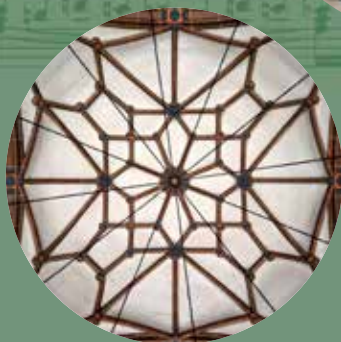


Kirchenmusik im Bistum Limburg



2/2014

Singen mit dem neuen GOTTESLOB



Bistum Limburg 

www.kirchenmusik.bistumlimburg.de

Editorial

Liebe Leserinnen und Leser,

seit rund fünf Monaten singen und beten wir im Bistum Limburg mit dem neuen Gotteslob. Fast alle Gemeinden haben es inzwischen eingeführt, die Erfahrungen und die Akzeptanz des neuen GL sind überwiegend positiv. Viele Rückmeldungen belegen, wie sehr das Erscheinen des GL herbei gesehnt wurde und das Ergebnis den hohen Erwartungen weitestgehend gerecht wird. Inzwischen bereitet der Lahn-Verlag die 2. Auflage der Handlungsausgabe vor, die sich u. a. in der äußeren Gestaltung an die Kirchengesamtausgabe angleichen wird.



Inzwischen liegt auch das Orgelbuch zum Stammteil vor – bis zuletzt eine große Herausforderung für den Hauptverlag. Weitere Begleitpublikationen, die zunehmend auf dem Markt erscheinen, helfen mit das neue GL nach und nach zu erschließen und musikalisch fruchtbar zu machen.

Mit dem Erscheinen des GL sind die Herausforderungen noch länger nicht erledigt. Viele Pfarreien stehen nun vor der Frage, wie das GL personell unterstützt und fachlich begleitet erschlossen werden kann. Das Referat Kirchenmusik bietet durch den neuen Referenten für musikalisch-liturgische Bildung Unterstützung an, ebenso stehen die Bezirkskantoren zur Seite. Das vorliegende Heft greift eine Reihe von Themen auf, die derzeit in der praktischen Umsetzung auf der Agenda stehen (könnten).

Im Rahmen der laufenden Prozesse der Neugründung von Pfarreien stellt sich verstärkt die Frage, wie es um die Perspektiven der Kirchenmusik in den dann größeren Zusammenhängen steht. Kirchenmusikalische Gruppen können sicher einen wertvollen Beitrag dazu liefern, dass die Gemeinden ein attraktives Profil gewinnen und sich einander verbunden fühlen. Die Einübung des neuen GL kann einen Anknüpfungspunkt darstellen.

Wie immer sind wir in der Redaktion auf Ihre Meinung gespannt und freuen uns über Rückmeldungen, Anregungen und Wünsche.

Anregende Lektüre und fruchtbare Impulse für die kirchenmusikalische Praxis wünscht

A handwritten signature in blue ink that reads "A. Großmann". The signature is fluid and cursive.

Inhaltsverzeichnis

Editorial	2
Mehr als eine Liedersammlung	5
Zum Lob seiner Herrlichkeit – Psalmen, Litaneien im GL	6
Welcher Kehrvors passt zu welchem Psalmton?	17
Offenes Singen mit dem Gotteslob	27
Kleine Änderung – große Wirkung / Geänderte Melodiefassungen	32
Monatslieder im Limburger Diözesanteil	34
Wie viel Elektronik verträgt Kirchenmusik?	43
Wer ist hier der große Bach?	47
Berichte	
Gottesdienst der Sprachen und Nationen	51
Chöre gesucht für Adventsliedersingen	53
Vier Orgelkonzerte und eine Chorprobe	53
Informationen	
Neufassung der kirchenmusikalischen Ausbildungsrichtlinien	58
Ausbildung zum Bandleiter eingeführt	58
Chorleiter-Ausbildung in Niedernhausen	59
Arbeitskreis NGL	59
Vergütungssätze für Organistenvertretungen	59
Personalia	60
Termine	60
Jubiläen und Geburtstage	61
Kirchenmusikalische Veranstaltungen	62
Rezensionen	
Bücher	71
Instrumentalmusik	
Orgelmusik	71
Orgel plus	77
Vokalmusik	78
Messen	83
Musik für Solostimmen	86
Erschienen sind	86
Neue Orgel in Montabaur, St. Peter in Ketten	87
Bildnachweis	86
Impressum	89

Mehr als eine Liedersammlung

Das neue GOTTESLOB ist eingeführt im Bistum Limburg

Am Pfingstsonntag, 8. Juni 2014 wurde das Gebets- und Gesangbuch für die Diözese in einem Festgottesdienst mit Weihbischof Dr. Thomas Löhr im Hohen Dom zu Limburg feierlich eingeführt. Das neue Gotteslob löste die alte Ausgabe ab, die gut 40 Jahre in Gebrauch war. Auch wenn das Bistum wegen der Probleme bei der Papierbeschaffung länger als andere warten musste, sind doch die Rückmeldungen zum neuen GOTTESLOB mehrheitlich sehr positiv.

Für Weihbischof Dr. Thomas Löhr, Vorsitzender der Diözesankommission zur Erarbeitung des GGB-Gotteslob, ist das neue Gotteslob mehr als eine Liedersammlung für den Gottesdienst. "Es ist, wenn wir den Pfingstsonntag und das Geschenk des Heiligen Geistes ernstnehmen, ein Buch, das all das unterstützen will, was der Geist in uns wirkt", so Löhr.

Der erste Satz im neuen Gotteslob lautet "Gott spricht zu den Menschen". Durch das Wort Gottes ist der Mensch zum Glauben gekommen. "Entdeckungsreise, das ist das Stichwort für das neue Gotteslob und dem persönlichen Umgang damit", so Löhr. Er ist davon überzeugt, dass das Buch viel zu bieten hat. Das neue Buch halte für das gottesdienstliche Hören, für die persönliche Lesung und Betrachtung der Heiligen Schrift hilfreiche Text und Hinweise bereit. Es gebe Gebete für die Familie, für die heiteren und dunklen Stunden des Lebens sowie die unterschiedlichsten Gesänge. Zudem gebe es Hinweise zum Leben als Christ: die Gebote, die Werke der Barmherzigkeit, die Tugenden und Seligpreisungen. Andachten, die das wiederkehrende Kirchenjahr, aber auch die jeweils aktuelle Not unserer Welt betend vor Gott bringen. Erklärt werden auch die sieben Sakramente, viele liturgische Symbole und die Haltungen in der Liturgie.

Das neue Gotteslob sei eine Bereicherung und ein Gebrauchsgegenstand für den christlichen Alltag. „Wie in der Musik die Partitur kann das Gotteslob aber nicht alles. Noten können im Schrank verstauben und vergessen werden.“ Erst der lebendige Vortrag lasse daraus Musik werden. "Daher soll niemand meinen, der das Buch in Händen hält, jetzt habe er sein Leben und seinen Glauben schon im Griff. Sozusagen unverlierbar, denn was man schwarz auf weiß besitzt, kann man getrost nach Hause tragen", so der Weihbischof. Besser sei es, auf den Heiligen Geist zu hören und die Lieder, Gebete und Psalmen zu singen und zu beten, die er in seiner Gnade einbebe. Mögen viele das neue GOTTESLOB mit offenen Herzen empfangen, daraus neue Kraft für ihren Glauben schöpfen und diesen als eine frohe Kirche und Gemeinde weiter geben und verkünden.

Zum Lobe seiner Herrlichkeit
Psalmen – Tagzeitenliturgie – Litaneien im neuen Gotteslob
Prof. Dr. Franz Karl Praßl

Psalmen

Den ersten Teil im zweiten Hauptkapitel des neuen Gotteslob „Psalmen, Gesänge und Litaneien“ bilden die Psalmen. Das zentrale „Musikkapitel“ des neuen Gebet- und Gesangbuches wird mit dem Mediations- und Gebetbuch des Volkes Israel eröffnet, das auch seit den Tagen der Apostel das „erste“ und vornehmste Gesangbuch der christlichen Kirchen war und ist. Jesus Christus ist mit Psalmworten („Vater, in deine Hände empfehle ich meinen Geist“) auf den Lippen am Kreuz gestorben, der Psalter ist ein im Neuen Testament häufig zitiertes Buch. Seine Verwendung in den christlichen Liturgien zeigt, dass Christinnen und Christen mit jenen Worten beten und singen, die sie nicht selber ersonnen, sondern von Gott selbst durch die Heilige Schrift geschenkt bekommen haben. Psalmen singen heißt, sich Worte zu eigen machen, mit denen zahllose Generationen vor uns schon ihren Glauben artikuliert haben, im Loben und Danken, Bitten und Klagen. Mit den Psalmen klinken wir uns ein in den Strom der Glaubenserfahrungen der Kirche, wir identifizieren uns damit oder lassen uns von diesen Worten herausfordern. Psalmworte in meinem Mund heißt auch: ich bin Teil eines größeren Ganzen, Teil der Kirche als Leib Christi. Meine Lebens- und Glaubenserfahrung ist solidarisch eingebettet in die Erfahrungen vieler Beter vor mir und nach mir, die Themen meines Lebens, die sich in den Psalmen artikulieren, sind nicht nur meine Themen.

Die alte Kirche hat das Psalmenbuch als Ausdruck des „ganzen Christus“ (Augustinus) verstanden, als eine Interpretation seines Lebens und Wirkens und seiner Botschaft. Deshalb darf es nicht verwundern, dass mehr als die Hälfte der klassischen Messgesänge im Graduale Romanum aus dem Buch der Psalmen stammt. Die alte Kirche war liturgischer Poesie gegenüber zunächst reserviert eingestellt, galt sie doch als Menschenwort und nicht als Gotteswort. Die evangelisch-reformierten Kirchen haben über Jahrhunderte nur Psalmlieder im Gottesdienst gesungen, auch heute steht der (metrische) Psalter immer als erstes Kapitel in einem reformierten Gesangbuch.

Im Gotteslob findet sich eine repräsentative Auswahl aus den 150 Psalmen, die versucht, die wichtigsten Lebens- und Glaubenthemen abzudecken, sowie essentielle Teile einer Vielzahl von Gottesdienstformen mit diesem Buch gestalten zu können, sodass die Gemeinde „bewusst und tätig“ in den Psalmengesang eingebunden ist.

Zu den 70 Psalmen bzw. Psalmteilen im Stammteil kommen noch 10 Psalmen im Limburger Diözesanteil. Vor GL-Nummer 30 steht eine Übersichtstabelle über die Psalmen des Stammteils mit Nummernangaben und Verweisen.

Psalmen sind nicht nur im Psalter, sondern auch im Kapitel Tagzeitenliturgie oder etwa bei den Trauermetten zu finden. Die Übersicht für die Psalmen des Diözesanteils steht auf S. 969 vor der Nr. 701.

Zu den Psalmen in ihrer klassischen Gestalt kommen noch 26 **Psalmlieder** dazu (Übersicht auf S. 1226). Diese bestehen entweder aus mehr oder weniger engen Paraphrasen des Ursprungstextes in Liedform, oder sind Texte, die den Psalm ins Heute transformieren: als Stimme des 20. und 21. Jahrhunderts auf dem Boden und im Geist eines Psalms.

Gemäß der Tradition des westlichen Stundengebets sind acht **alttestamentliche Cantica** ins Gotteslob aufgenommen worden, wie z. B. das „Lied des Mose“ und der Miriam (Ex 15) oder der „Gesang der drei Jünglinge im Feuerofen“ (Dan 3). Dem stehen acht seit der Liturgiereform in die Vesper eingefügte **neutestamentliche Cantica** gegenüber (z. B. Philipperhymnus, Seligpreisungen usw.)

Die drei **Cantica Evangelica** aus dem Lukasevangelium sind mehrfach vertreten:

- das **Magnificat** (Lobgesang Mariens) sechsmal bei Nr. 631,4; Nr. 634,4; Nr. 644,4; Nr. 631,8 (lateinisch); Nr. 395 (Lied); Nr. 985,2 und Nr. 986,2,
- das **Benedictus** (Lobgesang des Zacharias) dreimal bei Nr. 617,2; Nr. 623,7 und Nr. 384 (Lied),
- das **Nunc dimittis** (Lobgesang des greisen Simeon) finden wir unter Nr. 665,3 und Nr. 500 (Lied).

Psalmen sind häufig die Basis von Gesängen, welche den Inhalt eines Festes beschreiben und zusammenfassen („Proprium der Messe“), häufig geschieht dies mit dem Introitus, dem Eröffnungsgesang. Am 1. Adventsonntag spricht der gregorianische Introitus *Ad te levavi animam meam* vom Erheben der Seele zu Gott: ein Leitmotiv für das ganze Kirchenjahr an dessen Beginn.

Als Psalm für Introitus und Communio der dritten Weihnachtsmesse ist der 98. Psalm vorgesehen, dessen weihnachtlicher Kehrvers entspricht sogar dem Text der Communio:

Psalm 98: Ein neues Lied auf den Richter und Retter

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains the melody for the first line of the text: "Ju - belt, ihr Lan - de, dem Herrn; al - le". The second staff continues the melody for the second line: "En - den der Er - de schau-en Got-tes Heil." The lyrics are written below the notes.

Der Psalm 72 (GL 47) ist in der gregorianischen Tradition der Psalm für Introitus und Communio am Fest Epiphanie. Im Zentrum der Messe des Kirchweihfestes steht der Psalm 84 (GL 653,4), für Marienmessen ist der Psalm 45 (GL 43) ausgewählt. Diese wenigen Beispiele zeigen, wie vielfältig der Gotteslob-Psalter auch außerhalb der Tagzeitenliturgie etwa für „alternative“ Messgestaltung herangezogen werden kann.

1. Die **Psalmtexte** folgen der Version der **Einheitsübersetzung**. Da zum Zeitpunkt der Drucklegung des GOTTESLOB die revidierte Bibelübersetzung noch nicht von den Bischöfen approbiert und in Rom noch nicht rekonosziert ist, war die Einheitsübersetzung als offizieller liturgischer Text aufzunehmen. Es ist mit hoher Wahrscheinlichkeit zu erwarten, dass die Genehmigungsverfahren für den revidierten Bibeltext sich noch in die Länge ziehen werden. Und dann sind diese Texte erst einmal in den Lektionaren und Stundenbüchern umzusetzen. Wenn danach das GL zu revidieren ist, wird die erste Generation von Büchern schon so in die Jahre gekommen sein, dass sie ohnedies wegen natürlichen Verschleißes auszutauschen sind.

Heiß diskutiert wurde immer wieder die Frage, nach welchen Modellen die **Psalmtöne** gesungen werden sollten, und ob man sich an alternative Modelle der Psalmodie wagt, welche rund um den deutschen Sprachraum überall gang und gebe sind. Es obsiegte der Wunsch, schwerpunktmäßig bei den gregorianischen Modellen zu bleiben, essentielle Innovationen waren damit von der Tagesordnung genommen.

Im Detail gab es freilich auch bei den „klassischen“ Tönen **Änderungen**. Der dritte Ton wurde auf den Tenor „h“ umgestellt und damit an die monastischen Bücher angeglichen, welche seit langem schon diese ursprüngliche Version des authentischen „phrygischen“ Tones kennen.



(zu Psalm 142, Nr. 75)

Dies geschah freilich halbherzig. Beim Canticum des greisen Simeon in der Komplet (Nr. 665,3) hat man den dritten Ton mit Tenor „c“ belassen – aus „pastoralen Gründen“, was wohl in Richtung Veränderungsscheu zu deuten ist.

Einzelne Psalmtöne haben **neue Schlusskadenz** bekommen, so genannte „m-Schlüsse“ (starke Endung, z.B. „Sohn“; im Gegensatz zur weichen Endung „Sohne“ / f-Schluss).



Bei diesen Kadenz stehen die unbetonten Silben auf dem gleichen Ton wie die Akzentsilbe, damit können mehr als zwei Silben leichter hinter dem Akzent „nachklappern“, was in diesem Falle weniger störend wirkt.

In der Psalmodie hat auch **einfache Mehrstimmigkeit** als Alternative zu den Kirchentönen Einzug gehalten. Diese einfachsten Singweisen stellen eine Bereicherung für alle Gemeinden dar, die eine erneuerte Psalmodie herbeigeseht haben.

Für einige **Cantica** wurden zu deren Hervorhebung und Unterscheidung von den Psalmen viergliedrige Melodiemodelle geschaffen, die zunächst für Vorsänger gedacht sind, aber durchaus auch von einer Gemeinde realisiert werden können.



K 1 Mein Herz ist voll Freude über den Herrn,
große Kraft gibt mir der Herr.
Weit öffnet sich mein Mund gegen meine Feinde;
denn ich freue mich über deine Hilfe.

(Godehard Joppich, GL 625)

Cantica wie der Philipperhymnus oder das Canticum nach Offb 19 wurden neu geschaffen und vollständig ausnotiert.



(Markus Eham)

Tagzeitenliturgie

Einleitend zum Kapitel Tagzeitenliturgie (Nr. 613,1) kann man lesen:

GEBET DER KIRCHE

Der Mahnung des Apostels Paulus „Betet ohne Unterlass!“ (1 Thess 5,17) folgten die Gemeinden der ersten Jahrhunderte: Sie versammelten sich zum täglichen Gebet (vgl. Apg 2,46), vor allem am Morgen und Abend, aber auch zu anderen festen Zeiten. Aus diesem gemeinschaftlichen Gebet entwickelte sich das Stundengebet (Tagzeitenliturgie), das in Klöstern und geistlichen Gemeinschaften regelmäßig gemeinsam gefeiert wird und zu dem Priester, Diakone und Ordensleute verpflichtet sind. Darüber hinaus lädt die Kirche alle Getauften ein, sich diesem Gebet anzuschließen und – wo immer es möglich ist – die einzelnen Gebetszeiten (Horen) in Gemeinschaft zu feiern.

