieht. Axel Ruoff hat es dem Konzertorganisten Kay Johannsen gewidmet. Stilistisch verbinden sich moderne Ausdrucksmittel (z.B. eine variable Rhythmik) mit solchen der französischen Spätromantik, insbesondere die Figuren und Harmonien betreffend. Es entsteht ein überzeugendes und wirkungsvolles Ganzes, dessen Inspiration aus Psalm 24 resultiert. Das Werk hat seinen Platz vor allem im Konzert, könnte aber auch am Ausgang eines Festgottesdienstes stehen. Etwas schade ist, dass es keinerlei Vorwort gibt, welches ein paar Bemerkungen über den Komponisten bzw. die Genese des Werkes liefert. (jve)

**Schickel, Sigmar: Choralvorspiele und Intonationen barocken Charakters**

- **Fastenzeit und Passion, EM 1882; 15,00 €**
- **Ostern, EM 1883; 18,00 €**
- **Christi Himmelfahrt und Pfingsten, EM 1884; 12,00 €**
- **Jesus Christus / Eucharistie / Abendmahl, EM 1846; 18,90 €**

**Edition Merseburger**

Von einem nicht professionellen Organisten werden hier Choralvorspiele, Intonationen und längere Vorspiele für die Praxis des katholischen Gottesdienstes vorgelegt. Weit von jeder moderneren Anmutung entfernt, sind es überwiegend leichte bis maximal mittelschwere Hilfen für nebenamtliche Organisten, die wenig zum Üben kommen oder sich mit dem eigenen freien Gestalten schwer tun. Etliche der Vorspiele kommen ohne oder mit nur wenig Pedal aus. Im Sinne einer reinen Praxishilfe hat die Sammlung sicher ihre Berechtigung. (jve)

**Schwemmer, Marius: Praeludia aenigmatica – 29 Rätselstücke für Orgel solo, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2222. Schriftenreihe des ACV Band 17; 15,00 €**

Eine Sammlung c.f.-gebundener Stücke bekannter Professoren und (Dom-) Organisten, deren hohes technisches Können sich zu Teilen auch in den vorliegenden Kompositionen widerspiegelt. Abonnenten der musica sacra haben sich die 17 Rätselstücke herausgetrennt und angespielt, als lose Blätter aber vermutlich bereits verlegt. Aber auch denjenigen, die Ordnung halten und sorgfältige Ablage gewohnt sind, hat das Heft Neues zu bieten: 12 bisher nicht veröffentlichte „Bonus“-Kompositionen. Die stilistische Vielfalt und die musikalische Kreativität ist beachtlich und berechtigt damit auch die Veröffentlichung dieser Sammlung. (wn)

**Schumann, Robert: Vier Fugen op. 72, Edition Dohr E.D. 23041; 9,80 €**

Diese vier bisher kaum bekannten Fugen Schumanns für Klavier sind im gleichen Zeitraum wie die Werke für Pedalflügel bzw. Orgel entstanden und weisen eine durchaus stilistische Nähe zueinander auf. Christian Schmitt-Engelstadt hat sie vorbildlich, mit nur geringfügigen Eingriffen, für die Orgel eingerichtet und man ist erstaunt, wie gut sie sich für diese Darstellung eignen. Natürlich wird nicht jedes *sfz* umsetzbar sein; hier ist agogisches und artikulatorisches Geschick des Interpreten gefragt. Eine schwellbare Orgel allerdings ist wünschenswert. Diese hochstehenden Stücke erweitern in dankenswerter Weise das Schumann'sche Oeuvre für die Orgel sowie das romantische Repertoire der Zeit. (jve)

**Willscher, Andreas: Weihnachtsalbum – Sieben neue Choralbearbeitungen für Orgel solo, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2252; 9,00 €**

Auch der Folgeband mit Orgelwerken von Andreas Willscher hat meine Erwartungen erfüllt. Bekannten Weihnachtsliedern werden interessante, teils exotische rhythmische Modelle unterlegt: GL 132 als *Huapango*, GL 138 als *Tango Germanico*, *In dulci jubilo* als *Valse-Musette*, *Ich steh an deiner Krippe hier* als *Bossa Nova*. Es ist nicht jedermanns Sache, wie Willscher hier recht tabulos mit den emotional sehr geprägten Liedern umgeht, er besitzt aber andererseits die Fähigkeit, seine Ideen überzeugend und harmonisch farbenreich in Klänge zu setzen.
Drei der Stücke sind auf zwei Systemen notiert und lassen sich auch auf anderen Tasteninstrumenten gut darstellen, darunter eine Toccatina über *Stille Nacht* und ein Boogie über *Tochter Zion*. Interessant wäre z.B. auch eine Gegenüberstellung mit der gleichnamigen Komposition von Alexandre Guilmant im Konzert. Fazit: Nicht ganz so substanzvoll wie z.B. die Bearbeitungen Dominique Sauers, dafür aber technisch leichter und sicherlich populär. (wn)

**Willscher, Andreas und Bähr, Hans-Peter (Hrsg.): Abendmusik - Meditative Orgelstücke, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2106; 24,00 €**