Es war ein (nur wenig realisiertes) Anliegen der Väter des 2. Vatikanischen Konzils, das Stundengebet stärker als Gemeindeliturgie zu verankern und so den ursprünglichen Charakter dieser Gottesdienste wieder sichtbar zu machen. Im neuen Gotteslob ist dieser Bereich aus mehreren Gründen stark ausgeweitet worden. Zum einen bestand der Wunsch, auch mit dem Gotteslob Laudes und Vesper – vor allem an den Sonn- und Feiertagen – in engerer Anlehnung an das Stundenbuch feiern zu können, zum anderen ist die Tagzeitenliturgie neben der Wort-Gottes-Feier eine immer schon praktizierte genuine Möglichkeit, dass Gläubige sich zum Gottesdienst versammeln, auch wenn kein Priester zu dessen Leitung zur Verfügung stehen kann. Die verschiedenen Formulare für Laudes und Vesper sind vollständig abgedruckt, man braucht also kein zusätzliches Buch, um die Tagzeiten mit dem Gotteslob nach der Grundordnung des Stundenbuches zu feiern.

Die **Laudes** (Nr. 614) sind in einer Grundform enthalten, in der auch mehrere Varianten für die Auswahl der Psalmen angegeben sind. Dazu kommen „Elemente für die Feier der Laudes und des Morgenlobs“ für Advent, Österliche Bußzeit, Osterzeit und Marienfesten. Diese enthalten einen speziellen Hymnus, das Canticum aus dem Alten Testament, eine Lesung, eine spezielle Benedictus-Antiphon und die Oration, sodass die geprägten Zeiten auch des Morgens mit „geprägten Gesängen“ ihre spezifische Farbe bekommen können. Die Eröffnung der Laudes ist endlich in Übereinstimmung mit dem Stundenbuch: „Herr, öffne meine Lippen“ ist ohne das „Ehre sei dem Vater“ zu singen, und mit einem der Invitatoriums-Psalmen, vor allem Ps 95, zu verbinden, oder man eröffnet mit dem gewöhnlichen Eröffnungsversikel.

ERÖFFNUNG

A INVITATORIUM

1

V Herr, öff - ne mei - ne Lip - pen,
A damit mein Mund dein Lob ver - kün - de.

T: Ps 90, M. Antiphone zum Gründonnerstag 127

[Invitatoriumspsalm]
Es kann Psalm 95 (Nr. 33) folgen oder Psalm 100 (Nr. 56), Psalm 67
(Nr. 46), Psalm 24 (Nr. 63, 3-4).

B oder ERÖFFNUNG „O Gott, komm mir zu Hilfe“ (Nr. 627)

Das **Morgenlob** ist eine gegenüber den Laudes vereinfachte Feierform. Die Abfolge ist: Eröffnung – Psalm (alternativer mehrstimmiger Ton) mit Psalmoration – Gesang aus dem Alten Testament – Hymnus – Bitten – Vater unser – Abschluss. Die „**Statio während des Tages**“ ist sehr einfach gehalten: Eröffnung – Hymnus – Schriftlesung – Stille – Vater unser – Segensgebet. Eine Terz oder eine Sext in ihrer Vollform sind nicht vorgesehen worden. Wer diese Tagzeiten mit dem Gotteslob feiern will, kann dies tun, denn die Terzpsalmen 118 und 23 sind vorhanden, ebenso aus der „Ergänzungspсалmodie“ (die Communepsalmen für die kleinen Horen) die Psalmen 121, 122, 126, 127, 128. Ein passender Hymnus wird sich bei der reichen Auswahl an Liedern finden.

Die **Vesper** (GL 627 ff.) erscheint in einer vollständigen Grundform für die gewöhnlichen Sonntage mit zwei Psalmenreihen. Deren erste orientiert sich an monastischen Ordnungen, die zweite gibt mit Ps 110 und 111 eine der römischen Vesperpsalmenreihen für die Sonntage an. Dass an diesem Punkt die Ordnung der Liturgia Horarum erst an zweiter Stelle erscheint, wird vermutlich nicht ohne Kritik hingenommen werden. Die wichtigsten Cantica für die Sonntagsvespern, Phil 2 und Offb. 19, sind an dieser Stelle eingearbeitet. Das **Magnificat** wurde im Tonus peregrinus beibehalten. Für Zeiten, in denen kein Halleluja gesungen werden kann, wurde jedoch ein passender Kehrsvers ohne Halleluja hinzugefügt:

631 oder

3

Kv Der Herr hat Gro - ßes an uns ge - tan,
sein Na - me sei ge - prie - sen.

Bei der Vesper ist auch das Magnificat in lateinischer Sprache enthalten (in der Version der jetzt amtlichen Nova Vulgata), aus praktischen Gründen wurde vom 6. Ton in den 8. Ton gewechselt. Dazu gibt es an Ort und Stelle drei einfache lateinische Antiphonen. Der Wechsel des Psalmtons hat praktische kirchenmusikalische Gründe: wenn zu feierlichen Anlässen ein Magnificat auch einmal lateinisch gesungen wird, dann ist meist ein Chor dabei.

Zum alternierenden Singen des Magnificat (einstimmig – mehrstimmig) gibt es weit mehr Literatur für den 8. als für den 6. Ton.

Wie schon in den letzten Auflagen des alten Gotteslob ist auch hier die Segensbitte, die von Laien zu verwenden ist, mit Melodie enthalten (GL 632, 4):

v Der Herr seg - ne uns, er be - wah - re
 uns vor Un - heil und füh - re uns
 zum e - wi - gen Le - ben. A A - men.

Auf die Sonntagsvesper folgen **spezielle Vesperformulare** (Advent, Weihnachtszeit, Österliche Bußzeit, Osterzeit, Hl. Geist, Marienfeste, Heiligenfeste, Kirche, Totenvesper). Diese Vespere sind ebenfalls vollständig abgedruckt. Ihre Psalmen sind Communepsalmen für die jeweilige Zeit oder das jeweilige Fest. Musikalisch reicher gestaltet sind ebenfalls wieder die Cantica, bei der Kirchweihvesper wurde das Canticum (Nr. 653) nach einem anglikanischen Psalmton gestaltet:

F C/E Dm
 K Würdig bist du, unser Herr und Gott,
 F/A Bb F/A Gm F C
 Herrlichkeit zu emp-fan-gen und Eh-re und Macht.
 C Am D Gm
 Denn du bist es, der die Welt er-schaffen hat,
 C F Bb F/C C
 durch deinen Willen war sie und wur-de sie er-
 F F C/E Dm F/A
 schaffen. Kv K Herr, du bist würdig, das Buch zu

Das **Abendlob** (Nr. 659) beginnt mit einem Luzernar (Eröffnungsruf, Hymnus „Heiteres Licht“, Lichtdanksagung), es folgt der „Weihrauchpsalm“ 141, nach Schriftlesung und Responsorium kommen das Magnificat und Vesperabschluss wie gewohnt. Es handelt sich also um eine verkürzte Vesperform.

Bei den **Hymnen** wurden in verstärktem Maße die Texte aus dem Stundenbuch herangezogen, man diesen freilich keine gregorianischen, sondern Kirchenliedmelodien zugewiesen, was den Gebrauch in einer Gemeinde enorm erleichtern dürfte.

HYMNUS (falls kein Lichtritus vorausgegangen ist)

642

1 Zum Mahl des Lam-mes schrei-ten wir
 2 Am Kreu-ze gab er sei-nen Leib
 3 Am Pas-cha-a-bend weist das Blut

1 mit wei-ßen Klei-dern an-ge-tan,
 2 für al-le Welt zum Op-fer hin;
 3 den Wür-ge-en-gel von der Tür:

1 Chri-stus, dem Sie-ger, sin-gen wir,
 2 und wer von sei-nem Blu-te trinkt,
 3 Wir sind be-freit aus har-ter Fron

1 der uns durchs Ro-te Meer ge-führt.
 2 wird eins mit ihm und lebt mit ihm.
 3 und von der Knechtschaft Pha-ra-os.

Diesen Hymnus aus der Ostervesper kann man auch auf Melodien singen, die für die so genannte „ambrosianische Hymnenstrophe“ geschaffen worden sind, sie z.B. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“, oder: „Das ist der Tag, den Gott gemacht“. Manchmal sind auch im Gotteslob Alternativmelodien direkt angegeben, wie z.B. beim Hymnus für die Marienfeste „Du große Herrin, schönste Frau“, dessen Melodie auch durch „Gott, aller Schöpfung heiliger Herr (Nr. 539) ersetzt werden kann. Es ist die Genfer Melodie zu Psalm 134, die in England "Old Hundredth" heißt, weil sie in Schottland zu Psalm 100 gesungen worden ist (Nun jauchzt dem Herren, alle Welt). Die in Italien sehr bekannte Melodie (Noi canteremo gloria a te) ist nun im katholischen Gesangbuch präsent, in den evangelischen gehört sie zu den Standards.

539

1 Gott, al-ler Schöp-fung heil-ger Herr,
 2 Sie ste-hen weit um dei-nen Thron;
 3 Stets schau-en sie dein An-ge-sicht

1 zu dei-nes Rei-ches Glanz und Ehr
 2 du bist ihr Le-ben, ih-re Kron.
 3 und freu-en sich in dei-nem Licht.

1 hast du der En-gel Schar be-stellt,
 2 Ge-wal-tig ruft ihr strah-lend Heer:
 3 Dein An-blick macht sie stark und rein;

1 für ho-he Dien-ste sie er-wählt.
 2 Wer ist wie Gott, wer ist wie er?
 3 dein heil-ger O-dem hüllt sie ein.

Die Psalmenauswahl wurde für alle Vespere praktischerweise festgelegt, es sind auch an Ort und Stelle immer wieder Alternativen angeboten. Es steht in vielen Fällen jedoch nichts dagegen, die Abfolge der Psalmen anhand der Liturgia Horarum bzw. des Stundenbuches zu wählen. Da die Psalmen 16, 110 bis 116, 119 (in Auswahl), 122, 130, 141 und 142 im Gesangbuch stehen und auch die entsprechenden Cantica zur Hand sind, können alle Psalmen für beide Sonntagsvesperen im römischen Vier-Wochen-Zyklus damit abgedeckt werden. Dazu kommen noch die ans Stundenbuch angelehnten Cantica bzw. Psalmen für die geprägten Zeiten bzw. für die Heiligenfeiern und das Kirchweihfest. Auch die Laudespsalmen für die vier Sonntage der Zeit im Jahreskreis (63, 93, 118, 148-150) sind vollständig vorhanden. Für den Fall einer gesungenen Lesehore an Sonn- und Feiertagen sind die Psalmen 1, 2, 3, 24, 104 und 145 vorhanden.

Die **Komplet** folgt bis auf einige Antiphonen den aus dem alten Gotteslob bekannten Vorlagen, es sind die üblichen Psalmen 3, 91 und 134 wieder vorgesehen. Nach der Komplet stehen die vier (lateinischen) marianischen Antiphonen (GL 666, 1 – 4) des Breviarium Romanum von 1568, das Ave Maria findet sich unter der Nummer 529. Die Letztverantwortlichen konnten sich allerdings nicht entschließen, das mit der Liturgia Horarum 1970 wieder zu Ehren gekommene *Sub tuum praesidium* (Unter deinem Schutz und Schirm) als heute vorgesehene marianische Antiphon ins Gotteslob aufzunehmen.

Eine besondere Form der Tagzeitenliturgie sind die **Trauermetten** der Kartage. Unter den Nummern GL 307 und GL 310 sind für den Karfreitag und den Kar Samstag zwei Feiern angeboten, die sich an die Inhalte des Stundenbuches anlehnen. Wer die Lamentationen singen will, sei auf das Münchener Kantonale verwiesen.

Litaneien

Die Litaneiform ist eine der ältesten Gebets- und Gesangsstrukturen überhaupt. Sie ist ein permanentes Einstimmen der Gemeinde in die vom Kantor vorgetragene Preisungen oder Bittrufe, welche alle durch ihre Antworten bekräftigen.

Litaneien eignen sich ideal nicht nur für Prozessionen, sie haben auch einen Platz bei bestimmten Feiern des Kirchenjahres, z.B. in der Osternacht. Das Kyrie der Messe ist die Reduktion einer ursprünglich entfalteten Litanei, die in der Form C des Bußaktes wiederhergestellt worden ist. Auch die Fürbitten sind in ihrer ursprünglichen Gestalt Litaneien, was natürlich bei geschwätzigen Bitten nur mehr schwer erkennbar ist.

Neben den zahlreichen Kyrie-Litaneien (GL 158 – 165) enthält der Stammteil des GOTTESLOB als Abschluss des „Gesangskapitels“ eine Serie von 13 Litaneien, zu denen noch zwei weitere dazukommen, auf die einleitend verwiesen wird. Es sind die zunächst alle „Klassiker“ wie die Allerheiligen- (GL 556) und die Lauretanische Litanei (GL 566), oder die Neugestaltungen der Litanei vom Leiden Jesu

(GL 563), der Herz-Jesu Litanei (GL 564) und der Litanei für die Verstorbenen (GL 569). Übernommen aus dem GL 1975 wurde die Litanei von der Gegenwart Gottes (GL 557) von Huub Oosterhuis (in der Übertragung von Lothar Zenetti), die ein beachtliches Zeugnis moderner religiöser Poesie darstellt.

In den Stammteil wurde auch die Salzburger Jesus-Litanei aufgenommen:

JESUS-LITANEI 561



K Je - sus, du Sohn des leben - di - gen Got - tes:



A K ý - ri - e, e - lé - í - son.

K Jesus, du unser Heiland
 Jesus, du unsere Hoffnung
 Jesus, du unser Erlöser
 Jesus, du Bruder der Menschen

Eine Litanei zum Heiligen Geist (Nr. 565) von Josef Seuffert wurde von Godehard Joppich musikalisch neu gestaltet.



K Du Gabe Got - tes, **A** er - bar - me dich un - ser. 5



K Geist der Weisheit
 und der Ein-sicht, **A** er - bar - me dich un - ser. 6



K Du Trost der Ver - las - senen, **A** er - bar - me dich un - ser. 7

565



K Geist, der die Her-zen wandelt, **A** er - bar - me dich un - ser. 8



K Von al - lem Bö - sen, **A** be - frei - e uns, Hei - li - ger Geist.



K Schaffe neu
 das Ant - litz der Erde. **A** Komm, Hei - li - ger Geist.

Die Lauretansische Litanei erhält als Ergänzung eine Marienlob-Litanei (GL 567) nach der Melodie des Hymnos Akathistos, sowie die Grüssauer (oder: Altöttinger) Marienrufe (GL 568), deren Text Rupert Berger neu gestaltet hat.

Im Limburger Diözesanteil findet man eine **Litanei zu den Heiligen des Bistums** (GL 900). Bei dieser Litanei wurde versucht, die wichtigsten im Bistum verehrten Heiligen und Seligen zu erfassen. Sie ist auf das Modell der Allerheiligen-Litanei (vgl. GL 556) zu singen. Gegenüber der alten Ausgabe wurde auf die Charakterisierungen des/der Heiligen bzw. Seligen, das sogenannte „Epitheton“, verzichtet.

Einen wichtigen Platz nimmt auch die **Wort-Gottes-Feier** (GL 668 - 671) ein, die mit alle jenen Elementen beschrieben ist, welche die Feierbücher der Bischofskonferenzen vorsehen. Bis auf den Ruf „Dir sei Lob und Preis und Ehre“ sind keine weiteren musikalischen Elemente abgedruckt, wohl aber wird an zahlreichen Stellen innerhalb der Feier auf verschiedene Nummern von Liedern und Gesängen im Gotteslob verwiesen.

Franz Karl Praßl ist Professor für Gregorianik und kirchenmusikalische Werkkunde an der Universität für Musik Graz und Päpstlichen Institut für Kirchenmusik in Rom.

Erstveröffentlichung des Beitrags in „Singende Kirche. Zeitschrift für kath. Kirchenmusik, Heft 4/2013, Jg. 60“. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors.
Ergänzungen um die Limburger Diözesanausgabe: Andreas Großmann

Information des Verbands der Diözesen Deutschlands (VDD) zum Pauschalvertrag mit den Verwertungsgesellschaften

Die VG Musikedition hat die Diözesen und vereinzelt auch Kirchengemeinden mit einem Rundschreiben vom 12. August 2014 angeschrieben und zum Abschluss von individuellen Pauschalverträgen zur Nutzung von Fotokopien von urheberrechtlich geschützten Noten sowie wissenschaftlichen Ausgaben nach §§ 70/71 UrhG aufgefordert.

Der VDD rät dringend, vom Abschluss entsprechender Pauschalverträge bis zur Beschlussfassung der Verbandsgremien im Oktober und November abzusehen und auf das Verhandlungsmandat des VDD in dieser Sache zu verweisen.

Welcher Kehrvers passt zu welchem Psalmton?
Hilfestellung für die musikalische Liturgiegestaltung
Joachim Raabe

Im neuen GOTTESLOB sind viele bisherige Kehrverse nicht mehr enthalten. Andererseits sind neue Kehrverse hinzugekommen. Für die Gestaltung der Psalmengesänge ist dies nicht immer ganz unproblematisch, da man oft nicht weiß, welchen KV man zu welchem Psalmton (I. - X.) finden kann. Der alte Schott und die alten Ausgaben des Münchner Kantoralen lassen den Nutzer häufig ratlos zurück.

Nachstehend veröffentlichen wir eine Übersicht, die das Kombinieren der Psalm-töne mit passenden Kehrversen erleichtern kann.

I.

Nummer	Titel
32,1	Der Herr sprach zu mir: Mein Sohn bist du
40,1	Bis in den Himmel reicht deine Liebe, Herr
48,1	Biete deine Macht auf, Herr, unser Gott
50,1	Unsere Tage zu zählen
51,1	Wie groß sind deine Werke, o Herr
59,1	Du bist Priester auf ewig
74,1	Wie könnte ich dich je vergessen, Jerusalem
76,1	Der Herr ist nahe allen, die ihn rufen
141	Auf, lasst uns jubeln dem Herrn
174,1	Alleluja (Taizé)
182	Du sei bei uns in unsrer Mitte
229	Herr, erhebe dich, hilf uns
234,1	Ihr Himmel, tauet den Gerechten
234,2	Rorate, caeli, desuper
285	Ubi caritas et amor, Deus ibi est

286	Bleibet hier und wachet mit mir
307,5	Meine Hilfe und mein Retter bist du
310,4	Von den Pforten der Unterwelt rette mein Leben
345,1	Veni, Sancte Spiritus, tui amoris ignem
391	Laudate Dominum de caelis
443	Im Jubel ernten, die mit Tränen säen
511	Aus der Tiefe rufe ich zu dir
529	Ave maria, gratia plena
617,4	Herr, sende uns deinen Geist
623,5	So spricht der Herr: Bekehrt euch
623,6	Im Kreuz Jesu Christi finden wir Heil
629,1	Du führst mich hinaus ins Weite (Ps.30)
657,6	Misericordias Domini
701	Du, Herr, wirst uns behüten
701	Herr, erhebe dich; hilf uns und mach uns frei (Ps.12)
707	Ich schreie zu dir, o Herr. Meine Zuflucht bist du (Ps.77)
826	Höre uns, wir rufen dich
828	Herr, in deine Hände
837	Unser Beten steige auf zu dir

II.

36,1	Auf dich haben unsere Väter vertraut
46,1	Lass dein Angesicht über uns leuchten
57,1	Meine Seele, preise den Herrn (Ps.103)
64,1	Die ihr ihn fürchtet, vertraut auf den Herrn
201,2	Amen
276	Verbirg dein Gesicht vor meinen Sünden
287	Christus war für uns gehorsam bis zum Tod (Wilson)
308,4	Sei uns begrüßt, du heiliges Kreuz!

312,3	Behüte mich, Gott, behüte mich (Langer)
312,7	Herr, du hast Worte ewigen Lebens
420	Meine Seele dürstet nach dir, mein Gott
473	Da pacem, Domine
475	Verleih uns Frieden gnädiglich
550	Ströme lebendigen Wassers
584,4	Herr, du hast Worte ewigen Lebens
584,9	Lob dir, Christus, König und Erlöser (Rohr)
623,2	Um deines Namen willen
633,5	Friede verkündet der Herr seinem Volk
634,3	Richtet euch auf und erhebt euer Haupt
639,3	Beim Herrn ist Barmherzigkeit, bei ihm ist Erlösung
640,2	So sehr hat Gott die Welt geliebt
649,1	Sei begrüßt, Maria, voll der Gnade
649,2	Behüte mich, Gott, behüte mich
650,2	Mein Geist jubelt über Gott
650,3	Meine Seele, preise den Herrn
657,3	Dein Erbarmen, o Herr, will ich in Ewigkeit preisen
661,2	Wie Weihrauch steige mein Gebet (Ps.141)
708	Herr, du hast Worte ewigen Lebens (Ps.119a)

III.

75,1	Ich schreie zu dir, o Herr. Meine Zuflucht bist du (Ps.142)
327	Du hast mein Klagen in Tanzen verwandelt (Hönerlage)
562,1	Betet an den Leib des Herrn
665,2	Sei unser Heil, o Herr, derweil wir wachen

IV.

31,1	Selig der Mensch, der seine Freude hat
38,1	Der Herr ist mein Licht und mein Heil

41,1	Ich bin arm und gebeugt
176,3	Herr Jesus, dir sei Ruhm und Ehre
293	Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen
301	Ein reines Herz erschaffe mir, o Gott
308,1	Vater, in deine Hände empfehle ich meinen Geist
308,5	Heiliger Gott, heiliger starker Gott
310,2	Ich lege mich nieder und ruhe in Frieden
394	Laudate Dominum, laudate Dominum
431	Herr, du bist ein Schild für mich
517	Der Herr vergibt die Schuld
616,1	Gott, du mein Gott, dich suche ich
639,1	Erbarme dich meiner, o Gott
639,5	Bekehre uns, vergib die Sünde
639,7	Durch Christi Wunden sind wir geheilt
644,6	Christus gestern, Christus heute
651,3	Ich suchte den Herrn, und er hat mich erhört (Ps.34)
657,1	Vor dir ist auch die Finsternis nicht finster
703	Ich suchte den Herrn, und er hat mich erhört (Ps.28)
704	Der Herr vergibt die Schuld II

V.

39,1	Kostet, kostet und seht: Gut ist der Herr (Ps.34)
43,1	Gott hat dich gesegnet auf ewig
47,1	In den Tagen des Herrn sollen Gerechtigkeit blühen (Ps.72)
56,1	Freut euch: Wir sind Gottes Volk (Ps.100)
62,1	Der Name des Herrn sei gepriesen II
78,1	Jerusalem, rühme den Herrn (Ps.147)
87	Aller Augen warten auf dich
98	Herr, mein Beten steige auf zu dir

150	Jerusalem, rühme den Herrn
176,4	Ruhm und Preis und Ehre sei dir
178,1	Amen, wir glauben
180,1	Credo in unum Deum
212	Kostet, kostet und seht: Gut ist der Herr
214	Dies Brot ist mein Leib für das Leben der Welt
232	Dein Reich komme, ja dein Reich komme! Maranatha
305,1	Wir rühmen uns im Kreuz unsres Herrn
305,2	Christus Erlöser, Christus Befreier
310,8	Du hast uns erlöst durch dein Kreuz
312,6	Freudig lasst uns schöpfen lebendige Wasser
312,8	Wie der Hirsch verlangt nach frischem Wasser
345,2	Veni Sancte Spiritus
441	Wie deines Auges Stern behüte mich
444	Danket dem Herrn, denn ewig währt seine Liebe
488	Die ihr auf Christus getauft seid
616,3	Der Name des Herrn sei gepriesen
617,1	Licht aus der Höhe, leuchte allen
622,4	Sieh, der Herr kommt in Herrlichkeit
624,5	Die Freude an Gott ist unsere Kraft, Halleluja
625,6	Du bist der Ruhm Jerusalems
635,3	Heute ist uns der Heiland geboren
635,4	Heute erstrahlt ein Licht über uns
645,5	Alle wurden erfüllt mit Heiligem Geist
649,4	Siehe. Ich bin die Magd des Herrn
651,5	Freut euch: Wir sind Gottes Volk (Ps.34)
651,7	Selig, die bei dir wohnen, Herr
653,3	Selig, die bei dir wohnen, Herr (Ps.84)
653,7	Würdig ist das Lamm

658,1	In manus tuas
664,5	Er befiehlt seinen Engeln
670,8	Dir sei Preis und Dank und Ehre
705	Freut euch, wir sind Gottes Volk (Ps.33)

VI.

34,1	Herr, wer darf Gast sein in deinem Zelt
37,1	Der Herr ist mein Hirt
42,1	Nach Gott, dem Lebendigen
45,1	Der Herr krönt das Jahr mit seinem Segen
49,1	Jubelt Gott zu, der unsre Stärke ist
53,1	Hört auf die Stimme des Herrn
60,1	Der Herr hat uns befreit
61,1	Selig der Mensch, der gütig
65,1	Seine Gnade währet durch alle Zeit
65,4	Benedixisti, Domine, terram tuam
66,1	Das ist der Tag, den der Herr gemacht II
67,1	Der Herr behütet dich vor allem Bösen
68,1	Friede sei in deinen Mauern (Ps.122)
72,1	Wie ein gestilltes Kind bei seiner Mutter
73,1	Friede sei in deinen Mauern (Ps.123)
95	Du Licht vom Lichte
97	Wie Weihrauch steige mein Gebet
173,1	Gloria, gloria, in excelsis Deo (Lécot)
176,5	Lob dir, Christus, König und Erlöser (Amtmann)
177,1	Credo in unum Deum (Lecót)
189	Siehe, wir kommen, kommen mit Jauchzen
226	Bereitet den Weg des Herrn
260	Werde licht, Jerusalem, Halleluja

263	Seht, unser König kommt
284	Jerusalem, Jerusalem, bekehre dich zum Herrn
305,3	Der Kelch, den wir segnen
305,4	Dies ist mein Gebot: Liebet einander
305,5	Wo die Güte und die Liebe wohnt
307,2	Der Herr hat uns mit seinem Blut erkauf
310,1	Von den Ketten des Todes befreit uns der Herr
333	Christus ist erstanden. Halleluja
335	Das ist der Tag, den der Herr gemacht
340	Gott steigt empor, Erde jauchze
365	Meine Hoffnung und meine Freude, meine Stärke
373	Du bist Licht und du bist Leben
386	Laudate omnes gentes, laudate Dominum
401	Lobet den Herrn, preist seine Huld und Treue
410	Benedictus Dominus, Deus meus
445	Ubi caritas et amor, ubi caritas
454	Geht in alle Welt, Halleluja
558,1	Danket dem Herrn, denn er ist gütig
560,1	Christus Sieger, Christus König
618,2	Confitemini Domino, quoniam bonus (Taizé)
619,1	Alles, was Odem hat, lobe den Herrn
629,3	Ich gehe meinen Weg vor Gott
629,5	Christus Sieger, Christus König II
636,1	Das Licht leuchtet in der Finsternis
643,3	Jubelt dem Herrn, alle Lande, Halleluja
657,5	Christus war für uns gehorsam bis zum Tod
702	Du führst mich hinaus ins Weite (Ps.18)
706	Gott, bleib mir nicht fern von mir; eile mir zu helfen
709	Dies ist mein Gebot: Liebet einander, wie ich euch geliebt

816	Adoramus te, Domine
879	Magnificat anima mea Dominum

VII.

33,1	Herr, unser Herrscher, wie gewaltig ist dein Name
35,1	Ein Tag sagt es jubelnd dem andern: Herrlich ist Gott
44,1	Singt unserm Gott, ja singt ihm
77,1	Der Herr ist erhaben
79,1	Der Name des Herrn ist erhaben
80,1	Singt, singt, singt dem Herrn
264,2	Du bist das Licht, die Völker zu erleuchten
312,2	Sende aus deinen Geist
312,5	Aus der Tiefe zogst du mich empor
486	Tu es Petrus
501	Ich weiß, dass mein Erlöser lebt
515	Zum Paradies mögen Engel dich geleiten
518	Beim Herrn ist Barmherzigkeit und reiche Erlösung
616,5	Alles, was Odem hat, lobe den Herrn
633,3	Hebt euch, ihr Tore, hebt euch
636,5	Ehre sei Gott in der Höhe
644,3	Auferstanden ist der Herr, Halleluja
645,3	Sende aus deinen Geist (Ps.104)
646,2	Den Geist seines Sohnes hat Gott
649,5	Mein Herz ist bereit, o Gott
649,7	Gebenedeit bist du unter den Frauen
652,2	Ich bin das Licht der Welt
653,5	Der Herr der Scharen steht uns bei
654,2	Freut euch mit Jerusalem, der heiligen Stadt

VIII.

52,1	Herr, du bist König über alle Welt
54,1	Singt dem Herrn, alle Länder der Erde (Ps.96)
55,1	Jubelt, ihr Lande, dem Herrn
58,1	Lobe den Herrn, meine Seele
71,1	Selig, wer Gott fürchtet und auf seinen Wegen geht
125	Vidi aquam
255	Das Wort wurde Fleisch und wohnte bei uns
264,1	Lumen ad revelationem gentium
312,4	Dem Herrn will ich singen (Rohr)
376	Singt dem Herrn, alle Länder der Erde
426	Alle meine Quellen entspringen in dir (Heiß)
622,1	Habt Mut, ihr Verzagten
624,2	Dem Herrn will ich singen
625,2	Mein Herz ist voll Freude über den Herrn
631,5	Benedic anima mea, Domino
631,6	Natus est hodie Salvator
631,7	Venite et videte locum
633,8	Danket dem Herrn mit Freude
634,6	Komm, Herr Jesus, Maranatha
635,6	Der Himmel freue sich...Herr ist uns geboren
635,7	Der Himmel freue sich...Herr ist uns erschienen
664,1	Sei mir gnädig, Herr, und höre auf mein Flehen
664,3	Zu nächtlicher Stunde preiset den Herrn

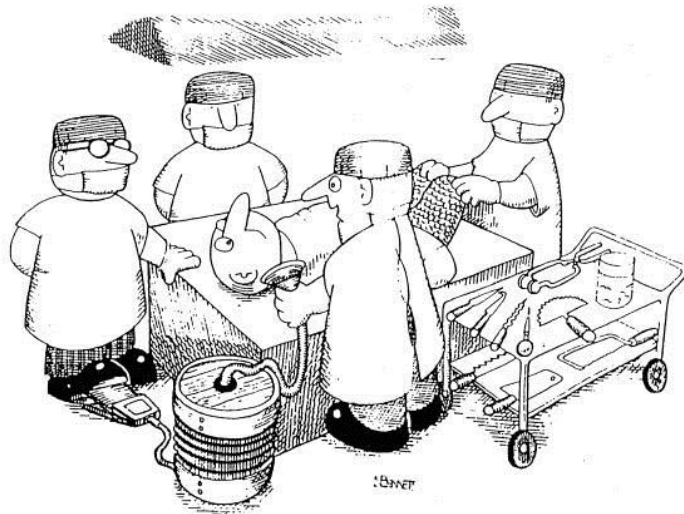
IX.

63,1	Tanze, du Erde, vor dem Antlitz des Gottes Jakobs (Ps.114)
69,1	Der Herr hat Großes an uns getan, sein Name
330	Tanze, du Erde, vor dem Antlitz des Gottes Jakobs

404	Danket dem Herrn, er hat uns erhöht
432	Der Herr hat Großes an uns getan. Da waren
631,2	Auf, werde licht, Jerusalem
631,1	Singt, ihr Christen, singt dem Herrn
631,3	Der Herr hat Großes an uns getan, sein Name (Praßl)
836	Unsere Klage kannst Du wandeln

X.

70,1	Baut der Herr nicht das Haus
480	In den Tagen des Herrn sollen Gerechtigkeit blühen



'We're the London Consort of Surgeons, and we perform authentic operations using period instruments'

Offenes Singen mit dem Gotteslob

Elemente und Aspekte zu Vorbereitung und Durchführung

Eine Arbeitshilfe des Deutschen Chorverband Pueri Cantores

Offene Singen in ihren unterschiedlichsten Ausprägungsformen stellen eine der wichtigsten Möglichkeiten dar, die Lieder und Gesänge des neuen Gotteslob bekannt zu machen und ins Repertoire einer singenden Gemeinde einzuführen. Sie sprechen über die Klientel der regelmäßigen Kirchenbesucher hinaus auch Familienangehörige und Freunde/Freundinnen der Chorgruppen an und erweitern damit den Kreis der potentiellen Teilnehmer/innen. Gleichzeitig bietet uns die Einführung des neuen Gotteslob die Gelegenheit mit Offenen Singen gemeinsam unserem Glauben an Jesus Christus Ausdruck zu verleihen, miteinander von unserer Hoffnung auf Gott Zeugnis zu geben und uns gegenseitig zu Taten der Liebe zu bestärken.

Allerdings muss man heute im Blick haben, dass vermeintlich verbreitete Lieder nur noch einer immer kleiner werdenden Gruppe von in der Regel älteren Menschen oder solchen, die der Kirchenmusik nahestehen, wirklich bekannt sind. Somit betrifft die Auswahl fast 90 % Gesänge aller Gesänge aus dem Gotteslob und sollte sich nicht nur auf „ganz neues“ Liedgut beschränken.

1. Grundüberlegungen

Erwartungen an ein Offenes Singen

Jeder Besucher eines Offenen Singens hat den Wunsch:

- mit Spaß und Freude gemeinsam zu singen,
- neue Lieder kennenzulernen und bekannte bzw. einfache Lieder zu „schmettern“,
- einige kurze und animierende Infos zu den Liedern zu bekommen,
- in einer gut funktionierenden Interaktion zwischen der Chor-, evtl. Instrumentalgruppe und den Teilnehmer/innen die musikalischen Möglichkeiten der Gestaltung etwa eines Strophenliedes zu erfahren,
- sich im Gesang als Gemeinschaft zu erfahren, die keine Altersgruppe ausschließt.

Es ist zu beachten, dass

- die Teilnehmer/innen grundsätzlich keine Notenkenntnisse haben und diese auch nicht erforderlich sind;
- zunächst einmal gilt: „Alles ist richtig!“ Verbesserungen sollten möglichst motivierend und mit viel Lob vorgenommen werden;
- die vielleicht wichtigste Grundregel ist: „Reden ist (wenn überhaupt) Silber, Singen ist Gold“;
- niemand das Gefühl bekommt, er befände sich in einer Chorprobe.

Gute und umsichtige Planung

Für den Erfolg eines Offenen Singens bzw. das Erfolgserlebnis der Teilnehmer/innen ist eine gute Mischung von bekannteren bzw. einfacheren Liedern und solchen notwendig, die anspruchsvoller in musikalischer wie textlicher Hinsicht sind.

Für die Konzeption des Ablaufs können folgende Fragen eine Hilfe sein:

- Mit welchem Lied beginnt man? („mitreißendes Lied“)
- Mit welchem Lied endet man? („Erfolgserlebnis“)
- Wie viel Zeit hat man?
- Wie schafft man es, dass möglichst schnell alle Beteiligte zusammen singen?
- Wie wird gewährleistet, dass die Spannung (für die Arbeit an einem Lied/Gesang) aufrechterhalten bleibt?
- Welche Mischung von unterschiedlichen Lied- und Gesangsformen (z.B. Strophenlied, Refrainlied, Kanon, Taizégesang etc.) wählt man aus?
- In welchem Zusammenhang stehen die Texte der Lieder (Kirchenjahr, einheitliche Thematik etc.)?
- Aus welchen Stilrichtungen und Zeiten/Epochen stammen die ausgewählten Lieder und Gesänge?

Außerdem sind einige „technische Details“ zu bedenken:

- Sind genügend Liedblätter bzw. Gotteslobausgaben für alle Anwesenden vorhanden?
- Kann man die Aufgaben (Moderieren, Begleiten, Chorgruppen/Musiker dirigieren) auf mehrere Akteure aufteilen? Der Moderator sollte nicht alles selbst machen müssen.
- Wie kann ein guter Kontakt zwischen dem Moderator/„Animateur“ und den Teilnehmer/innen hergestellt werden? (direkte und einfache Ansprache der Teilnehmer/innen, gute Qualität der Tonübertragung – Mikrofon)
- Wie kann man die Mitsingenden in Gruppen einteilen (z.B. links – rechts, Männerstimmen – Frauenstimmen) um bei Strophenliedern abzuwechseln und mehrstimmiges Singen, wie etwa von Kanons zu ermöglichen.
- Besteht die Möglichkeit, die Chorgruppe um die TeilnehmerInnen aufzustellen oder gar zu mischen, da auf diese Weise das Mitsingen auf besondere Art und Weise erleichtert wird?
- Möglicherweise lassen sich verschiedene Raumsituationen schaffen, Chorgruppen auf der Empore, um die Bänke herum aufgestellt, im Off usw.