Im Rahmen der Gattung „Charakterstück“ des 19. Jahrhunderts, man denke an die zahlreichen Nocturnes, spielt der Abend oder auch die Nacht als romantisches Stimmungsbild eine expressive Rolle. Die Herausgeber dieser Sammlung waren offenbar überrascht, welche Fülle an Orgelmusik zu diesem Thema zu finden war. Bei der Auswahl wurde darauf geachtet, dass eine Spielbarkeit auf zwei Manualen gegeben ist und der technische Schwierigkeitsgrad in überschaubaren Grenzen bleibt. Unter den Komponisten, die am Ende des Bandes erfreulicherweise mit Kurzbiographien versehen sind, finden sich zahlreiche unbekannte Namen, aber auch bekannte wie Schumann, Bossi, Faulkes, Lemare oder Smart. Meist sind es Originalkompositionen, gelegentlich Bearbeitungen aus der Zeit. Die Sammlung enthält kurze und längere Meditationen, die je nach liturgischem Bedarf einsetzbar sind. Manches eignet sich natürlich als stimmungsvoller Ruhepunkt im konzertanten Zusammenhang. Nicht zuletzt zeigt das Kompendium ein internationales Spektrum qualitätsvoller meditativer Orgelmusik. (jve)

## Orgel plus…

**Klomp, Carsten: organ plus one**

- **Advent, Weihnachten, Bärenreiter-Verlag BA 8501; 17,95 €**
- **Passion, Ostern, Bärenreiter-Verlag BA 8503; 17,95 €**

Wer kennt nicht die häufig mühevolle, weil langwierige und selten vom gewünschten Erfolg gekrönte Suche nach passenden (In Bezug auf Instrument, Länge, Schwierigkeitsgrad, Anschaffungspreis u. a. m.) Werken für Orgel plus Instrument. Gerade für die sogenannten geprägten Zeiten, wo man kirchenmusikalisch gerne etwas Besonderes bieten möchte (und häufig ja auch kann, weil dafür doch Mittel zur Verfügung stehen).
Bärenreiter legt hier nun zwei Bände mit Originalkompositionen und Bearbeitungen von Instrumentalwerken für Orgel und Soloinstrument(e) vor, einen für die Advents- und Weihnachtszeit, den anderen für die Passions- und Osterzeit. Den als Choralvorspiel / -bearbeitung veröffentlichten Sätzen stellt der Herausgeber jeweils Begleitsätze zur Seite, die ebenfalls wahlweise mit einer solistischen Oberstimme ausgeführt werden können. Da der cantus firmus jeweils im Orgelsatz liegt, können so auch nicht unbedingt für die Führung einer Gemeinde taugliche, leisere Soloinstrumente den Gemeindegesang begleiten.
Neben Chorälen enthält der Band auch freie Stücke für Orgel plus. Die Ausgabe enthält die Solostimmen in C, B, Es und F als separate Hefte.
Fazit: Praktikable und gute Konzeption und Gestaltung. Anschaffung empfehlenswert. (ag)

**Schumann, Camillo: Choralvariationen und Fuge für Violine und Orgel zu dem Choral „Befiehl du deine Wege“ op. 106, herausgegeben von Britta Freund, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2198; 15,00 €**

Dem einzigen längeren, bisher unveröffentlichten Werk für Violine und Orgel des Eisenacher Komponisten Camillo Schumann (1872-1946) liegt die Melodie von *O Haupt voll Blut und Wunden* (GL 179) zugrunde, die in sechs charakteristischen Sätzen verarbeitet wird. Das Soloinstrument ist ohne Unterbrechung gefordert, teils auch virtuos, doch erscheint Schumanns Satz anfänglich recht akademisch-trocken. Auch die Variationen wirken etwas konstruiert, so als würde sich die kirchentonale Weise gegen die romantische Tonsprache sträuben. Wie eine Erlösung erscheint dann aber das anschließende Andante sostenuto. Die Fuge dagegen ist sehr interessant gestaltet und in dieser Besetzung ohnehin eine Seltenheit. (wn)

**Widor, Charles-Marie: Suite für Flöte und Orgel, op. 34, herausgegeben von Heinz-Peter und Barbara Kortmann, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2110; 15,00 €**

Charles-Marie Widor (1844-1937), sonst eher bekannt durch seine wuchtigen Symphonien, wird mit der Herausgabe dieser Bearbeitung in ein ganz anderes Licht getaucht. Der Anspruch und die Virtuosität, die seine Symphonien auszeich-

nen, bleiben aber auch dieser reizvollen Kombination von Querflöte und Orgel erhalten. Die Begleitung der Solostimme erhält eine eigenständige Rolle. Das viersätzige Werk ist konzertant, wie auch in Einzelsätzen liturgisch verwendbar. (ci)

## Musik für Bläser

**Schönmehl, Mike: Spirituals in Brass. Medley mit bekannten Spiritual-Melodien für Blechbläserquintett arrangiert von Mike Schönmehl, herausgegeben von Egbert Lewark, Edition Merseburger 1958; 24,90 €**

Der als Jazz-Pianist und Dozent bekannt gewordene Schönmehl („Modern Jazz Piano“ u. a.) hat dies Medley für das Blechbläserensemble SPLENDID BRASS geschrieben. Die vier Spirituals – My Bonnie fällt etwas aus der Reihe - sind durch modulierende Interludien verbunden. Die technischen Ansprüche liegen im oberen Mittelbereich. Durch die enge Verzahnung mit der Praxis präsentiert sich das musikalische Ergebnis als grundsolide Arbeit. Die vorbildliche Ausgabe des Merseburger-Verlags entspricht dem Inhalt. (wn)

# VOKALMUSIK

## Chormusik

**Bach, Johann Sebastian: Markus-Passion BWV 247 für Soli, Chor und Orchester – Gesamtrekonstruktion, C. F. Peters EP 11233; 6,80 €**

Es ist angesichts der überragenden Größe und Bedeutung der beiden uns überlieferten Passionen Bachs nach Matthäus und nach Johannes ein unermesslicher Verlust, dass die übrigen Passionen verschollen sind. Bachs Markus-Passion ist als dritte von insgesamt fünf Passionswerken nicht original überliefert. Mehrere Rekonstruktionen haben versucht, die vermutete Originalgestalt wieder herzustellen. Fest steht immerhin das ursprünglich als Vorlage dienende Werk, die Trauerode BWV 198 „Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl“ für die Kurfürstin von Sachsen, Christiane Eberhardine.