Vorgehensweise beim Einstudieren/Singen eines Liedes

Es empfiehlt sich, folgende Schritte zu beachten und entsprechend der Aufnahmefähigkeit der Anwesenden einzusetzen:

- Jeweils eine kurze Einführung in das Lied, in der Regel nicht mehr als ein Gedanke zur Thematik und ein Gedanke oder Tipp zur Musik – Anregungen hierzu auch aus den Liedportraits und musikalischen Anmerkungen unter www.pueri-cantores.de/gotteslob.html

Davor oder danach wahlweise:

Vorsingen der 1. Strophe (einstimmig) durch die Chorgruppe oder

Vorspiel der Melodie durch den oder die Instrumentalisten,

- gemeinsames Nachsingen (in der Regel der 1. Strophe),
- evtl. Üben von max. einer schwierigeren Stelle,
- Singen aller Strophen im Wechsel oder mit Überchor bzw. Instrumenten.

Beim Einstudieren mit jüngeren Kindern sollte man in kleineren Schritten vorgehen:

- Einführung über Bilder und/oder Schlüsselworte,
- Klärung unverständlicher Worte, vor allem bei älteren Texten,
- Vorsingen und direktes Nachsingen in kurzen melodisch und textlich sinnvollen Abschnitten,
- zunächst nur eine Strophe üben,
- eine einfache harmonische Begleitung ohne Überstimmen wählen.

2. Mögliche „Spielarten“ Offener Singen

Die Art eines Offenen Singens ist abhängig von mehreren Faktoren:

- dem Anlass des Offenen Singens,
- dem Ort bzw. dem Raum, an oder in dem das Offene Singen stattfindet,
- den beteiligten Ansingchören,
- den instrumentalen Begleitmöglichkeiten,
- der Zielgruppe der Teilnehmerinnen und Teilnehmer am Offenen Singen.

Drei mögliche Spielarten werden im Folgenden vorgestellt. Sie stellen nur einen Vorschlag dar und können auch variiert und den jeweiligen Anlässen und Möglichkeiten vor Ort angepasst werden.

A) Offenes Singen als „Matinee“ im Anschluss an einen Gottesdienst

Zielgruppe(n): Kirchenbesucher

Ort: Kirchenraum

Moderator, „Animateur“: Pfarrer, ChorleiterIn

Chorgruppen: Kinderchor, Jugendchor, Kirchenchor, weitere Chorgruppen der Gemeinde.

Aufstellung des Chores: wenn möglich in Front zur Gemeinde

Instrument: Orgel oder E-Piano

- Musik: • einstimmige Lieder aus dem GOTTESLOB
• evtl. mehrstimmige Gesänge bzw. Kanons aus dem GOTTESLOB
• evtl. 1 bis max. 3 weitere reine Chorstücke

Dauer: 10 bis max. 30 Minuten

Bemerkungen: Die Chorgruppe gestaltet bereits den Gottesdienst mit.

B) Offenes Singen als freies Angebot am Nachmittag oder im Rahmen von Veranstaltungen der Pfarrgemeinde (Familientag, Pfarrfest, Alternachmittag)

Zielgruppe(n): Mitglieder der Pfarrgemeinde, Familienangehörige der Mitglieder musikalischer Gruppen, Freunde

Ort: Pfarrzentrum, Open Air (im Sommer)

Moderator, „Animateur“: GemeindeferentIn, ChorleiterIn

Musikalische Gruppen: Kinderchor, Jugendchor, Kirchenchor, weitere Chorgruppen der Gemeinde, Musikvereine

Aufstellung des Chores / der musikalischen Gruppe: in Front zu den Teilnehmern

- Instrumente: • E-Piano, Klavier, Orgel
• evtl. Soloinstrument (Vorspiele und Führung der Melodie)
• evtl. Bläser

- Musik: • Lieder aus dem GOTTESLOB
• mehrstimmige Gesänge und Kanons aus dem GOTTESLOB
• reine Chor-, bzw. Instrumentalwerke als Gliederungselemente (z.B. Beginn, Pausen zum „Luftholen“ für die Teilnehmer/innen, Abschluss)

Dauer: 30 bis max. 45 Minuten

Bemerkungen: Ambiente schaffen (z.B. Kaffee und Kuchen, Getränke, weitere Programmpunkte etc.)

An adäquate Mikrofonierung beim Gesang im Freien denken!

Weitere Ideen:

Kurz-Interview mit Chorsänger, Gemeindefmitglied (Kind, Senior, Vater ...) zum Thema Singen/Lieblingslied

Preis Ausschreiben/Rätsel: Gefragt werden kann z. B. nach einem Detail, das bei der Liedeinführung erwähnt wird.

C) Offenes Singen im Rahmen eines geistlichen Konzertes

Zielgruppe(n): Mitglieder der Pfarrgemeinde, Familienangehörige der Mitglieder musikalischer Gruppen, Freunde der Kirchenmusik.

Ort: Kirche

Moderator, „Animateur“: Gemeindeferent/in, Chorleiter/in

Musikalische Gruppen: Kinderchor, Jugendchor, Kirchenchor, weitere Chorgruppen der Gemeinde, Musikvereine

Aufstellung des Chores / der musikalischen Gruppe:

möglichst in Front zu den Teilnehmer/innen

Instrumente:

- Orgel, E-Piano
- evtl. Soloinstrument (Vorspiele, Führung der Melodie)
- evtl. Bläser

Musik:

- reine Chor-, bzw. Instrumentalwerke, die Struktur und Schwerpunkt des geistlichen Konzertes bilden
- Lieder aus dem GOTTESLOB und
- evtl. mehrstimmige Gesänge und Kanons aus dem GOTTESLOB als Elemente, die eine aktive Beteiligung aller Zuhörer an dem Konzert ermöglichen.

Dauer: 45 bis max. 75 Minuten

Der Anteil des Offenen Singens sollte insgesamt nicht mehr als 10 bis 20 Minuten betragen – verteilt auf das gesamte Konzert.

Bemerkungen: Programm (Auswahl von Chor-, bzw. Instrumentalwerken und Liedern) gut aufeinander abstimmen

Weitere Ideen:

Das ganze Konzert könnte ein Thema in den Mittelpunkt stellen:

- eine Kirchenjahreszeit,
- ein theologischer Grundgedanke
- eine Epoche
- ein Kirchenlieddichter / Komponist
- u.v.a. mehr.

Weiterführende Hilfen und Hinweise

(<http://www.pueri-cantores.de/gotteslob/materialien/weiterfuehrende-materialien-links-zum-neuengotteslob.html>)

Allgemeine Übersichten

- Mehrstimmige Lieder im Stammteil des Gotteslob (alphabetisch geordnet)
- Mehrstimmige Lieder im Stammteil des Gotteslob (nach Rubrik geordnet)
- Neuere Lieder und Gesänge im Gotteslob

Melodiespiele mit Gesangbuchliedern (Christa Kirschbaum, Strube 6249)

Kleine Änderung – große Wirkung **Geänderte Melodiefassungen im neuen Gotteslob** **Wolfgang Nickel**

Haben Sie auch schon einmal gestutzt, als Sie ein bekanntes Lied aus dem neuen Gesangbuch gespielt haben? Irgendetwas scheint anders zu sein – aber was? Einige der seit Jahrzehnten gesungenen Lieder haben kleine Abweichungen, meist in der Melodie und der Unterschied ist oft nicht auf den ersten Blick zu erkennen.

Als ich zum ersten Mal das Lied *Mein Hirt ist Gott der Herr* (GL 421) aus dem neuen Gotteslob gespielt habe, musste ich im alten GL nachschlagen, wo denn der Unterschied genau liegt. Die ergänzte Pause zwischen der ersten und der zweiten Halbzeile wirft ein neues Licht auf die folgenden Viertelnoten. Der Unterschied ist nicht groß, doch hat die Melodie nun einen anderen „Fluss“. Auch ein Ton ist gegenüber der bisherigen Fassung im Diözesanteil anders: Bei „Er wird auf grüner Au“ lautet die Tonfolge nun f-e-d statt f-e-c. Ähnlich verhält es sich mit der Melodie des Liedes *Komm, Schöpfer Geist, kehre bei uns ein* (GL 351), bei der die „Ruhepause“ in der Mitte entfallen ist. Leicht zu übersehen ist auch die geänderte Fassung von GL 416 *Was Gott tut, das ist wohlgetan*, wo die Wiederholung der ersten Zeile nun unmittelbar anschließt. Auch das Lied *Herz Jesu, Gottes Opferbrand* (GL 371) muss in dieser Hinsicht neu gelernt werden. Aus dem Nebeneinander von 3/2 und 2/2-Takt ist ein einheitlicher 4/4-Takt entstanden, weshalb die entsprechenden Noten vor den ursprünglichen Pausen verkürzt sind. Die dritte Zählzeit muss sehr kurz genommen werden, sonst bleibt der Anschluss nicht mehr im Metrum. Man könnte aus praktischen (und pädagogischen) Gründen hier zunächst ein *rubato* vorsehen - aber bitte nur ein kleines! Nach einiger Zeit wird man absolut pünktlich spielen können, wie es beispielsweise bei dem Lied *Herr, du bist meine Zuversicht* (GL 877) auch schon immer möglich war – alles eine Frage der Gewöhnung. Hier ist die Verantwortung der Organisten groß!

Lieder aus dem *Genfer Psalter* brauchen besondere Aufmerksamkeit wegen vieler entfallener Pausen. Als Regel kann man sich merken: die Pausen in der Mitte von Textzeilen sind entfallen: GL 186 *Was uns die Erde Gutes spendet* zeigt deutlich, weshalb: Durch den Wegfall der Pause erschließt sich der Textzusammenhang besser und die Melodie wirkt weniger zerklüftet. Wer nicht aufpasst, spielt leicht in der gewohnten Weise. GL 385 *Nun saget Dank und lobt den Herren* und GL 791 *Gott, du bist aller Wesen Einer* haben anstelle von sieben jetzt nur noch drei Pausen. Bei der Fassung von GL 143/GL 384 (*Mein ganzes Herz erhebet dich/Hoch sei gepriesen unser Gott*) ist jede zweite Pause entfallen, bei *Selig zu preisen ist der Mann* (GL 888) sind drei von fünf Pausen entfallen. Noch größer ist der Unterschied bei GL 267 (GL 369/427) *O Mensch, beweine deine Sünde groß (O Herz des Königs aller Welt/Herr, deine Güte ist unbegrenzt)*, wo nur noch zwei der vormals acht Pausen stehen geblieben sind.

Geändert wurde auch die Melodiefassung des Adventsliedes *Kündet allen in der Not* (GL 221), bekannter mit dem Text *Morgenglanz der Ewigkeit* (GL 84). Die halbe Pause vor Beginn der Wiederholung bzw. vor dem Refrain wirkte immer etwas künstlich und man hatte Mühe, sie auszuzählen. Hier betrachte ich die „gereinigte“ Fassung als wirklichen Gewinn.

Doppelt hinsehen muss man bei GL 787 *Der Geist des Herrn erfüllt das All* in der Melodiefassung von Peter Sohr(en) aus dem Jahre 1668, das im Diözesanteil wiederum in A-Dur erscheint. Die Viertelpause vor der Wiederholung ist entfallen, wurde danach und am Schluss aber beibehalten, auch um der Praxis weitestgehend entgegenzukommen. Dieselbe Melodie findet sich - ohne jede Pause - unter GL 463 mit dem Text *Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht*. Das Lied wäre in G-Dur leichter zu begleiten, ist aber wegen der unterschiedlichen Fassungen nicht wirklich kompatibel.

Besonders unglücklich ist man beim Lied *Ihr Freunde Gottes allzugleich* (GL 542 und 889). Die Melodie wurde auf die Version von 1957 zurückversetzt. Im Stammteil steht das Lied zudem in Es-Dur, das Orgelbuch bietet aber auch einen Satz in F. Rhythmisch geglättet wurde die Melodie von GL 534 *Maria, breit den Mantel aus*, wo die Achtel-Auftakte zu Viertelnoten umgewandelt sind. Das gilt in besonderer Weise für das Weihnachtslied *Vom Himmel hoch, da komm ich her* (GL 237), wo man sich - abweichend von der evangelischen Fassung - für die einfachere, volkstümlichere Version entschieden hat. Die erst später hinzugefügte 1. Strophe ist entfallen. In derselben Weise wurde die Vorsängerstrophe der *Grüssauer Marienrufe* (GL 568, 2) nun praxisgerechter eingerichtet. Als weiteres Beispiel kann *O ewger Gott, wir bitten dich* (GL 471) dienen, wo die Melodiefassung von 1957 - mit Ausnahme einer einzigen Note - wiederbelebt wurde. Ähnliches gilt für die Passionslieder GL 289 *O Haupt voll Blut und Wunden* und GL 294 *O du hochheilig Kreuze*, dessen Schlusskadenz auch nach 35 Jahren noch nicht schlüssig erschien.

Zu beachten ist das Kyrie der gregorianischen *Missa de Angelis* (GL 108). Hier wurde die Fassung der Gemeinde im 3. Kyrie geändert. Zwar singt die Schola die gewohnte Version, doch die Antwort der Gemeinde enthält das zusätzliche Melisma, das bisher der großen neunteiligen Version vorbehalten war. Ähnlich verhält es sich mit dem Kyrie der 3. und 4. Choralmesse (GL 113/117) sowie dem Kyrie GL 121. Positiv zu vermerken ist, dass *Herr gib uns Mut zum Hören* (GL 448) zwei weitere Strophen erhalten hat. Auch dem Lied *Fest soll mein Taufbund immer stehen* (GL 862) wurde eine Strophe hinzugefügt. Diese bringt liturgisch einen neuen Gedanken und ist separat einsetzbar. Die gewohnten Taktwechsel bei GL 236 *Es kommt ein Schiff geladen* – jetzt unter „Weihnachten“ eingeordnet - und GL 801 *Dich, König, loben wir* werden nun auch im Gesangbuch deutlich angezeigt.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass ein nicht unerheblicher Teil der Melodien im neuen Gotteslob verändert worden ist, wenn auch teilweise nur in geringem Maß. Es liegt in der Hand der Organisten, diese Veränderungen zu erkennen und mit pädagogischem Geschick in die Praxis umzusetzen.

Monatslieder aus dem Diözesanteil

Für die Einführung neuer Gesänge gibt es die Konzeption der Monatslieder. Die Vorgehensweise, in regelmäßigem Rhythmus neue Gesänge einzuführen und damit nach und nach das Repertoire des GOTTESLOB zu erschließen, hatte sich schon bei der damaligen Einführung des GL 1975 bewährt. Monatslieder können dazu beitragen, dass sich innerhalb des Bistums wichtige neue GL-Lieder als gemeinsames Repertoire einführen. Damit sich die Lieder nachhaltig einprägen, empfiehlt sich deren Wiederholung über einen längeren Zeitraum hinweg, unter Umständen auch an verschiedenen liturgischen Positionen im Gottesdienst. Um die Lieder möglichst vielen Menschen bekannt zu machen, sind diese wo immer möglich zum Klingen zu bringen, also nicht nur in Gottesdiensten, sondern z.B. auch in Offenen Singen, bei Gemeindefeiern, in Schulen und Kindertagesstätten.

Monatslieder sind sowohl aus dem Stammteil wie auch aus dem Diözesanteil vorgesehen. Die Auswahl wurde im Heft 1-2014 (S. 10 f.) veröffentlicht. Welche Lieder wann eingeführt werden ist selbstverständlich dem Pastoralteam der Pfarrgemeinden freigestellt. Man sollte die Gemeinden nicht durch zu viele Liedereinführungen überfordern und vor allem auch darauf achten, eingeführte Lieder regelmäßig zu wiederholen. Zudem muss berücksichtigt werden, dass durch den eher unregelmäßig gewordenen Gottesdienstbesuch Viele das Einüben neuer Gesänge gar nicht mitbekommen. Gibt es in Ihrer Pfarrei eigentlich jemanden, der solche Dinge im Blick hat und findet darüber ein Austausch statt?

Zur spirituellen und hymnologischen Erschließung der neuen Gesänge werden Liedporträts bereit gestellt. Die Vorstellung einzelner Monatslieder aus dem Diözesanteil in Form von Liedporträts wird hier weiter fortgesetzt. Die Porträts sind gedacht als Hilfestellung zur Vorbereitung des Einübens, für die Abfassung von Liedpredigten, für Liedkatechesen und als allgemeine liedkundliche Informationsquelle.

Liedporträt GL 768 „Lamm Gottes, das den bitteren Tod“
Carsten Igelbrink

Der Text des Liedes stammt von Marie Luise Thurmair, die schon im früheren Gotteslob mit zahlreichen Beiträgen vertreten war. Er ist eine Betrachtung des eucharistischen Geschehens, entstanden zu einer Zeit, als man für die Messliturgie nach neuen deutschen Texten suchte, welche die Liturgie für die Gemeinde verständlich machen und ganz nach der Intention des Reformpapstes Pius X. (1903-1914) die „participatio actuosa“, d.h. die lebendige (nicht zu verwechseln mit aktiver) Teilnahme der Gläubigen am liturgischen Geschehen fördern sollte. Es ist vom Charakter her verwandt mit dem nur wenige Nummern vorher im Gotteslob stehenden Lied „Gottes Lamm, Herr Jesu Christ“ (GL Nr. 765) von Erhard Quack aus dem Jahr 1945.