Als Quelle für die vorliegende Gesamtrekonstruktion diente das noch erhaltene Textheft der nachweislich ersten Aufführung des Werks am 23. März 1731 in Leipzig. Die Rekonstruktion verfolgte den Ansatz, dieser gesicherten Aufführung in einer größtmöglichen stilistischen Annäherung nahe zu kommen. Dabei wurden als Ersatz für verlorene Turbachöre der Markus-Passion für im erhaltenen Gesamtwerk stilistisch vergleichbare Sätze die entsprechenden Chöre aus der Johannes- sowie der Matthäus-Passion übernommen. Die Rezitative inklusive der Jesusworte, die mit höchster Wahrscheinlichkeit als Recitativo accompagnato vertont waren, stellen allesamt Neuschöpfungen dar.

Es bleibt dennoch die Frage, ob – bei allem Bedauern über den Verlust des überwiegenden Teils des Bachschen Passionsschaffens – eine solchermaßen hypothetische Gesamtrekonstruktion nicht letztlich über die unterstellte Annahme, dass das Werk so geklungen haben könnte (!), hinwegtäuschen kann. (ag)

**Beethoven, Ludwig van: Christus am Ölberge – Oratorium für Soli, Chor und Orchester op. 85, Breitkopf & Härtel EB 10582; 26,00 € (Klavierauszug)**

Beethoven war sich bewusst, dass der Text dieses Oratoriums schlecht war. Doch dass der Verlag einen anderen Textautor beauftragt hatte, die offenkundigsten Schwächen zu verbessern, war ihm auch nicht recht. So erscheint in der Neuausgabe von Breitkopf wieder der ursprüngliche Text. Und der zeigt einen fast weinerlichen Christus „Wie ein Fieberfrost ergreifet mich die Angst, die Angst bei meinem Grab. Und von meinem Antlitz träufet statt des Schweißes Blut herab“. Da wird schnell die erwünschte Wirkung ins Gegenteil verkehrt. Und das ist jammerschade. Die Musik ist echter Beethoven, obwohl der „Chor der Krieger“ („Wir haben ihn gesehen“) in seiner marschartigen Grundtendenz schon fast den Charakter von Unterhaltungsmusik hat. Beethoven schreibt endlich mal nicht zu hoch für die Stimmen, alles ist gut darstellbar. Aber uneingeschränkt empfehlen kann man an diesem Werk eigentlich nur den strahlenden Schlusschor „Preiset ihn, ihr Engelschöre“, wobei sich selbst da die Frage stellt, was dieser Chor in einem Passionsoratorium zu suchen hat. (gd)

**Brahms, Johannes: Begräbnisgesang für gemischten Chor und Blasinstrumente op. 13, Breitkopf & Härtel EB 8312; 7,00 € (Klavierauszug)**

Brahms schrieb den „Begräbnisgesang“ im November 1858 in Detmold auf einen Text (Nun lasst uns den Leib begraben) von Michael Weiße (1488–1534). Weißes Textvorlage spannt einen Bogen von der Bestattung, über die Rückkehr zur Erde bis hin zur Auferstehung am jüngsten Tag. Dabei stellt vor allem die altertümliche Metrik der Textvorlage ein Grundproblem für die Vertonung dar. Die Komposition belegt die intensive Befasstheit von Brahms mit Alter Musik, die sich vor allem in der Art der Textbehandlung niederschlägt. Zu welchem Anlass die Komposition entstanden sein könnte erhellt eine Feststellung des Musikwissenschaftlers Jürgen Neubauer. Dieser fand 1999 heraus, dass die Anfangstöne als musikalisches Anagramm des Namens von Clara Schumann gelten können. Clara Schumann hatte dies bemerkt und Brahms kurz nach Beendigung der Komposition von ihrer Ergriffenheit über das Werk geschrieben.

Die Besetzung des Werks ist für fünfstimmigen gemischten Chor (mit zwei Bässen), Holz- und Blechbläsern sowie Pauken ohne Streicher ungewöhnlich. Brahms hatte zunächst tiefe Streicher vorgesehen, diese jedoch Anfang 1859 revidiert. Die Aufführungsdauer beträgt etwa 10 Minuten. Eine Verwendung im Zusammenhang mit Trauerfeiern sowie in entsprechender kirchenjahreszeitlicher Umgebung im Konzert ist gleichermaßen denkbar. (ag)

**Kircher, Armin (Hrsg.): Chorbuch Kirchenjahr. A-cappella-Repertoire für den Gottesdienst, Carus-Verlag CV 2.089; 29,80 €**

In der inzwischen sehr vielfältigen Chorbuch-Landschaft sorgt Carus immer wieder für wahre Highlights. Auch mit dem Chorbuch Kirchenjahr stößt der Verlag wieder direkt in eine Marktlücke, bietet das Buch doch eine reichhaltige Auswahl (158 Nummern) sowohl an Standards der geistlichen Chormusik (z.B. Bruckners „Locus iste“ und „Tollite hostias“ von Saint-Saens), die man sonst nur verstreut findet, als auch an weniger bekannten, interessanten Chorsätzen. Die stilistische Bandbreite reicht von altklassischen Motetten (Sicut cervus von Palestrina) bis hin zu Spirituals und Stücken im Jazzstil.

Für Chöre, die ein Chorbuch mit einem hohen Wirkungsgrad suchen, eine lohnende Investition. (Der Verlag gewährt Mengenrabatte) (ag)

**Motetten im Dr. J. Butz Musikverlag**

**Franck, César: O salutaris hostia, Nr. 2210; 1,30 €**

**Lemmens, Jacques-Nicolas: Ave verum. Nach dem Original für Männerchor und Orgel (ad lib.) bearbeitet für SATB und Orgel (ad lib.) Nr. 2203; 1,70 € (Chorpartitur mit Orgel)**

**Lemmens, Jacques-Nicolas: O sanctissima dulcis Virgo. Nach dem Original für Männerchor und Orgel (ad lib.) bearbeitet für SATB und Orgel (ad lib.) Nr. 2281; 1,80 € (Chorpartitur mit Orgel)**

**Widor, Charles-Marie: Regina caeli op. 18, 2 für SATB, zweistimmigen Männerchor (als Solo ad lib.) und Orgel Nr. 2209; 1,70 €**

**Stainer, John: Ich bin Alpha und Omega f. SATB, Orgel, Nr. 2286; 1,80 €**

**Angstenberger, Hermann: Singet ein neues Lied für SATB, 2 Trompeten, 2 Posaunen + Orgel, Nr. 2257; 1,70 €**

**Jones, Robert: Laudate Dominum – Festmotette für SATB und Orgel (Ps. 117), Nr. 2266; 1,70 € (Chorpartitur mit Orgel)**

**Kladek, Thomas: Ave, maris stella (Melodie nach “Gaude, mater Poloniae”) für SATB a cappella, Nr. 2268; 0,90 €**

Die Motette von **César Franck** (1822-1890) aus dem Jahre 1865 erinnert ein wenig an das bekannte *Panis angelicus* des französischen Meisters. Da dieselbe Besetzung vorliegt, kann man gut beide Stücke in demselben Gottesdienst oder Konzert zur Aufführung bringen.
Die Männerchorsätze von **Jacques-Nicolas Lemmens** (1823-1881) sind um eine

große Terz nach unten transponiert, um den Sopran nicht über g'' hinaus gehen zu lassen. Damit stehen zwei liturgisch dankbare Motetten für den vierstimmig gemischten Chor zur Verfügung.

Der österliche Marienhymnus von **Charles-Marie Widor** trägt nach romantischer Auffassung einen vordergründig triumphalen Charakter, wie wir ihn aus den Orgel-Symphonien kennen. Harmonische Rückungen stellen Ansprüche an die Intonation. Die Solostimmen gehen über weite Strecken mit den Chorstimmen unisono und werden erst am Schluss musikalisch selbständig. Die Orgelstimme enthält zwar Manualangaben, ist aber aus wie eine Klavierstimme ausgesetzt.

**John Stainer** (1840-1901) war u.a. Organist an der St. Paul's Cathedral in London. Bei dem hier vorgelegten Chorwerk handelt es sich um eine typisch englische orgelbegleitete Motette in deutscher Übersetzung, die harmonisch kaum über Haydn hinausgeht. Nach 60 Takten wird kontrastierend der Beginn des liturgischen *Sanctus* zitiert, eingeleitet von einigen (ad libitum) solistischen Takten. Der titelgebende Text wird nur noch in der Coda kurz aufgegriffen.

Die Motetten von **Hermann Angstenberger** (*1929) und Robert Jones (*1945) sind Psalmkompositionen in ABA-Form, in traditioneller Tonsprache verfasst und leicht zu erarbeiten. Wer für die angegebene Bläserbesetzung nach einer Programmergänzung sucht, wird bei Angstenberger fündig. Musikalisch ein wenig frischer wirkt dagegen die Motette von **Robert Jones**.

Der kaum 20 Takte umfassende, zweistrophige Chorsatz von **Thomas Kladek** (*1965) ist ebenfalls traditionell und für die einzelnen Chorstimmen immer in dankbarer Lage. Nur das abschließende Amen ist fünfstimmig gesetzt. (wn)

**Rosenmüller, Johann: Vesperpsalmen**

**1 Band 8: Psalm 109 (110): Dixit Dominus, Verlag Christoph Dohr E.D. 10168; 198,00 €**

**4 Band 11: Psalm 112 (113): Laudate pueri, Verlag Christoph Dohr E.D. 10171; 178,00€**

**6 Band 13: Psalm 114 (116): Dilexi**
**Psalm 116 (117): Laudate Dominum**
**Psalm 119 (120): Ad Dominum, Verlag Christoph Dohr**
**E.D. 10173; 138,00 €**

Die Gesamtausgabe sämtlicher Werke von Johann Rosenmüller (1619-1684) richtet sich an Wissenschaft und Praxis und will ein bislang nahezu unbekanntes Repertoire zugänglich machen. Das heißt, dass auch zweifelhafte und unvollständige Werke zur Diskussion gestellt und veröffentlicht werden. Bei den vorgelegten Vertonungen der Psalmen handelt es sich überwiegend um großbesetzte ausgedehnte Kompositionen. Für eine praktische Beschäftigung erwähnenswert ist die Tatsache, dass die Chorstimmen in alten Schlüsseln notiert sind. (ag)