Die dreimaligen Anrufe des „Lamm Gottes“ lassen unschwer erkennen, dass es im vorkonziliaren Sinn als Lied „Zum Agnus Dei“ gedacht gewesen ist. In leichter Anlehnung an den lateinischen Ordinariumstext wird das Lamm Gottes um Erbarmen angerufen. Dabei nimmt Marie Luise Thurmair mehrere Aspekte des eigenen Lebens in den Blick und setzt sie in Beziehung zum liturgischen Geschehen. Entstanden im Jahr 1941 richtet sich der Blick mitten in den Wirren des zweiten Weltkrieges auf den gekreuzigten Herrn, der „den bitteren Tod für unsre Sünden auf sich nahm. Durch dich die Welt zum Frieden kam.“ Die Sehnsucht nach Frieden in der Welt wird als Bitte gleich in der ersten Strophe zum Ausdruck gebracht und ist heute wieder aktueller denn je.

Die zweite und dritte Strophe greift den Mahlcharakter der Messe auf. Dies ist für das Jahr 1941 bemerkenswert, da man diesen Aspekt meist als Errungenschaft dem II. Vatikanischen Konzil zuschreibt. Tatsächlich haben die liturgisch-reformorientierten Sichtweisen aber schon früher eingesetzt. Das gesamte 20. Jahrhundert ist von einer solchen Reformbewegung durchzogen. War bis zu Beginn des letzten Jahrhunderts der Opfercharakter der Messe vorherrschend, so hat das II. Vatikanische Konzil auch den Mahlcharakter wieder stärker in den Vordergrund gerückt.

Der Text ist ein Zeugnis dieser Bewegung. Durch die Bestimmung, dass Ordinariumsgesänge sich streng nach dem lateinischen Wortlaut zu richten haben, konnte das Lied nicht mehr in die Rubrik der Ordinariumsgesänge eingeordnet werden und findet sich wie auch das schon erwähnte Lied von Erhard Quack in der Rubrik „Österliche Bußzeit (Fastenzeit)“. Gleichwohl kann der liturgisch bewanderte Autor beide Lieder als Gesänge zum Agnus Dei empfehlen.

Die Melodie hat ihren Ursprung in Köln, wo sie 1623 erstmals erschien. Sie ist im Original in einem rhythmisierten schwungvollen 3er-Takt komponiert und findet sich im Stammteil des Gotteslobes mit dem Osterlied „Die ganze Welt, Herr Jesu Christ“ (GL. Nr. 332). In der Fassung des Diözesanteiles ist die Melodie dem ernsten Charakter des Liedes entsprechend rhythmisch geglättet im 4/4-tel Takt mit durchgehenden 4tel-Werten gesetzt. Lediglich in der dritten Zeile wird durch eine Achtelbewegung der ruhige Fluss des Liedes etwas mehr belebt. Diese Fassung

wird bereits dem 17./19. Jahrhundert in Schlesien zugeordnet. Ein Hinweis darauf, dass diese Melodie schon sehr bald im deutschen Sprachraum weite Verbreitung fand. Es empfiehlt sich dieses Lied oft in der Fastenzeit zu singen um dann in der Osterzeit die entsprechend schwungvolle Fassung mit dem Lied „Die ganze Welt, Herr Jesu Christ“ zu verwenden und den Gemeinden damit auch auf diese Weise den Ostercharakter und die Wandlungsfähigkeit einer Melodie bewusst werden zu lassen.

Liedportrait GL 796 „Jesus Christus, Gotteslamm“

Helmut Schlegel und Wolfgang Nickel

Lämmer auf grünen Weiden - ein Bild, das sich auf einer Reise durch das Heilige Land besonders einprägt. Lämmer, die den Lauten ihrer Muttertiere folgen und doch in ausgelassenen Sprüngen ihre Selbstständigkeit ausprobieren - sie drücken symbolhaft die Spannung aus, in der sich Menschsein entfaltet: Zwischen Geborgenheit und Selbstwerdung. Vielleicht ist das ein Grund, warum in der religiösen Tradition Israels das Lamm zum Symbol sowohl der vertrauten Gottesbeziehung als auch der menschlichen Eigenverantwortung geworden ist. Wie ein Lamm fühlt sich Israel aufgehoben und umsorgt bei seinem Hirten Jahwe und weiß zugleich, dass es in Freiheit für sein Tun Verantwortung trägt und seine Geschichte gestaltet.

Was für das Gottesvolk im Allgemeinen gilt, trifft im Besonderen auf den Menschensohn zu, auf ihn, der zum Gotteslamm geworden ist. Er lebt aus der tiefen Verbundenheit mit dem Vater, den er zärtlich „Abba“ nennt. Und er lebt in einer treuen Entschiedenheit, die auch Tod hingibt. Er wird zum Lamm, das sein Leben hingibt für die Welt.

Das Lied „Jesus Christus, Gotteslamm“ will dieses Motiv entfalten in den drei Strophen, die kurz und knapp die entscheidenden Stufen der Hingabe des Gotteslammes markieren: Menschwerdung, Sterben am Kreuz, Auferweckung aus dem Tod. An ihn richtet sich der uralte Ruf „erbarme dich“. Der betende Mensch ist sich seiner Erlösungsbedürftigkeit bewusst. Er kann sich nicht selbst erlösen und erbitet darum von ihm, der für ihn zum Lamm geworden ist, Erbarmen, das ist mitleidende und teilnehmende Liebe. Eine Liebe, die verwandelt. Was anders könnte ein Mensch werden als das, was er in der Absicht seines Schöpfers ist: Bild Gottes. Er wird es, wenn sein Innerstes dem Herzen dessen gleich wird, der zum Gotteslamm geworden ist.

Der Text besitzt kein einheitliches Versmaß, der Komponist Winfried Heurich hat es aber verstanden, die Betonungen des Textes jeweils auf die Taktschwerpunkte zu legen. Der Höhepunkt der Melodie wird bei dem Wort „Herz“ erreicht, das damit zu einer zentralen Textstelle geworden ist.

Die elftaktige Melodie schwingt sich vom Grundton aus zunächst hinauf in die Unterquinte g. Dem Rhythmus der Sprache entsprechend erscheint die charakteristische Synkope im zweiten Takt ganz natürlich. Im fünften Takt erreicht die Melodie ihren vorläufigen Höhepunkt, auch hier mit einer Synkope, die den Textsinn unterstreichen soll.

In der Folge wird die Terz der Grundtonart umspielt, die Harmonisierung weicht auf das Terzverwandte Fis-Dur aus. Das „fis“ in der Melodie wiederum wird als Auftakt genutzt für den Aufschwung der Melodie zur Sexte bis hin zum Oktavton, der den Text sinnentsprechend heraushebt, um dann in vier Tönen - mit Wiederkehr der ersten Synkope – zum Grundton zurückzukehren.

Wie viele eucharistische Lieder steht auch dieses in D-Dur, einer Tonart, in der sich – vor allem wie hier zwischen Grundton und Oktave – für Frauen- wie Männerstimmen sehr bequem singen lässt.

Die Einübung des Liedes mit der Gemeinde wird wegen der logischen musikalischen Struktur kaum Schwierigkeit bereiten. Gegebenenfalls könnte man zunächst die ersten sechs Takte vorsingen (lassen) und nur die letzten vier Takte der Gemeinde zuteilen. Über die drei Strophen hinweg ergibt sich der wiederholende Lerneffekt von selbst.

Liedporträt GL 840 „Wir haben Gottes Spuren festgestellt“

Gabriel Dessauer und P. Diethard Zils

P. Zils schreibt: „ Das Lied von dem geheimnisvollen Aufleuchten von Gottes Spuren inmitten unserer Menschenwelt habe ich vor vielen Jahren bei deutsch-französischen Kar- und Ostertagen kennengelernt. Französische Pfadfinderinnen hatten es mitgebracht. Von ihnen haben wir es singen und tanzen gelernt, es erinnerte an einen griechischen Sirtaki. Zu diesem Tanzlied gehörte als drittes musikalisches Glied nach Strophe und Refrain auch ein kleines wortloses Intermezzo auf die fröhliche Tonsilbe „la“ mit einem dreifachen Stampfer am Schluss. „Lam pam pam“.

Der Text lebt von den prophetischen Bildern der Bibel vom Festmahl der Völker, vom Umschmieden der Waffen und vom umstürzlerischen Geist des Magnificat. Beim Übertragen habe ich die Bilder teils beibehalten, teils durch andere ersetzt, die das gleiche Hoffen und Sich freuen hervorrufen sollen. Bilder, vor langer Zeit geträumt und bis heute noch nicht realisiert, Wunder, die geschehen sind, aber geschehen sie heute noch? Der Dichter des französischen Textes war sich dieser Spannung bewusst und lässt seinen Refrain in Frageform singen. Darin folgte ich ihm; leider ist mein Text in seiner Überlieferungsgeschichte ins Affirmative verändert worden. Im gleichen Sinn spricht meine ursprüngliche Übertragung nicht von „Liebe und Wärme“, sondern von „Resten von Wärme“ in der kalten Welt.“

Der griechisch-französische Komponist Jo Akepsimas hat hier eine Melodie geschaffen, die zeitgemäß, wirkungsvoll und dennoch leicht eingängig ist. Das Lied beginnt mit dem achttaktigen Kehrsatz in d-Moll und erzeugt zunächst eine leicht melancholische Wirkung, die durch die fast ausschließliche Verwendung von Schritten noch verstärkt wird und an einen französischen Chanson erinnert. Der Umschwung geschieht durch den sich anschließenden, ebenfalls achttaktigen Kehrsatz: Sprachrhythmus und Melodie erscheinen nun praktisch unverändert eine kleine Terz höher, in der parallelen Durtonart F-Dur und geben dem Lied eine unerwartete Wendung ins Positive: War der Melodiehöhepunkt in der Strophe noch ein ängstliches b', so stellt sich nun im Kehrsatz der höchste Ton als die Lösung in der Gewissheit dar: „Gott wird auch unsre Wege geh'n“.

Die Einstudierung mit der Gemeinde sollte kaum Probleme bereiten: Der klare 4/4-Takt, der eingängige Rhythmus, die schwingende Melodie und die sehr gelungene Übertragung des Textes durch P. Diethard Zils stellen eine logische Einheit dar. Natürlich kann man mit der Gemeinde zunächst den Kehrsatz einstudieren und die Strophen einem/einer Vorsänger/in überlassen. Wenn das Lied öfter auf dem Plan stand, wird das bald nicht mehr nötig sein und die Gemeinde kann auch die Strophen mitsingen. Ob die Orgelbegleitung tatsächlich wie im Gesangbuch notiert, auf Halben basieren muss, sei dahingestellt. Man könnte sich auch eine langsamere, auf schwebenden Vierteln ruhende Begleitung vorstellen. Auf alle Fälle sollte die Begleitung „luftig“ sein, nicht im legato. Ein Blick auf die Umsetzung durch Manuel Gera im Limburger Orgelbuch sei denen angeraten, die selbständig Begleitsätze improvisieren können.

Liedporträt GL 856 „Wie ein Fest nach langer Trauer“

Simone Krämer und Manuel Braun

Das Lied "Wie ein Fest nach langer Trauer" ist ursprünglich Teil des Musicals „Josef“, dessen Text der deutsche Journalist, Autor und Liedermacher Jürgen Werth anlässlich des Jugendkongresses „Christival 88“ geschrieben hat. Die Josef-Erzählung findet ihren Höhepunkt in der Aussöhnung der verfeindeten Brüder und kulminiert im Wiedersehen von Jakob und Josef in Ägypten. Als feierliches Schlussstück fand das Lied schnell großen Anklang, verselbstständigte sich und wurde bald Teil mehrerer Gesang- und Liederbücher - auch im Limburger Eigen- teil des neuen Gotteslobs ist es zu finden.

Die Musik zum Text lieferte Johannes Nitsch, ein wichtiger deutscher Musiker und Komponist in der Szene der Neuen Geistlichen Musik. Trotz vieler Synkopen ist das Lied sehr eingängig und gut singbar. Auch ein leichter israelisch-orientalischer Touch haftet dem Lied an.

In den Strophen werden dem Hörer des Liedes zunächst verschiedene Vergleiche angeboten. Es sind unzusammenhängende Bilder, unter denen sich der Zuhörer jedoch leicht etwas vorstellen kann: ein Fest nach langer Trauer, ein Feuer in der Nacht, ein Blatt an toten Zweigen, Noch weiß der Hörer nicht, womit er die Bilder vergleichen soll, er wird zunächst mit dem Bild allein gelassen. Erst der Refrain eröffnet, worum es geht: „So ist Versöhnung“. Hier geht es ursprünglich um die Aussöhnung Josefs mit seinen Brüdern und seinem Vater. In anderem Kontext gehört oder gar selbst gesungen, mag man geneigt sein, den Text auf sich selbst zu beziehen, sich persönlich emotional in die Bilder hinein zu begeben. Die schnell angeeignete Melodie macht es zusammen mit den eingängigen Bildern des Textes möglich, eine persönliche Referenz herzustellen. Wer kennt nicht Situationen der Entzweiung oder des Streits. Es stellt sich ein unangenehmes Gefühl – eine gewisse Traurigkeit, ein Sehnen, eine Leere – ein. Eine ehrlich ausgesprochene Versöhnung als zwischenmenschliches Geschehen kann eine Erlösung sein, wie ein Regen in der Wüste, wie ein Schlüssel im Gefängnis, ein Weg aus der Bedrängnis, ein „Ich-mag-dich-trotzdem-Kuss“.

Versöhnung meint die erneute gegenseitige Anerkennung nach einem Zerwürfnis. Sie setzt Verzeihung voraus und verzichtet auf Wiedergutmachung sowie Vergeltung. Doch bleibt das Lied nicht stehen bei der Tatsache, dass Menschen einander ihre Übeltaten vergeben und verzeihen können. Mit „so muss der wahre Frieden sein“ rückt die theozentrische Bedeutung von Versöhnung mehr in den Blick. Die 3. Strophe spricht den wahren Erlöser an: „Gott selbst, das wahre Licht“. Der Autor des Textes bezieht sich hier auf den 2. Korintherbrief des Apostels Paulus, der wie die Evangelisten und die spätere Briefliteratur von der Einzigartigkeit Gottes überzeugt ist. Gott hat sich durch Jesus Christus der Welt geöffnet und die Welt mit sich versöhnt. Paulus beschreibt das im 2. Korintherbrief so: „Ja, Gott war es, der in Christus die Welt mit sich versöhnt hat, indem er den Menschen ihre Verfehlungen nicht anrechnet und uns das Wort von der Versöhnung anvertraute.“ (2 Kor 5,19) Göttliche und menschliche Vergebung sind miteinander verbunden, kommen hier zusammen:

So *wird* der wahre Frieden sein. Das scheinbar Unmögliche geschieht hier, was sich auch in den Vergleichen der Strophen ausdrückt: „wie ein Wort von toten Lippen, alte Feinde Hand in Hand.“ Ein Neuanfang wird möglich. Das drückt sich auch in der Melodie aus, die immer wieder kleine Pausen setzt, immer wieder auf und absteigt. Während die tiefer angelegten Strophen die Erfahrung der Entzweiung ins Bild bringen, erreicht die Melodie des Refrains einen bewegten Höhepunkt in der vollzogenen Versöhnung und kommt mit der langen Schlussnote im göttlichen Frieden zur Ruhe. Die Bilder zusammen mit der Melodie lassen das mit ehrlich vollzogener Versöhnung verbundene Gefühl erfahrbar werden und machen Mut für diesen oft so schwierigen Schritt.

Die Gliederung in Strophe und Refrain sowie dessen Wiederholung liefern zwei wichtige Schlüssel zur Einstudierung des Liedes:

Wenn das Lied neu gelernt wird, dann kann die Gemeinde zunächst nur den Refrain singen, während die Strophen von Band oder Vorsänger vorgetragen werden; dieser kann durch Vorsingen – Nachsingen gelernt werden. Entweder nur die erste bzw. zweite Hälfte, quasi in Dauerschleife und ohne Pause im Wechsel zwischen Singeleiter und Gemeinde – oder aber gleich der ganze Refrain, der ja nicht allzu lang und aus zwei ähnlichen Teilen gebaut ist und somit als Übeinheit die Gemeinde nicht überfordert.

Synkopen können schnell ‚plattgesungen‘ werden. Wichtig ist, dass der Singeleiter selbst klare Synkopen vorsingt. Ggf. muss ein Hinweis abgebracht werden, dass die Silbe „-nung“ früher kommen soll, gleiches gilt für die Silben „Frie-“ und „sein“. Der Inhalt des Hinweises sollte immer mit Vorsingen des Genannten kombiniert werden. Bloß nicht zu lange auf den Synkopen ‚herumreiten‘, um die Lust am Singen nicht zu verderben. Also: nach drei oder viermaligem Synkopen-Üben bitte immer loben und Fünfe gerade sein lassen! Die Strophen sind rhythmisch einfacher und melodisch sehr sanglich, so dass diese nach ein paar Mal Hören mitgesungen werden können. Probleme kann die Textverteilung bei wechselnder Silbenzahl machen, daher ist es ggf. sinnvoll, einmal nur die zweite oder dritte Strophe vorzusingen und nachsingen zu lassen.

Das Lied eignet sich zur Verwendung im Gottesdienst als thematisches Lied, auch in Bußgottesdiensten kommt es gut zur Geltung. Eine Verwendung als Lied zum Friedensgruß in Eucharistiefiern ist liturgisch nicht korrekt, da wegen der zeitlichen Nähe zwischen Friedensgruß und Brotbrechung, dessen Begleitgesang das Agnus Dei ist, kein Friedenslied vorgesehen ist (s. hierzu Georg Dietlein, Der Friedensgruß in der Liturgie. Anmerkungen zum Rundschreiben der Gottesdienstkongregation, in: Gottesdienst, 48. Jahr, 17/2014, S. 137-139). Da im römischen Ritus bewusst nicht nur die Dimension der Versöhnung zwischen Menschen im Vordergrund steht (Mt 5, 23-25), sondern der „Friede des Herrn“, passt es in Wortgottesdiensten auch sehr gut als Lied zum Friedensgruß: diesen Frieden können wir als Menschen nicht machen, sondern nur vom Herrn empfangen, eben jene Dimension, auf welche die letzten Strophe anspielt, in welche die menschliche Versöhnung durch Gott transzendiert wird.