**Suttner, Kurt u.a. (Hrsg.): Chor aktuell – Frauenstimmen, Gustav Bosse Verlag BE 2498; 19,95 €**

In zunehmendem Maße entstehen Frauenchöre, nachdem es häufig an ausreichender Zahl von Männerstimmen fehlt. Die Literatur für Frauenchöre unterschiedlicher Besetzung ist reichhaltiger als viele denken mögen. Dies zeigt sich in der sorgsam recherchierten neuen Sammlung „Chor aktuell Frauenstimmen" von 2010 mit dem Schwerpunkt im 20. Jahrhundert. Die vier Herausgeber Kurt Suttner, Max Frey, Stefan Kalmer und Katrin Ehmer sind alle erfahrene Chorleiter und Pädagogen. Die 72 ansprechenden Stücke reichen stilistisch bis hin zu graphischer Notation in Herman Rechbergers „Das alte Schloss" und umfassen geistliche und weltliche Traditionen rund um den Globus. Ein Abschnitt ist dem Volkslied gewidmet und reicht von einfacher Dreistimmigkeit bis hin zur Doppelchörigkeit. Ein anderes Kapitel beinhaltet weihnachtliche Kompositionen. Den populären Songs sind unterstützende Klavierbegleitungen bzw. Akkorde für die Gitarre beigefügt. Die Kanons ermöglichen beeindruckende Klangergebnisse mit geringem Aufwand.

Einen besonderen Anreiz bieten gewiss die humorvollen Nummern. Es finden sich u. a. kunstvolle Sätze von Alvén, Genzmer, Bárdos, Brahms, Britten, Duruflé, Eben, Grieg, Mendelssohn, Koerppen, die eine facettenreiche Musik der Oberstimmenliteratur dokumentieren und die eigene Stimme zum Klangexperiment anregen. (jve)

**Das Schottener Kantatenarchiv in der Edition Dohr**

**Vol. 4 - Telemann, Georg Philipp: Das Wort Jesus Christus ist das wahrhaftige Licht. Kantate zum 3. Weihnachtstag TVWV 1:200, E.D. 28613; 29,80 € (Partitur)**

**Vol. 9 - Telemann, Georg Philipp: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend. Kantate zum 3. Pfingsttag TVWV 1:755, E.D. 28633 ; 29,80 € (Partitur)**

**Vol. 11 - Telemann, Georg Philipp: Der Engel des Herrn. Kantate zum Michaelistag TVWV 1:232, E.D. 28641 ; 24,80 € (Partitur)**

**Vol. 15 - Telemann, Georg Philipp: Ach, mein Herze schwimmt im Blute. Kantate zum 11. Sonntag nach Trinitatis TVWV 1:29, E.D. 28657; 19,80 € (Partitur)**

**Vol. 16 - Telemann, Georg Philipp: Das ist ein köstlich Ding, dem Herrn danken. Kantate zum 14. Sonntag nach Trinitatis TVWV 1:180, E.D. 28661; 18,80 € (Partitur)**

**Vol. 17 - Bieler, Johann Christoph: Wo soll ich fliehen hin. Kantate zum 19. Sonntag nach Trinitatis, E.D. 28665; 19,80 € (Partitur)**

**Vol. 18 - Telemann, Georg Philipp: Man singet mit Freuden. Kantate zum Sonntag Invokavit TVWV 1:1084, E. D. 28669 ; 22,80 € (Partitur)**

**Vol. 19 - Telemann, Georg Philipp: Nun aber gehe ich hin zu dem, der mich gesandt hat. Kantate zum 4. Sonntag nach Ostern TVWV 1:1162, E.D. 28673; 18,80 € (Partitur)**

**Vol. 20 - Telemann, Georg Philipp: Ich bin vergnügt an diesen Gütern. Kantate zum 9. Sonntag nach Trinitatis TVWV 1:823, E.D. 28677; 20,80 € (Partitur)**

Mit neun weiteren Ausgaben setzt der Verlag Dohr seine Reihe mit dem Titel „Schottener Kantatenarchiv“ fort. Es handelt sich um eine Sammlung von kleinen Kantaten aus der Barockzeit mit geringer, aber sehr farbig gestalteter Instrumentalbesetzung aus den Kirchlichen Musikhandschriften der Liebfrauenkirche zu Schotten (Hessen). Die meisten dieser Kantaten stammen aus der Feder von Georg Philipp Telemann, aber es sind auch reizvolle Kompositionen weniger bekannter Autoren vertreten, z.B. Johann Christoph Kellner, Liebhold und Johann Christoph Bieler.

Die Anschaffung lohnt sich auch für kleinere oder weniger geübte Laienchöre, da die Kantaten wohlklingend sind und leicht einzustudieren. Sowohl liturgisch als auch konzertant sind sie einsetzbar. (ci)

**Eric Whitacre: Chorwerke**

Die Chormusik von Eric Whitacre (*1970) gewinnt in Deutschland immer mehr an Beliebtheit. Als Grund dafür ist sicherlich die faszinierende Klanglichkeit seiner Werke zu nennen, die es versteht, Stimmungen und Bilder erstehen zu lassen, die universal verstanden werden. Whitacre selbst beschreibt das gemeinsame Singen und Musizieren als „elementare, menschliche Erfahrung“, die er selbst im Alter von 18 Jahren mit einem Schlüsselerlebnis machte.
Mit Beginn des Musikpädagogikstudiums an der University of Nevada, Las Vegas trat er in den Chor ein und lernte als erstes Werk Mozarts Requiem kennen, ein nachhaltig prägendes Erlebnis, das ihn zum „Chor-Fanatiker der schlimmsten Sorte“ werden ließ. Musik als verbindende Sprache – darum geht es ihm auch bei Projekten wie dem Virtual Choir auf You tube, wo Sänger aus allen Ländern per Internet die Werke des Komponisten unter seinem eigenen Dirigat singen.

**Lux aurumque, Walton music; 2,95 €**

Diese Komposition Whitacres für 4- bis 8-stimmigen gemischten Chor und Sopran Solo ist wohl am bekanntesten. Der Text, ursprünglich in englischer Sprache, wurde ins Lateinische übersetzt: „Licht, warm und schwer wie pures Gold“ – der Inhalt dieser Worte wird hörbar, wenn die Intonation stimmt, dem Ensemble ein breites Spektrum dynamischer Nuancen möglich ist und lange fließende Phrasen gestaltet werden können.

**Sleep, Walton music; 3,50 €**

Ursprünglich lag diesem Stück ein Text des Dichters Robert Frost zugrunde. Aus rechtlichen Gründen jedoch durfte der Text nicht verwendet werden, so dass Charles Anthony Silvestri, ein Freund des Komponisten, der auch schon die lateinische Übersetzung für Lux aurumque gemacht hatte, einen Text für die bestehende Komposition schrieb. Dabei wurde der Grundgedanke des Schlafens vom Frost – Text aufgenommen. „Sleep", der Moment des Einschlafens wird beschrieben, umherziehende, rückblickenden Gedanken und die Erwartung der Traumwelt. Die Komposition für 4- bis 8-stimmigen gemischten Chor ist durchgehend homophon gesetzt. Ganz auf Klanglichkeit setzend ist für die Interpretation das genaue Aushören von Akkorden und dynamischen Verläufen wichtig, durch lange und dichte Phrasen mit einem nicht zu hoch gelegenen Sopran wird aus Wort - Tonverhältnis die Stimmung des Einschlafmoments hörbar. Für Ensembles, die mit moderner Klangsprache ein wenig Erfahrung haben gut realisierbar.

**Cloudburst, Walton music; 3,50 €**

Dieses Werk ist der ausgedehnteste und experimentellste Chorsatz Whitacres Im Text von Octavio Paz wird um Regen gebeten, der als Zeichen für Reinheit, Leben und Fruchtbarkeit steht. Der achtstimmige Chor wird begleitet von Solisten, einem Klavier, Windröhrenglocken und Donnerblechen, auch Bodypercussion der Chorsänger/innen ist gefragt, wenn es darum geht, Wind- und Regengeräusche nachzuahmen.
Erzählt wird eine Zeremonie, „eine Feier entfesselter kinetischer Energie", so beschreibt es Whitacre selbst, der dieses Stück im Alter von 22 Jahren komponierte. Er beweist einen unglaublich scharfen Sinn für Klangfarben und –effekte. Der Ausbruch eines Gewitters ist hör- und spürbar. Eine fesselnde Komposition, die in der Ausführung einen sehr hohen Anspruch an den Chor und seine Leitung stellt. (js)

## Messen

**Bach, Johann Sebastian: Messe h-Moll BWV 232, Bärenreiter-Verlag.
Partitur: BA 5935; 76,00 €, Klavierauszug: BA 5935a; 12,95 €**

Anliegen der Neuen Bachausgabe ist es, die Werke des Thomaskantors auf dem neuesten Stand der Musikwissenschaft bereit zu stellen. Der erste Band mit der h-Moll-Messe präsentiert das Ergebnis, dass nämlich die problemreiche Partitur des Werks unter Mitwirkung der Bundesanstalt für Materialforschung erstmals auf die authentische autographe Textgestalt der Messe hin untersucht werden konnte. Bei Kyrie und Gloria wurden die von Bach selbst geschriebenen „Dresdner Stimmen" herangezogen, die zum Teil neue Erkenntnisse für die Ausführung bieten. Gleichzeitig mit dem Partiturband sind Studienpartitur, Klavierauszug und Instrumentalstimmen erschienen, so dass Dirigenten, Sänger und Instrumentalisten

dieses Spitzenwerk der europäischen Musikgeschichte auf einer verlässlichen Notengrundlage einstudieren und aufführen können. Der gelegentliche Graustich der Flöten- bzw. Fagottstimmen in der Partitur stört ein wenig das Auge, hat aber seinen editionstechnischen Sinn wie im Vorwort erläutert. Der Klavierauszug ist sorgsam von Andreas Köhs angefertigt und berücksichtigt spieltechnische Machbarkeiten. (jve)

**Beethoven, Ludwig van: Messe in C op. 86 (Urtext), Carus-Verlag 40.688; 63,00 € (Partitur)**

Beethovens einzige liturgietaugliche Messe liegt hier ein einer schönen Neuausgabe vor. Eigentlich hätte ja bei einem „Urtext" die deutsche Textierung von Friedrich Schreiber, die Beethoven gebilligt hatte, unter die lateinische Originalfassung gehört. Der kritische Bericht stellt im Anhang beide Textfassungen sowie eine 1823 entstandene weitere Übersetzung dem Originaltext gegenüber. Man kann den Herausgeber nach Lektüre des Textes dankbar sein, dass er nur den originalen Text den Noten unterlegt hat. Beide deutsche Fassungen gehen völlig frei mit dem Ordinariumstext um: Weder im Gloria noch im Credo stimmen die Texte auch nur annähernd mit dem Original überein, Tod und Auferstehung Jesu kommen nicht mal vor! Der Text erinnert eher an die „Deutsche Messe" von Schubert.