Liedporträt GL 874 „Aus deiner Hand kommt alles Leben“

Andreas Großmann

Das Lied steht unter der Rubrik „Tod und Vollendung“, könnte jedoch genauso gut unter „Vertrauen und Trost“ seinen Platz haben.

Der Text des evangelischen Pfarrers Eugen Eckert entwickelt aus den beiden Eckpunkten menschlichen Daseins Geburt / Tod eine Zusammenschau des Lebens auf engstem Raum. Zentrales Bild ist dabei Gottes Hand, die das Leben schützt und birgt. Aus ihr kommt das Leben, sie gibt Speise und Segen, Halt und Trost. Gottes Hand nimmt das menschliche Leben an seinem Ende wieder auf.

Gottes begleitender Schutz und sein unverbrüchlicher Segen bilden die Grundlage unserer menschlichen Existenz, auf sie gründet das christliche Vertrauen. Gottes schützende und bergende Hand ist jederzeit da, auch wenn wir Gott nicht sehen, seine Nähe nicht spüren oder daran zweifeln.

Das Vertrauen auf Gottes Nähe und seinen Beistand, die besonders nachdrücklich in Lebenskrisen spürbar werden, können die Glaubenszuversicht stärken, dass am Ende des Lebens Gott den Menschen zu sich heimholt, wieder aufnimmt. Dieser Glaube schenkt Gelassenheit, der glaubende Mensch weiß, dass er nichts und niemand fürchten muss.

Die Vertonung von Joachim Raabe bringt ohrenfällig die Zerrissenheit menschlicher Existenz zum Ausdruck. Prägend sind die vielen Pausen, die immer wieder die Textzeilen unterbrechen und so zur gewollten Unterbrechung des Melodieflusses führen, im Übrigen eine alte Kompositionstechnik: Die barocke Figurenlehre kannte die Figur der Abruptio. Sinnbildlich kann man darin die Gefährdung menschlicher Existenz erkennen, oder auch ein Zweifeln, ein Hinterfragen heraus hören. Lediglich die letzte Melodiezeile kommt ohne Unterbrechung aus und drückt damit aus, dass die abschließende positive Aussage nicht grundlos ist.

Musikalisch sind dadurch gewisse Anforderungen an die sängerische Ausführung gestellt, die nicht jede/r Sänger/in auf Anhieb bewältigen können. Obwohl das rhythmische Modell der Zeilen sehr ähnlich ist (3 Achtel als Auftakt außer in der 2. Hälfte der 3. Zeile), stellen doch die abweichenden Varianten die Herausforderung dar: Mal ist die Tonhöhe und Lage (c2 / d2) schwierig, mal die subtile Ausführung von (betontem) Vorhalt und entspannter Auflösung (ohne Intonationstrübung) die zu lösende Aufgabe. Trotz der beschriebenen musikalischen Klippen hat das Lied eine leichte Eingängigkeit. Der Autor hat sich schon öfter dabei ertappt, wie ihn die Melodie als „Ohrwurm“ verfolgte, ein untrügliches Indiz für Qualität.

Wie eingangs erwähnt, lässt das Lied sich praktisch in Feiern zum Totengedenken einsetzen. Auch eine Verwendung unter dem Themenkreis „Vertrauen und Trost“ liegt nahe. Darüber hinaus könnte es in Tauffeiern, die den Anfang des Lebens begleiten, sinnvollen Einsatz erfahren, und in Situationen, die Lebenskrisen, Unglücke oder Schicksalsschläge zum Anlass haben.

Bei der Einstudierung mit der Gemeinde liefern die Zeilen durch ihre „natürlichen“ Gliederungsstellen beste Ansatzpunkte. Man kann wählen, ob man zeilenweise vorgehen möchte oder sogar nur halbe Zeilen vor- und nachsingen lässt. Dem größeren Zusammenhang ist allerdings stets Priorität zu geben, um die Gemeinde nicht zu ermüden und Aufmerksamkeitsverluste zu provozieren.

Einige Hinweise auf „interessante“ Stellen können helfen, relativ schnell zu einem guten, die Melodie sicher beherrschenden Ergebnis zu kommen.

1. Alle Pausen brauchen rhythmische Spannung, die durch eine exakt platzierte Absprache der Endkonsonanten erreicht wird. In der Zeilenmitte hilft die Vor-

- stellung, bereits ans Zeilenende zu denken und den Bogen dorthin zu spannen.
2. Intervallsprünge nach unten nicht zu brustig ansetzen. Generell ist die Singweise bei diesem Lied eher parlando als „bel canto“.
 3. Die Vorhaltsbildungen (in der 1. und 3. Zeile) sind mit guter und natürlicher Textdeklamation unter Beachtung der Betonungsverhältnisse auszuführen. Gute Atemführung hilft, die Zeilen intonatorisch exakt zu beenden.
 4. Die Punktierung am Ende der 2. Zeile mit dem Halbtonschritt in für manche ungeübten Stimmen unbequemen Lage (Registerübergang) sollte vom Singeleiter kontrolliert werden. Unter Umständen hilft der Tipp, hier die Stimme bewusst zurück zu nehmen.

GOTTESLOB-App für Smartphones

Für Smartphones (iPhone und Android) ist ab sofort eine App zur Limburger Diözesanausgabe des GOTTESLOB erhältlich. Die App ist ein Gemeinschaftsprojekt mehrerer Bistümer, darunter Köln, Trier, Osnabrück, Limburg, Erfurt, Dresden und Passau. Sie hilft den Benutzern bei der inhaltlichen Orientierung im neuen GOTTESLOB. Über die Auswahl des jeweiligen Bistums in der Menüführung erhält man Zugriff auf den entsprechenden Diözesanteil. Mit Hilfe verschiedener Suchfunktionen, die im Kontextmenü nach entsprechender Einstellung möglich sind, können sowohl neue als auch alte GL-Nummern schnell aufgefunden werden. Die Suche nach Rubriken, unter denen Gesänge im neuen GL stehen, ist damit leicht und praktisch. Eine kostenlose App für alle, die mit dem neuen GL arbeiten.

Zweite Auflage des GL in Vorbereitung

Der Lahn-Verlag bereitet die 2. Auflage der Limburger Diözesan-Ausgabe des GL vor. Wegen der hohen Nachfrage geht die rote Ausführung der Handlungsausgabe nämlich bereits zur Neige. Dabei werden einige wenige Fehler korrigiert und die Verzeichnisse am Ende des Buches umgestellt. Äußerlich wird sich die 2. Auflage der Buchhandlungsausgaben in der Gestaltung des Einbands von der Erstausgabe absetzen. Hier soll statt des Kreuzes nun auch das eigens für das neue GL entwickelte Symbol der Künstlerin Monika Bartholomé zum Zug kommen. Außerdem wird der Apostolische Administrator ein Vorwort zur 2. Auflage begeben, da er zum Zeitpunkt der Einführung des GL im Bistum eingesetzt war. Da nicht alle Ausgabevarianten gleich nachgefragt sind, wird es eine Zeit lang nebeneinander beide Auflagen geben.

Wie viel Elektronik verträgt Kirchenmusik? Musik- und Liturgieverständnis Gabriel Dessauer

Die technischen Entwicklungen schreiten so schnell voran, dass wir mit der Bedienung neuer Geräte kaum noch mitkommen. Sowohl die Speicherung musikalischer Darbietungen in Bild und Ton (Handy, Youtube) als auch die Wiedergabe vom Handy bis zum Verstärker oder durch Massenmedien wie dem Internet ist heute praktisch überall ohne größere Umstände realisierbar.

Musik ist für fast jeden Menschen ein leicht erreichbares Gut geworden, dessen man sich leicht bedienen kann. Überall sieht man Menschen, die bei normalen Gängen in der Stadt sich ihre Lieblingsmusik per Knopf im Ohr servieren lassen. Musik ist Allgemeingut geworden, nichts Besonderes mehr. Und ich frage mich manchmal, ob die vielen Kopfhörer wirklich Zeichen für eine Individualisierung der Gesellschaft sind oder nicht auch die Vereinsamung des Individuums kaschieren.

Das ist der Endpunkt einer Entwicklung, die mit den Spieluhren im 18. Jahrhundert begann, über Orchestrions weiterging, mit der Schallplatte einen großen Schritt tat und nun in der millionenfachen Speicherung ihren Endpunkt gefunden hat. Ich frage mich bisweilen, was Bach wohl dazu gesagt hätte, wenn er gewusst hätte, dass man seine Klavierkonzerte bei 140 Stundenkilometer im Auto hört. Er hätte sich weder die Geschwindigkeit, noch ein Auto, noch einen Lautsprecher oder einen CD-Spieler vorstellen können. Und doch ist sein Lebenswerk heute auf einem Chip speicherbar. Die neueste Entwicklung: Live-Streaming von Konzerten, z.B. aus der Berliner Philharmonie: Musik, die gleichzeitig in Wirklichkeit entsteht, nicht nur im Entstehungsraum hörbar, sondern überall dort, wo ein Computer oder ein Tablet den Empfang des Signals möglich macht. Parallel zur Demokratisierung der Gesellschaft ist die Demokratisierung der Musik vollzogen. Die Begrenzung auf

- a) tatsächliche Wiedergabe durch Menschen
- b) Begrenzung durch den Raum der Wiedergabe
- c) Begrenzung durch den Zeitpunkt der Wiedergabe

ist aufgehoben. Die unbegrenzte Verfügbarkeit ist erreicht. Das hat große Vorteile: Um ein besonderes Konzert zu hören, muss ich nicht mehr dorthin fahren, wo die Musik gespielt wird. Um den schönsten Rosenkavalier zu sehen und zu hören, ziehe ich mir, wann immer ich möchte, die Fassung mit Carlos Kleiber rein.

Macht diese Verfügbarkeit das Live-Musizieren überflüssig? Warum gibt es überhaupt noch Musiker, wo doch ohnehin alles Wichtige gespeichert ist?

Warum soll bei einer Hochzeit ein mittelmäßiger Organist auf einem dafür nicht geeigneten Instrument „All you need is love“ stümpfern, wenn man es original von den Beatles abspielen lassen könnte? In jeder Kirche existiert eine Lautsprecher-

anlage, an die man ein Wiedergabegerät anschließen kann. Jeder Organist wird Beispiele beachtlicher geschmackloser Wünsche aufzählen können: Meist sind es Brautpaare, die gerne ihre Lieblingsmusik (meist ein neueres Pop-Lied aus der Jugend des Paares) in der Kirche erschallen lassen möchten, und denen es egal ist, ob vom Tablet oder von der Orgel.

Bisher hat die technische Entwicklung nicht so weit geführt, dass das Live-Musizieren unnötig geworden ist: Das Konzert einer Live-Gruppe kann Fußballstadien füllen, die Waldbühne in Berlin z. B. ist bei Konzerten der Berliner Philharmoniker ausverkauft. Große Chorkonzerte können immer Kirchen füllen. Die Menschen haben in der Mehrzahl ein Gefühl dafür, dass Musik die im Moment entsteht, ungleich mehr wert ist als die Konserve. Das liegt auch am Event-Charakter und der besonderen Atmosphäre eines erlebten Konzertes.

Es gibt Entwicklungen, die zu denken geben: In manchen, meist touristisch bedeutenden Kirchen (selbst im Limburger Dom!) ist es üblich geworden, tagsüber Hintergrundmusik vom Band laufen zu lassen. Meist sind es gregorianische Gesänge, weil sie so schön meditativ beruhigend wirken (interessant: In diesem Umfeld hat niemand etwas gegen Gregorianik in der Kirche. Aber wehe, man möchte sie in die Liturgie verwenden. Doch das ist ein anderes Thema). Und tatsächlich stellt sich der gewünschte Effekt meist ein: Die ansonsten eher lärmenden Touristen fühlen sich von den im Raum wabernden leisen Klängen ergriffen und dämpfen ihre Stimme. Wohl ist mir bei dieser Instrumentalisierung der Kirchenmusik nicht, es entsteht eine gewisse Beliebigkeit, denn möglicherweise würde sich der gleiche Effekt auch durch indische Sitar-Klänge einstellen. „Atmosphäre“ kann durch solche Hintergrundmusik den Menschen vorgegaukelt werden, es erinnert mich allerdings an die „Muzak“ aus dem Supermarkt, die mich zum Kaufen anregen soll. Ich bin ein entschiedener Gegner jeglicher Berieselung: Musik wird erst durch das Vorhandensein von Stille zur Musik. Und dann kann echte „Atmosphäre“ entstehen: Wenn in einem Kirchenraum echte Musik durch Menschen einmalig entsteht (und danach wieder vergeht) und nicht von Lautsprechern reproduziert wird.

Die Liturgiekommission der Deutschen Bischöfe hat schon vor Jahrzehnten in weiser Voraussicht verfügt, dass Gottesdienste in Radio und Fernsehen nur „live“ gesendet werden dürfen. Eine vernünftige und nachvollziehbare Regelung: Das Wissen um die Gleichzeitigkeit des Ereignisses, dem man nur räumlich nicht beiwohnt, bringt auch durch die Unvorhersehbarkeit der Ereignisse einen realen Gottesdienst zu den Menschen.

Ausnahmen bestätigen die Regel: In Italien habe ich in einem kleineren Ort mal ein Orgelkonzert gegeben. Erst spät verstand ich, dass man mein Konzert auf Midi aufzeichnen wollte, um auf bestimmte Stücke zurückgreifen zu können, das die Midi-fähige Orgel zu spielen imstande ist, wenn mal kein Organist da ist. Ich halte

diese Vorgehensweise für legitim und immer noch besser, als wenn die Gemeinde völlig ohne Musik aus der Kirche gehen müsste.

Es gibt mittlerweile Organisten, die geben eine Bedienungsanleitung für Hochzeiten heraus, sie verbieten Musik, die nicht live entsteht und verbieten weltliche Musikdarbietungen. Sie weigern sich, bestimmte Stücke zu spielen. Ich tue das auch bisweilen, erkläre aber den Brautpaaren freundlich, warum ich dieses oder jenes Popstück nicht spiele. Meist erkläre ich, dass ich dieses Stück nicht empfehle, da es auf der Orgel und im Kirchenraum mit viel Nachhall einfach nicht klingen würde.

Der „Orgamat“, jenes unsägliche Teil, das selbstständig auf Orgeln Tasten drücken kann, wurde vor Jahrzehnten als das Ende des Organisten apostrophiert. Fähige Domorganisten könnten dort kunstvolle Vorspiele und Liedbegleitungen einspielen, notfalls auch in mehreren Varianten, damit sich nicht alles wiederholt. Gott sei Dank hat sich der Orgamat nicht durchgesetzt. Menschen schätzen es, wenn Musik tatsächlich entsteht, wir wissen den menschlichen Faktor zu schätzen und können sogar seine Unvollkommenheit tolerieren. Jede zu technisierte Entwicklung bringt nach einer Weile eine Anti-Bewegung hervor, eine „Zurück zur Natur“ - Initiative. Ich habe eigentlich wenig Befürchtungen, dass bisweilen auftretende Musik aus der Konserve innerhalb der Liturgie überhand nehmen wird. Es wird zwar immer wieder Ausnahmefälle geben, in denen das gewünscht wird. Mit diesen sollte man aber sensibel umgehen und kann andererseits darauf vertrauen, dass „Musik in der Kirche“ nur durch lebendige Musikausübung erschlossen werden kann.

Neu gestaltete Internetseite des RKM

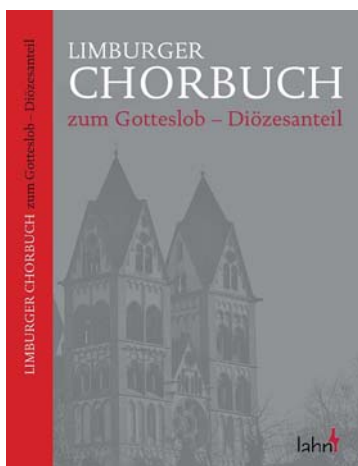
Die Homepage des RKM wurde auf das System der Bistumsdomain umgestaltet. Neben den bisherigen Inhalten (Informationen zu den Ausbildungsmöglichkeiten, Liedvorschläge, Onlineversion von KIMUBILI, Kontakt zu Bezirkskantoren und A-Kirchenmusikern etc.) sind eigene Abteilungen für das neue GOTTESLOB aufgenommen worden.

Die Adresse lautet wie bisher:

www.kirchenmusik.bistumlimburg.de

Bei Anregungen und Hinweisen wenden Sie sich gern an uns.

Limburger Chorbuch ist erschienen



Limburger Chorbuch zum Gotteslob – Diözesanteil

Herausgegeben vom Referat Kirchenmusik

264 Seiten, Paperback.

Preis 12,90 €

(Mengenpreis ab 10 Exemplare 9,95 €;

ab 20 Exemplare 6,95 €)

Lahn-Verlag Kevelaer

Das Chorbuch wurde von der Fachkommission Chorleitung im RKM erarbeitet und enthält überwiegend vier-, sowie drei- und fünfstimmige Chorsätze, teilweise mit instrumentaler Begleitung (Orgel, Klavier bzw. weitere Instrumente).

Es enthält Kompositionen von der Renaissance bis zum 21. Jahrhundert, vom schlichten Kantionalsatz bis zu anspruchsvollen Arrangements zu Neuen Geistlichen Liedern. Die Ordnung der Chorsätze entspricht der Folge der Gesänge im Limburger Diözesanteil des GOTTESLOB. Das Chorbuch will ein praktischer Begleiter für den Gottesdienst sein.

Für die Aufnahme ins Chorbuch wurden zahlreiche Chorsätze gesichtet. Das Chorbuch enthält Sätze von:

John Dowland, Johann Eccard, Hans Leo Hassler, John Rutter, Colin Mawby, Jean Langlais, Markus Melchiori, Wendelin Röckel, Christopher Tambling, Wolfram Menschick u. v. a.

Mitgearbeitet am Limburger Chorbuch haben außerdem:

Gabriel Dessauer, Joachim Dreher, Franz Fink, Andreas Großmann, Annemarie Jacob, Judith Kunz und Timo Ziesche.

Erhältlich beim Lahn-Verlag, Hoogeweg 100, 47623 Kevelaer

www.lahn-verlag.de

Bestellungen bitte direkt an den Verlag richten!

Wer ist hier der große Bach?