Die Editionspraxis, Chor und Solisten jeweils in vier Systemen durchlaufen zu lassen, selbst wenn sie über längere Abschnitte nichts zu tun haben, halte ich für unnötig und Platz verschwendend. (gd)

**Schumann, Robert: Missa sacra op. 147 für Soli (STB), Chor (SATB), Orgel (Orgelbearbeitung), Carus-Verlag 40.687/45; 35,70 € (Partitur)**

In seiner Zeit als Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf (1850-1853) schuf Schumann nahezu ein Drittel seines Gesamtwerks (u.a. die 3. Symphonie, die Zweitfassung der Vierten, das Violin- und das Violoncellokonzert).

Das Requiem op. 148 und die Missa sacra op. 147 entstanden beide 1852 als großbesetzte Kompositionen mit Orchester. Kyrie und Gloria der Messe wurden im März 1853 im Rahmen eines Abonnementkonzerts in Düsseldorf uraufgeführt, im selben Jahr ergänzte Schumann die übrigen Ordinariumsteile und fertigte eine Orgelfassung der Komposition an.
Der Orgelpart der vorliegenden Ausgabe bei Carus unterscheidet sich allerdings deutlich von der Schumannschen Orgelfassung, die wesentlich schlichter als die Orchesterfassung angelegt war. Die Neufassung von Carus versucht hingegen, soviel wie möglich von der Orchesterfassung in den Orgelpart zu integrieren. Damit ergibt sich zugleich ein Rückschluss auf den idealerweise zu verwendenden Orgeltyp: eine Orgel im deutsch-romantischen Stil mit ausreichend vielen Grundstimmen und milden Klangkronen wäre empfehlenswert. Schumanns Messe, die nach Aussage des Komponisten gleichermaßen für Gottesdienst wie „zum Concertgebrauch" geeignet ist, gehört zu den bedeutenden Messvertonungen des 19. Jahrhunderts. Sie wird dennoch relativ selten aufgeführt. Textlich enthält die Mes-

se einige Besonderheiten, etwa in der Verknüpfung des Sanctus mit einem Schluss-Amen oder dem Einschub des „O salutaris hostia“ im Benedictus.
Unter dem Kosten-Nutzen-Effekt betrachtet, dürfte mit der vorliegenden Neuausgabe eine gut eingerichtete Fassung auf freudige Aufnahme in der Praxis treffen. (ag)

**Wagner, Peter (Hrsg.): Lateinische Vertonungen marianischer Gesänge des 18. bis 20. Jahrhunderts für Singstimme und Orgel - Band II: Alma Redemptoris Mater, Ave Regina coelorum, Regina coeli, Ave maris stella, Bärenreiter-Verlag BA 9268; 26,95 €**

Als Fortsetzung eines Bandes mit Salve-Regina-Vertonungen legt der Bärenreiter-Verlag hier nun Kompositionen über die marianischen Antiphonen und den Hymnus „Ave maris stella“ vor. Alle Werke wurden für mittlere Singstimme mit Orgelbegleitung durch den Herausgeber eingerichtet. Die enthaltenen Werke stammen u. a. von Johann Michael Haydn, Felix Mendelssohn Bartholdy, Franz Liszt, Joseph Rheinberger, Anton Bruckner, Charles Gounod, Anton Dvorak, Edward Elgar, Edvard Grieg, Jean Langlais und bewegen sich überwiegend im mittelschweren Bereich. Die durchgängig lateinischen Vorlagen sind in der Einleitung in Übersetzung und mit einem kurzen Kommentar versehen erläutert. (ag)

## Tonträger

**Unterberger, Karem und Stephan:**

- **Schwebende Klänge - Eine Domorgel für Regensburg (DVD), M & P Unterberger KG ISBN 978-3-7954-2363-6; 14,90 €**
- **Te Deum laudamus - Die Regensburger Domorgel, Verlag Schnell & Steiner ISBN 978-3-7954-2328-5; 24,90 €**

Das Kuriosum dieser Orgel ist ja der Organistenaufzug: Zunächst fährt man 15 Meter frei in der Luft nach oben, dann noch 2 Meter seitlich. Das Ganze dauert drei Minuten, in denen man wie im Käfig den neugierigen Blicken der Touristen ausgeliefert ist. Ich glaube, die Vorstellung allein würde mich dazu führen, doch lieber den Generalspieltisch unten zu benutzen. Und de facto ist das ja auch so bei vielen Orgel mit Doppeltraktur: Alle fordern den mechanischen Spieltisch, doch im Endeffekt wird meist doch der praktischere elektrische benutzt.
Nun zum Buch: Definitiv noch nie haben mich Fotos von einer Orgel so begeistert. Die Fotografien von Michael Vogl sind Meisterwerke ihrer Art in Auswahl, Perspektive, Meisterung der schwierigen Lichtsituationen und sogar Dramatik. Allein das Bild mit dem frei im Stahlgerüst hängenden Orgelbauer, der mit den Füßen den Spielschrank an seinen Platz schiebt vor dem gähnenden Abgrund (S. 74), ist einen Preis wert. Aber auch die anderen Bilder, die die Glasfenster perfekt mit glitzernden Zinnpfeifen kontrastieren, lohnen die Anschaffung dieses Buches. Dass Orgelfreaks vielleicht die Mensurenverläufe der einzelnen Register vermissen, kann man verschmerzen. (gd)

## Erschienen sind:

**Bücher**
Meischein, Burkhard: Paradigmen Lost. Musikhistorischer Diskurs zwischen 1600 und 1960, Verlag Dohr ISBN 978-3-936655-90-2; 49,80 €

**Orgelmusik**
Graap, Lothar: Meditationen für Orgel über "Herr Christ, der einig Gotts Sohn" (1987), Edition Dohr 10246; 8,80 €

Hesse, Adolph: Zwei Fugen nebst Einleitung op. 39 für Orgel, Edition Dohr 11276; 7,80 €

**Orgel plus…**
Quack, Johannes: Fünf Magnificat-Versetten (2009) für Trompete und Orgel
Edition Dohr 10266 (Partitur und Stimmen); 11,80 €

**Musik für Streichquartett**
Graap, Lothar: Lasst uns loben (1992) - Liedpartita für Streichquartett, Edition Dohr 10244 (Partitur und Stimmen); 14,80 €

**Chormusik**
Pikora, Reinhard: Swinging Gospel im Gottesdienst für 3-stimmigen Chor (2 Frauen. und 1 Männerstimme oder 3 Frauenstimmen), Gemeinde und Klavier,
Edition Strube 6276; 3,50 €

Lengerich, Martina von: Freiburger Messe für vierstimmigen Mädchen- oder Frauenchor a cappella (2006), Edition Dohr 28847; 9,80 €

**Musik für Kinder**
Macht, Siegfried: Kirchenräume begreifen durch Lieder, Spiele, Tänze, Bilder, Malen, Erzählen, Symbole erschließen, Strube Verlag VS 9084; 18,00 € (mit CD)

Tüchler, Simonetta und Wiebke Wucher (Hrsg.): Tina & Tobi. Liederheft. Die schönsten Lieder aus dem Programm "Musikalische Früherziehung" des Verbandes deutscher Musikschulen, Bosse Verlag BE 1025; 9,00 €

**Tonträger**
Mawby, Colin: Geistliche Chorwerke (Muster-CD), Dr. J. Butz Musikverlag

# Eine zeitgenössische Orgel für Frankfurt

Die Orgel der Allerheiligenkirche wurde 1953 von der Orgelbaufirma Euler (Hofgeismar) erbaut. Das Instrument besitzt 26 Register auf drei Manualen und Pedal sowie Taschenladen und eine elektrische Spiel- und Registertraktur.

In einem ersten Bauabschnitt wurden die Prospektpfeifen gereinigt und instandgesetzt, ein neuer Ansaugkanal und ein neuer Schutzkasten für den alten Motor installiert. Da Kirche und Orgel als repräsentative Nachkriegsbauten unter Denkmalschutz stehen, erfolgten die Arbeiten in Abstimmung mit dem Landesdenkmalamt in Hessen (Außenstelle Marburg), das auch einen finanziellen Zuschuss leistete.

Darüber hinaus soll in den kommenden Jahren die Orgel in mehreren Abschnitten zu einem zeitgenössischen Instrument erweitert werden unter Wahrung der historischen Substanz der Euler-Orgel. Geplant sind ein zweiter fahrbarer Spieltisch und der Einbau eines schwellbaren Multiplex-Werkes, dessen Register in die einzelnen Werke gekoppelt werden können. Ebenso sollen verschiedene Schlaginstrumente, wie Psalterium, Xylophon, Klangharfe oder Stimmgabeln, den Klang bereichern. Als externen Berater konnte die Kirchengemeinde Dominik Susteck von der Kunststation St. Peter in Köln gewinnen. Die Allerheiligengemeinde soll nach diesem Vorbild zu einem Zentrum für zeitgenössische Kunst und zeitgenössische Orgelmusik für Frankfurt und das Rhein-Main-Gebiet etabliert werden.

Um die Orgel schon jetzt für Orgelmusik des 20. und 21. Jahrhunderts nutzen zu können, wurde eine Winddrossel installiert, mit der der Winddruck stufenlos reduziert werden kann. So wurde dieser Effekt erstmals in einem Orgelkonzert am 11. März 2011 mit Eckhard Manz (Kassel) vorgestellt. Er spielte Werke von Maki Ishi, Charlotte Seitner, Werner Heider, Dominik Susteck und Frank Gerhardt.

Achim Seip, Orgelsachverständiger

**Vorhandene Disposition (1953):**

| **I Brustwerk C–g³** | | **II Hauptwerk C–g³** | | **III Oberwerk C–g³** | |
|---|---|---|---|---|---|
| Nachthorngedackt | 8′ | Quintade | 16′ | Holzgedackt | 8′ |
| Gemshorn | 4′ | Prinzipal | 8′ | Spitzflöte | 4′ |
| Waldflöte | 2′ | Rohrflöte | 8′ | Prinzipal | 2′ |
| Quintzimbel III | ½’ | Oktave | 4′ | Sifflöte | 1′ |
| Holzregal | 8’ | Gedackt | 4′ | Sesquialtera II | |
| | | Blockflöte | 2′ | Scharff IV | 1′ |
| | | Mixtur IV-VI | $1^1/_3$′ | Rankett | 16′ |
| | | Trompete | 8′ | Schalmey | 4′ |

**Pedal C–f[1]**
Subbass 16’
Prinzipalbass 8’
Choralbass 4’
Hintersatz IV $2^2/_3'$
Posaune 16′

Normalkoppeln: I/II, III/I, III/II, I/P, II/P, III/P
Handregister, 2 freie Kombinationen

Weiter Informationen unter: www.kunstkulturkirche.de

**Bildnachweis:**

**Titelumschlag vorn:**

St. Bonifatius-Kirche, Wiesbaden

Logo des AK Kirchenmusik und Jugendseelsorge

Stimmgabel (Foto: RKM)

**Rückseite außen:**

Orgel der KunstKulturKirche Allerheiligen, Frankfurt am Main

(Foto: Dr. Achim Seip, Referat Kirchenmusik)