Carl Philipp Emanuel Bach zum 300. Geburtstag

Manuel Braun

Wenn man vor 200 Jahren vom „großen Bach“ sprach, dachte niemand an Johann Sebastian. Wenn man heute von ihm spricht, denkt niemand an Carl Philipp Emanuel. So kann sich das Urteil im Spiegel der Musikgeschichte verschieben. Hier eine Einführung zu Leben und Werk Carl Philipp Emanuel Bachs sowie einige Gedanken zur Einschätzung der Größenverhältnisse.

Carl Philipp Emanuel Bach war der zweite Sohn Johann Sebastians, geboren am 8. März 1714 in Weimar und gestorben am 14. Dezember 1788 in Hamburg. Einer seiner Paten war Georg Philipp Telemann, dessen Nachfolger als städtischer Musikdirektor in Hamburg er später werden sollte. 1717 zog die Familie nach Köthen um, 1723 dann nach Leipzig, wo der Vater die Stelle des Thomaskantors antrat. Diese Stadt und ihr geistig-kulturelles Leben waren prägend für Carl Philipp Emanuel. Selbstverständlich besuchte er die Thomasschule, erfuhr den dazugehörigen Musikunterricht, den sein Vater erteilte, wirkte als Chorknabe und Instrumentalist in den Ensembles der Schule mit und erstellte Abschriften und Kopien der aufgeführten Stücke für den allwöchentlichen Gebrauch. Der Junge Bach lernte auch viele einflussreiche Musiker kennen, die beim Besuch der Stadt im Hause seines Vaters Halt machten, um bei dem hoch angesehenen Thomaskantor vorstellig zu werden.

Johann Sebastian war denn auch sein einziger Lehrer in Komposition und Klavierspiel, wie er selbst in einem autobiographischen Artikel in Charles Burneys „Tagebuch einer musikalischen Reise“ schreibt. Nichtsdestotrotz schaffte es Carl Philipp, sich zu emanzipieren und eine eigene musikalische Sprache zu finden, die auch in Kollegenkreisen unerreicht blieb – zeitlebens eilte ihm bei seinen Zeitgenossen der Ruf eines „Originalgenies“ voraus.

Carl Philipp studierte nach dem Abschluss der Thomasschule Jura in Leipzig und später in Frankfurt/Oder, wo er neben dem Studium viele musikalische Verpflichtungen wahrnahm und das Studium dann ohne einen Abschluss beendete. Wenig später trat er 1738 in Dienst Kronprinz' Friedrich II., wo er dann als erster Hofcembalist eingestellt wurde. U. a. war es seine Aufgabe, den Kronprinzen und späteren König beim Flötenspiel zu begleiten. Zwar war diese Tätigkeit nur schlecht entlohnt (selbst der zweite Cembalist wurde besser bezahlt, andere Musiker umso mehr), doch muss es Bach in seiner Berliner Zeit entgegen der weitläufig verbreiteten Meinung durchaus gut gegangen sein (vgl. hierzu Schröder, S. 37 ff); er lehnte immerhin andere Stellenangebote in dieser Zeit ab: neben seinen höfischen Diensten blieb ihm auch immer wieder Zeit zum Unterrichten (er war ein hoch geschätzter und kompetenter Lehrer) und Komponieren sowie zum geistigen Austausch mit der kulturellen Gesellschaft Berlins.

Erst nach Telemanns Tod 1767 bat Bach endgültig um Entlassung am preußischen Hof und folgte seinem Paten in dessen Amt als städtischer „Director Musicus“ nach. Als solcher verantwortete er die Kirchenmusik an den fünf Hauptkir-

chen der Stadt, kümmerte sich um die Musik bei festlichen städtischen Anlässen und war pro forma auch als Lehrer am Johanneum tätig. Letzteres ließ er gegen ein Honorar von Substituten erledigen, ersteres erledigte er mehr und mehr stiefmütterlich, quasi als notwendiges Übel, was zu einem deutlichen Qualitätsverlust der Kirchenmusik in Hamburg führte. Dagegen beteiligte er sich in regem Maß am öffentlichen Musikleben Hamburgs, das in den 1770er und 80er Jahren eine wahre Blüte erlebte. Nicht nur Bachsche Werke wurden aufgeführt, nein, Bach hatte das Ideal, den Hamburgern ein breites Spektrum der damaligen Musik zu präsentieren. Neben eigenen Kompositionen führte er u. a. Werke seines Vaters, Händels, Salieris und Glucks, um nur einige zu nennen, auf.

Seine eigene Tonsprache hingegen behielt er zeitlebens bei, die Prinzipien blieben unverändert, wenngleich ihre Umsetzung sich mit wachsender Erfahrung und Reife, dem Studium anderer Werke und mit den Erweiterungen und Verbesserungen im Instrumentarium veränderte. Nur in wenigen Werken, so schreibt Bach zumindest, konnte er sich frei und uneingeschränkt musikalisch ausleben, oft musste er in seinen Kompositionen auf den Geschmack seines Publikums oder auf die technischen Möglichkeiten der Liebhaber-Spieler Rücksicht nehmen. Aber seine Werke wurden in ganz Europa und sogar darüber hinaus gekauft bzw. abonniert. Auch nach Wien fanden sie ihren Weg – selbst Haydn und Mozart kannten sie und sprachen auch von ihrem Einfluss auf ihr Schaffen (Mozart wird in Friedrich Rochlitz' ‚Für Freunde der Tonkunst‘ mit folgenden Worten zitiert: „Er ist der Vater, wir sind die Bub'n. Wer von uns 'was Rechts kann, hat von ihm gelernt.“).

Nach zeitgenössischen Berichten zu urteilen, war er ein brillanter und einfühlsamer ‚Clavierist‘ im weiten Sinne der damaligen Tasteninstrumente – dies galt auch für seine Fähigkeiten als Begleiter und Improvisator – und ein hoch geachteter Komponist; laut Burney galt er „für eine Legion... Tonkünstler“. Er selbst stand seinen Werken durchaus kritisch gegenüber und überarbeitete manches sogar mehrfach. Allerdings ist mit Blick auf die damalige Aufführungspraxis, die nach wie vor viel mit Variation und Verzierungen arbeitete, das Wort „verbessern“ nicht immer ohne Weiteres zu gebrauchen: oft ist es auch ein Anpassen an die Umstände. Das zeigt Bach als akribischen Musiker, der genau wusste was er wollte und wie er es erreichen konnte.

Darüber hinaus war er als Mensch und Freund sehr geschätzt. Wie damals bei seinem Vater gingen auch bei ihm und seiner Frau, als er später in Hamburg lebte und wirkte, Musiker, Denker und Dichter ein und aus. Es gab immer gute Verpflegung (kein Wunder, wenn man bedenkt, dass seine Frau die Tochter eines Weinhändlers war), gute Gespräche und bisweilen auch private Konzerte oder Musizierstunden.

Bachs Oeuvre umfasst zahlreiche ‚Clavierwerke‘ – darunter auch wenige Orgelwerke – , Instrumentalkonzerte, Kammermusik, Sinfonien, Lieder und Chorwerke – darunter auch große Oratorien und Passionen. Als für die Kirchenmusik relevante Hauptwerke sind seine Orgelsonaten, sein großes „Magnificat“, das doppelchörige „Sanctus“ sowie die Oratorien „Die Israeliten in der Wüste“ und „Die Auferste-

hung und Himmelfahrt Jesu“ zu nennen. Daneben schrieb er theoretische Werke, deren bekanntestes der „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ ist. Dieses gilt heute wegen vieler Hinweise zur Ausführung seiner Musik als wichtige Quelle der historisch informierten Aufführungspraxis, ist aber, verglichen mit anderen zeitgenössischen Traktaten, nur in einem engen Rahmen zu verwenden und mit eingeschränkter Gültigkeit zu sehen – selbst Kollegen aus Bachs Umfeld beschreiben in ihren Schriften manche Dinge aus einem anderen Blickpunkt bzw. schreiben eine andere Ausführung vor.

Bachs Tonsprache ist geprägt von einer starken Betonung der Melodie, des Sanges und von einer gefühlvollen Ausführung (im wahrsten Sinne des Wortes: er beschreibt, dass der Musiker sich vor dem Ausführen der Musik zunächst in die entsprechende Stimmung versetzen müsse). Der Satz ist oft auf Melodie und Begleitung reduziert. Aber in seiner Musik finden sich trotzdem mit polyphonen Ansätzen noch an vielen Stellen Spuren des Lehrmeisters und Vaters Johann Sebastian. Und es findet sich schon motivische Arbeit, wenngleich noch lange nicht so ausgereift wie bei Haydn und Mozart. Ein weiteres wichtiges Stilmittel seiner Musik sind Kontraste: er wusste mit den Kontrasten der verschiedenen musikalischen Parametern meisterhaft umzugehen, sei es Lautstärke, Tonhöhe, Instrumentierung, Faktur, Phrasenlänge, Pausen, etc.. Das führt dazu, dass seine Musik oft asymmetrisch gebaut ist und beim ersten Hören zerrissen klingen mag, da viele Elemente nur sehr kurzlebig sind. Auch die Form seiner Werke ist sehr spezifisch bzw. unspezifisch: sie mögen zwar häufig Ähnlichkeiten mit einem Sonatenhauptsatz aufweisen, dennoch ist eine Definition als solcher aus verschiedenen Gründen oft nicht möglich. Und ein letztes Charakteristikum seiner Musik sei hier genannt: die harmonische Kühnheit. Bach war harmonisch sehr experimentierfreudig und die Harmonik ist an vielen Stellen für damalige Verhältnisse sehr gewagt. Alles in allem war er seiner Zeit weit voraus, viele Beethoven'sche und ‚romantische‘ Elemente kann man in seiner Musik finden, die in der Zeit der Wiener Klassik zunächst nicht verwendet wurden.

Leider geriet Carl Philipp Emanuels Musik im Laufe der Zeit weitgehend in Vergessenheit. Weder in die Schublade des Barock, noch in die der Wiener Klassik kann man sie einordnen, und dazwischen gibt es in einem musikwissenschaftlichen Schubladen-Denken, wie es lange gängig war und welches immer noch nachwirkt, leider keine Schubladen. Mit einer Beschreibung als Vorklassik, die man oft hört, stuft man die Musik zu einer primitiven Vorstufe und somit zu etwas mit Recht vernachlässigbarem herab. Dabei wird man seinem Stellenwert und seiner Originalität bei weitem nicht gerecht! Auch die Bezeichnungen ‚empfindsamer Stil‘ und ‚Sturm und Drang‘ schließen nur einen Teil der Dinge, die seine Musik und seinen geistigen Horizont ausmachten, mit ein. Wahrscheinlich liegt die Wahrheit irgendwo in der Mitte und die Bezeichnungen ‚Originalgenie‘ und ‚Personalstil‘ drücken das Problem der Kategorisierung seines Schaffens treffend aus. Der Wert und die Schönheit seiner Musik erschließen sich aber beim Spielen und Hören und sie belohnt umso mehr mit einer Fülle an Reichtum und Einfällen, wie sie bei anderen Komponisten nur selten zu finden ist.

Als Fazit (Auf Johann Sebastian Bach wird hier, erstens aus Platzgründen, zweitens, da seine Wichtigkeit heute unumstritten ist, nicht näher eingegangen.) kann man festhalten, dass beide Komponisten – Bach Vater und Bach Sohn – zu ihrer jeweiligen Zeit eine führende Rolle als Komponisten wie als praktische Musiker innehatten. Der Ältere Bach stand am Ende einer langen Entwicklung, der Barockzeit, war aber am Ende seines Lebens sicherlich nicht mehr auf der Höhe des Zeitgeschmacks, so dass parallel zu seinem Wirken schon die Entwicklung der ‚neuen‘ Musik im Gange war. Er krönte diese Epoche quasi und sein Werk wird in der Rückschau als unübertroffen gut wahrgenommen. Der jüngere Bach hingegen war an jener neuen Entwicklung maßgeblich beteiligt und führte daraus seinen eigenen Personalstil zur Kulmination, daneben wurden seine Impulse aber von anderen weitergeführt und in der Rückschau von anderen, namentlich den Größen der Wiener Klassik, überstrahlt; auch sein Stil galt gegen Ende seines Lebens als überholt, zu eckig und zu wenig elegant. Wie so oft im Leben kann man also zusammenfassend sagen: auf die Perspektive kommt es an.

Zum Weiterlesen:

Dorothea Schröder – Carl Philipp Emanuel Bach. Hamburg, 2014

Hans Joachim Marx (Hg.): Carl Philipp Emanuel Bach und die europäische Musikkultur des mittleren 18. Jahrhunderts. Göttingen, 1990

Charles Burney – Tagebuch einer musikalischen Reise, aus dem Englischen übersetzt von C. D. Ebeling, Aufsehern der Handlungsakademie zu Hamburg. Hamburg, 1773

Notenausgabe der Orgelwerke

C. Ph. E. Bach - Sämtliche Orgelwerke (Hg. Reutter / Weinberger). Wien, 2012 (Wiener Urtext Edition)

Wettbewerbskategorie „Orgel“ bei Jugend musiziert 2015

Im 52. Wettbewerb „Jugend musiziert“ ist das Instrument Orgel wieder vertreten. Der Regionalwettbewerb findet im Januar / Februar 2015 statt, Landeswettbewerb im März, der Bundeswettbewerb dann vom 22. – 28. Mai 2015. Teilnehmen können in der Wertung „Orgel“ Jahrgänge ab 1988 und jünger. Teilnahmebedingungen und weitere Informationen unter www.jugend-musiziert.org

Anmeldeschluss: **15. November 2014**

Gottesdienst der Sprachen und Nationen**- Ein buntes Fest des Glaubens im Frankfurter Kaiserdom**

In der Stadt Frankfurt am Main leben etwa 150.000 Menschen katholischen Glaubens. Davon sind ungefähr 45.000 in den 24 Gemeinden anderer Muttersprachen organisiert. Auf Anregung von Bischof em. Franz Kamphaus wird alljährlich am Vorabend des Pfingstsonntages ein „Gottesdienst der Sprachen und Nationen“ im Frankfurter Kaiserdom gefeiert, welcher im Wesentlichen von den muttersprachlichen Gemeinden gestaltet wird. Der Gottesdienst ist traditionell Zeichen für die Vielfalt der Kulturen und die Einheit im Glauben der katholischen, weltumspannenden Kirche. Das Hochfest Pfingsten, an dem das Kommen des Heiligen Geistes gefeiert wird, findet in der biblischen Apostelgeschichte seinen Ausdruck im Pfingstwunder, das die Jünger Jesu befähigt hat, in anderen Sprachen zu sprechen und andere Sprachen zu verstehen. Dieser Pfingstgottesdienst wird jeweils von dem amtierenden Limburger Diözesanbischof zelebriert; in diesem Jahr feierte aus gegebenem Anlass Weihbischof Dr. Thomas Löhr im überfüllten Frankfurter Dom mit den Gläubigen aus aller Welt.

Neben den in vielen Sprachen vorgetragenen Lesungstexten und Fürbitten kommt der musikalischen Gestaltung eine ganz besondere Bedeutung zu. Dabei tritt mit der Orgel gestaltete Kirchenmusik in den Hintergrund und beschränkt sich mit Einzugslied, Credo und dem abschließenden Mariengesang auf höchstens drei oder vier Positionen.

Alle anderen Gesänge werden jeweils von verschiedenen Chören oder Musikgruppen der Gemeinden anderer Muttersprachen vorbereitet. Darunter finden sich etliche Ensembles aus Europa, wie die Scholen oder Chöre der spanischen, italienischen oder kroatischen Gemeinden, der Chor der internationalen englischsprachigen Gemeinde, der in diesem Jahr mit einer Komposition von John Rutter den einzigen Beitrag „herkömmlicher“ Kirchenmusik geleistet hat, und die für uns Europäer exotisch wirkenden Gruppen und Solisten aus Eritrea, Nigeria, Indonesien, von den Philippinen und von der maronitischen Gemeinde.

Meistens bleibt den Trommlern, Sängern und Sängerinnen der eritreischen Gemeinde die musikalische Gestaltung der Evangelienprozession vorbehalten. Dabei zieht die Gruppe in ihren leuchtend blau-weißen Gewändern mit dem Diakon und der Ministration in brezelförmigem Laufweg durch das Hauptschiff des Domes, begleitet vom immer wieder an- und abschwellenden ekstatischen Jubelgesang.

Ein besonders eindrucksvolles musikalisches Highlight liefert die Angklung-Gruppe der indonesischen Gemeinde: Vereinfacht ausgedrückt handelt es sich bei einem Angklung um ein Bambusinstrument, bei welchem durch seitliches Schütteln ein auf Tonlänge geschnittenes Bambusrohr zum Klingen gebracht wird. Da jedes Angklung nur einen Ton hervorbringt, benötigt man je nach Musikstück die entsprechende Anzahl von Instrumenten mit ihren Spielern, in der Regel etwa 20

bis 30 Instrumentalisten. Dezent durch Schlaginstrumente und Keyboard unterstützt entwickelt sich ein großartiges und einzigartiges Klangerlebnis.

Stimmgewaltig tritt der große gemischte Chor der philippinischen Gemeinde in Erscheinung. Die zeitgenössische Kirchenmusik dort orientiert sich sehr stark an der populären Musik im stilistischen Bereich ungefähr zwischen Schlager und Musical.

Nach dem bischöflichen Segen treten Solisten aller (!) beteiligten Sprachfamilien nacheinander an den Ambo und singen jeweils eine Strophe des aus dem Wallfahrtsort Lourdes bekannten „Ave Maria“ („Die Glocken erklingen...“) in ihrer Muttersprache. Die ganze Versammlung stimmt mit gewaltiger Begeisterung in den von der Orgel begleiteten Refrain ein – möglicherweise einer der eindrucksvollsten und nachhaltigsten Momente des ganzen Gottesdienstes.

Die Auszugsmusik beginnt mit einem durchdringenden, Glas schneidenden Schrei der Vorsängerin der nigerianischen/gesamtafrikanischen Gruppe, deren Djembegetrommel bis weit in die Domstraße hinein auch nach Beendigung des Gottesdienstes noch kräftig zu hören ist.

Natürlich hat Latein als diejenige Sprache, welche die weltumfassende Kirche vereint, seinen Platz im Gregorianischen Gesang (des Credo bzw. griechischen Kyrie). Die Bibellesungen werden in mehreren Sprachen vorgetragen, die Kernsätze daraus in weiteren Übersetzungen. Gleiches gilt für die Fürbitten, in welchen man neben den bereits genannten Sprachen Lektoren in ukrainisch, slowakisch, polnisch, koreanisch, portugiesisch, französisch, syro-aramäisch, vietnamesisch oder tamilisch beten hört.

Vertreter aller Kulturen bringen in langer Prozession ihre Gaben - Brote, Früchte, Wein oder Geschenke aller Art - zum Altar. Hier und zu manch anderer Gelegenheit hat liturgischer Tanz mit Lichtern, Tüchern, Blumenkränzen in farbenprächtigen Landestrachten oder besonderen liturgischen Gewändern seine ureigenste Berechtigung.

Zum wirklichen Pfingsterlebnis wird dann das gemeinsame, von jedem in seiner Herkunftssprache vorgetragene Gebet des „Vater unser“. Man glaubt, nicht nur das Rauschen des in Feuerzungen herabkommenden Geistes zu vernehmen, sondern ist schier überwältigt von der Vielfalt der „Zungen“ und dem geordneten scheinbaren Durcheinander der Ausdrucksformen. Überraschenderweise kommen alle Sprachen nahezu zum selben Zeitpunkt zum Ende des Gebetes - vielleicht mit Ausnahme der sehr silbenreichen tamilischen Sprachmelodie. Wer einmal einen anderen, wirklich multikulturellen Gottesdienst erleben möchte, in dem die großartige Vielfalt der Weltkirche auf verschiedenartige Weise zum Ausdruck kommt, sei herzlich zur Mitfeier des „Gottesdienstes der Sprachen und Nationen“ am Pfingstsamstagabend 2015 eingeladen.

Andreas Boltz

Chöre gesucht für Adventsliedersingen in der Frankfurter Liebfrauenkirche

FRANKFURT - Alle Jahre wieder ist es der Höhepunkt populärer Kirchenmusik in Frankfurt: Das Adventsliedersingen in der Liebfrauenkirche zwischen Hauptwache und Paulskirche, mitten im Gewusel des Frankfurter Weihnachtsmarktes.

Allabendlich kommen Chöre aus Frankfurt und Umgebung für eine halbe Stunde in die beliebte Kapuzinerkirche mitten in der Stadt. Schnell füllen sich die Bankreihen mit Passanten, Weihnachtsmarktbesuchern, Berufstätigen auf dem Nachhauseweg, die sich diese kleine Auszeit gönnen, um zur Ruhe zu kommen oder sich auf das bevorstehende Weihnachtsfest einzustimmen.

Der jeweilige Gastchor gestaltet den Abend mit vier bis fünf Liedern, Kapuziner geben einen geistlichen Impuls und die Besucher freuen sich immer schon auf die Chance, bei dem ein oder anderen bekannten Lied kräftig mitzusingen. Die Lieder sind in aller Regel Adventslieder. Darauf legen die Kapuziner großen Wert, die diese Zeit der Vorbereitung auf die Ankunft des Gottessohnes nicht verwässern wollen, indem schon früh in der Adventszeit „Stille Nacht“ angestimmt wird.

Wenn Sie mit Ihrem Chor einen dieser Abende - jeweils 19.30 bis 20 Uhr - in der Liebfrauenkirche gestalten wollen, melden Sie sich bitte bei:

Informations- und Öffentlichkeitsarbeit des Bistums Limburg,
Michaela Catta; Telefon: 06431-295 344
Email: m.catta@bistumlimburg.de

Vier Orgelkonzerte und eine Chorprobe in den USA

Ein Reisebericht von Gabriel Dessauer

Im vergangenen Jahr schrieb ich Briefe an drei amerikanische Kirchen, in denen ich gerne ein Orgelkonzert geben wollte und legte einige CDs bei. Im National Shrine in Washington hatte ich vor einigen Jahren ein Konzert gehört und war begeistert von dem monumentalen, großartigen Raum. Von dort erhielt ich bald eine Antwort. Auch aus San Francisco kam eine Zusage: Die moderne St. Mary's Cathedral hatte ich vor 25 Jahren kennengelernt und wusste, dass dort regelmäßig Nachmittagskonzerte stattfinden. Die Antwort aus Salt Lake City ließ zunächst auf sich warten. Später erfuhr ich dann, dass dort ein mehrstufiger Bewerbungsprozess zu durchlaufen war: Nach dem Anhören meiner CDs begutachtete ein Komitee auch diverse öffentliche Youtube-Videos. Anschließend erhielt ich die Zusage.

Man muss schon ein Liebhaber amerikanischer Orgeln sein, denn finanziell sind solche Konzerte nicht interessant: Als Ausländer mit ESTA-Einreise oder Touristenvisum darf man kein Geld in den USA verdienen. Arbeitsgenehmigungen zu

erhalten ist ein umständlicher Prozess. Es gibt zahllose Geschichten gerade von Organisten, die nicht ins Land gelassen wurden, da sie bei der Immigration angegeben hatten, Orgelkonzerte geben zu wollen. Man sollte zudem die Besonderheiten amerikanischer Orgeln kennen: Radialpedal (das ich für sehr angenehm halte – die Rückkehr zum deutschen Parallelpedal kommt mir danach immer wie ein Rückfall ins Mittelalter vor), viele geteilte Kombinationen, vergleichsweise wenig Generalkombinationen und längst nicht immer ein Sequenzer (da sind die Amerikaner vor allem den Engländern weit hinterher). Im Sound haben amerikanische Orgeln Herrliches zu bieten: Grundsätzlich weite Mensuren, weiche Mixturen und vor allem eine breite Palette schwebender Stimmen: Nicht nur eine magere Streicherschwebung, sondern oft deren zwei oder drei, dazu traumhafte Flötenschwebungen oder sogar Gedacktschwebungen „Erzähler céleste“.

Amerikanische Organisten registrieren sich natürlich selbst, vorzugsweise drapiert man sich die Noten so, dass man keinen Umblätterer braucht. Bei meinen Programmen ging das bis auf ein Werk von Hakim gut zu bewerkstelligen. Ich hatte Werke von J. S. Bach (Fantasie und Fuge g-moll), C. Ph. E. Bach (Fantasie und Fuge c-moll), Liszt (B-A-C-H), Reubke (94. Psalm), und Hakim („Aalaiki'ssalaam“ und „Colourful world“) sowie Arndts „Nola“ vorbereitet. Leider sind Orgelkonzerte in den USA auch nicht wesentlich besser besucht als hierzulande. Die etwa 200 Zuhörer in Salt Lake City waren das Maximum.

Washington DC

„The National Shrine of Immaculate Conception“ ist die größte katholische Kirche der USA. Vollendet wurde sie erst 1962, eine Stilrichtung lässt sich nicht erkennen. Durch die Verwendung von viel Marmor und Gold wirkt alles sehr edel und gepflegt. Die gesamte Kirche steht auf einem Untergeschoss, in dem sowohl Krypta, Shops, Gesprächsräume, Kapellen sowie ein veritables Restaurant untergebracht sind, außerdem viele Büroräume. Das Office der Kirchenmusik wirkt eher wie eine vornehme Anwaltskanzlei. Der Assistant Organist geleitete mich zur Orgel – natürlich mit dem Aufzug - und ließ mich dort wirken. Die Kirche beherbergt zwei Orgeln, selbst die Chororgel ist mit 46 Registern beachtlich. Mir wurde empfohlen, die Registrierungen beider Orgeln „zu spiegeln“, das käme im langen Kirchenraum besser an, als nur eine Orgel zu verwenden. Tatsächlich ist die Orgel an der Westwand, vor der man sitzt recht laut, was unten im Kirchenraum nicht mehr so ankommt. Und die Pontifical Trumpet, die einzige waagerechte Zunge, ist so laut, dass ich sie beim Üben nicht verwenden konnte. Selbst wenn man nur einen Ton spielte, hatte man das Bedürfnis, sich die Ohren zuzuhalten – und das geht nun mal nicht, wenn man gleichzeitig spielen möchte. Im Konzert passierte mir ein Missgeschick: Da die Pistons an amerikanischen Orgeln recht nahe beieinander liegen, erwischte ich einmal statt nur den Sequenzer auch noch den Cymbelstern... Zum Glück hielten es viele für Absicht. Was ich noch nie erlebt hatte: Am Sonntagnachmittag fand um 16:30 Uhr ein Gottesdienst statt. Ich hätte nicht gedacht, dass das eine gute Uhrzeit für eine Sonntagsmesse sein könnte. Sie war blendend besucht – ich schätze 500 Leute – von den Orgeln mit voller

Lautstärke festlichst begleitet und auch liturgisch wie ein Hochamt gestaltet. Mir fiel wieder der Spruch eines früheren Kaplans ein: „Jesus hat mit seinen Jüngern Abendmahl gehalten, nicht Frühstück“.

Was mir in Erinnerung bleibt: Die Toilette auf der Empore!

Zwischen den Konzerten in Washington und in San Francisco hatte ich eine Woche Zeit. Ich habe mir einen Kindheitstraum erfüllt und bin mit dem Zug von Küste zu Küste gefahren. Dauer: Vier Tage und drei Nächte. So kann man die Weite des Landes „erfahren“. Man lernt im Zug interessante Menschen kennen, z. B. die Dame, die von einer Konferenz der „Veterans for Peace“ zurück nach Laramie in Wyoming fuhr. Sie war ganz begeistert, dass ich in Laramie eine Übernachtung eingeplant hatte und bot mir an, eine Orgel zum Üben für mich zu suchen. Sie fragte, ob ich etwas dagegen hätte, wenn mir Leute beim Üben zuhören würden. So kam das eigentlich ungeplante Konzert in der „Episcopal Cathedral“ in Laramie zustande. Davon später mehr.

San Francisco

Die in den späten 60-er Jahren des 20. Jahrhunderts entstandene katholische St. Mary's Cathedral ist durch ihre moderne Architektur ein touristisches Muss. Elegant schwingen sich die Wände in quadratischer Kreuzform zum Himmel. Die Ruffati-Orgel, aus Italien importiert, steht frei auf einem Podest an der Seite, ein ungewöhnlicher, aber akustisch vorteilhafter Platz. Zeittypisch ist der Klang der Orgel etwas spitz, die Mensuren wohl eher eng, trotzdem kann man selbst hier in der vergleichsweise trockenen Akustik schöne weiche Klänge erzeugen. Der Spieltisch allerdings steht einige Meter vor dem Gehäuse Richtung Altar, inmitten normaler Kirchenbänke zu ebener Erde. Die Intention ist klar und nahvollziehbar. Der Organist soll in das Geschehen und in die Gemeinde integriert sein und nicht abgehoben am anderen Ende thronen. Die praktische Folge ist ungleich störender: Ständig laufen Touristen (meist Asiaten – ich kenne Chinesen, Japaner und Koreaner schlecht auseinanderhalten – es wird einem bewusst, dass man in San Francisco Asien recht nahe ist) um einen herum. Man kommt sich wie ein Gorilla im Zoo vor. Wenn es Schulklassen sind, dann reden und giggeln sie, meist halten die Touristen einem aber nur ihr Handy oder Tablet ins Gesicht und knipsen oder filmen still vor sich hin.

Was mir in Erinnerung bleibt: In der Grace-Cathedral erlebte ich zufällig eine Hochzeit. Der Organist spielt schon 20 Minuten vorher zum Einzug der Gäste, die allesamt an ihre Plätze geleitet werden. Zu Beginn der eigentlichen Feier treten die Bräutigamsführer und Brautjungfern im sekundengenau geplanten Abstand gemessenen (und geübten) Schrittes durch den Mittelgang feierlich nach vorne, bevor zum krönenden Abschluss der Brautvater die Braut ebenso bühlenwirksam nach vorne führt. Das Ganze geschieht zu den Klängen des Pachelbel-Kanons. Was finden die Leute an dem Stück eigentlich so toll?

Laramie, Wyoming

Eigentlich wollte ich dort nur übernachten und mal eine amerikanische Kleinstadt erleben. Doch meine Zufallsbekanntschaft aus dem Zug hatte sich ins Zeug gelegt und ein kleines Konzert organisiert. Bei meiner Ankunft im Hotel konnte ich schon in der Lokalzeitung lesen: 6 p.m. „open practice Gabriel Dessauer“. Ich kam gegen 16:30 an der eher kleinen „Kathedrale“ an, konnte mich jedoch nicht einspielen, da noch eine Hochzeitsprobe stattfand. Die Orgel stellte sich als ein Juwel dar: Eine echte E.M. Skinner, unverändert, aus dem Jahr 1928. Viermanualig mit einem weichen Sound, der unvergleichlich schön ist. Ein echtes „French Horn“, dazu mehrere traumhafte Streicherstimmen, alles in herrlichen weichen und warmen Farben, selbst die Tuba groß, ich kam aus dem Staunen kaum noch heraus.

Als die Hochzeitsprobe zu Ende war, war es auch schon 18 Uhr und in der Kirche hatten sich etwa 30 Leute erwartungsvoll eingefunden. Nur ich hatte die Orgel kaum kennen lernen können. Also tat ich das, was ich sonst auch mache, wenn ich eine Orgel ausprobieren: Erstmal improvisieren, danach konnte ich dann einige Stücke spielen. Immerhin hatte die Orgel schon 6 frei setzbare Generalkombinationen (auch nur zwei weniger als im Limburger Dom).

Was mir in Erinnerung bleibt: Die Aussage des ortsansässigen der Orgelpflegers, der die Orgel am Vormittag noch extra gestimmt hatte: Dass bei der Höhenlage von Laramie (2100m über Meeresspiegel) E.M. Skinner wegen der dünnen Luft einen 25%-stärkeren Motor liefern musste.

Salt Lake City

Richard Elliott, einer der Organisten am Zentrum der „heiligen letzten Tage“ (LDS-Latter day saints), hatte mir angeboten, ich könne bei der Generalprobe des berühmten Mormon Tabernacle Choir am Tag vor meinem Konzert gerne mitsingen, das Angebot habe ich mir nicht entgehen lassen. Ich musste mich eine halbe Stunde vor Beginn der Probe an einem bestimmten Punkt einfinden und erhielt dann von einem Stimmführer meinen Platz bei den Tenören zugewiesen. Vor dem Chor (360 Mitglieder) ein volles Symphonieorchester, alles Laien, aber hervorragend! Geprobt wurde konzentriert und flott, bei der Größe des Apparates war es hilfreich, dass die Chorleiter (Dirigent und Assistent wechselten sich ab) jeweils ein Headset trugen. Orchester und Chor waren gut vorbereitet, geprobt wurden vornehmlich Details in den Klangfärbungen. Intonationstrübungen habe ich im Chor, selbst wenn er achttimmig a cappella sang, nicht wahrnehmen können. Mein Bild, dass amerikanische Chöre geprägt seien durch übermäßiges Vibrato muss ich revidieren: Davon war nichts zu hören: Der Chorklang war klar und präzise, ein Klangbild auf der Höhe der Zeit. In der Pause wurde ich vorgestellt und musste mich erheben. Es wurde darauf hingewiesen, dass ich in meiner Studienzeit im Münchener Bach-Chor bei Karl Richter mitgesungen hätte, was allgemein wohlwollendes Raunen hervorrief – Richter ist dort allgemein wesentlich bekannter als hierzulande.

Im Anschluss an die Probe konnte ich mit einer jungen Frau reden, die im Chor mitsingt: Sonja kommt aus Deutschland und hatte in Frankfurt bereits an der Musikhochschule Schulmusik studiert, bevor sie nach Utah ging, um in Salt Lake City Chorleitung zu studieren. Sie beschreibt die Studienmöglichkeiten als hervorragend und sieht es als besondere Ehre an, im Mormon Tabernacle Choir mitzusingen. Um in den Chor aufgenommen zu werden, muss man sich mehrstufigen Tests unterziehen, beginnend mit dem Einschicken einer CD. Die Chormitglieder kommen teilweise bis aus 100 Meilen (160km) entfernten Orten.

Salt Lake City liegt herrlich in einem Tal umgeben von Dreitausendern. Der Tabernacle ist ein freier Versammlungsraum, den auch Nicht-Mormonen besuchen können (im Gegensatz zum Temple, in dem nur Mormonen der Zugang gestattet ist. Der ganze Temple-Bezirk ist ein kleines Paradies für Organisten: In der nebenan gelegenen Assembly Hall befindet sich eine mechanische Sipes Orgel mit 49 Registern, im 1993 neu entstandenen Conference Center steht eine 5-manualige Schönstein Orgel von 2003 mit 103 Registern.

Der Prospekt der Tabernacle-Orgel, ursprünglich von Aeolian-Skinner erbaut, ist bekannt durch die vergoldeten Prospekt-Pfeifen. Dahinter verbirgt sich die zwölftgrößte Orgel der Welt mit 147 Registern und über 12000 Pfeifen. Allein 5 32'-Register hat die Orgel, 4 im Pedal und eine 32' Zunge im Schwellwerk. 4 Manualwerke sind schwellbar, darunter auch das auf der anderen Seite des Saales gelegene „Antiphonal“. Der Spieltisch steht auf einer kleinen Drehbühne, die Disposition lässt definitiv keine Wünsche offen: Selbst kurzbechrige Zungen finden sich, ein komplettes Barockwerk „Positiv“, aber auch diverse Hochdruckzungen erlauben eine Kraftentfaltung, deren Versuchung man erst lernen muss zu widerstehen. Klanglich ist die Orgel ein wahrer Rolls-Royce, sie kann fast unhörbar leise werden (die Schwellwerke arbeiten perfekt), aber auch die Kraft eines Formel 1-Boliden entfachen. Und noch eine Besonderheit: Ich kenne sonst keinen Orgelspieltisch, in den – ähnlich wie in einem Auto – eine Klimaanlage eingebaut ist. Sehr angenehm! Täglich um 12 Uhr finden halbstündige Orgelkonzerte durch die drei hauptamtlichen Organisten statt.

Ich wurde perfekt von einem älteren Ehepaar betreut, vor dem Konzert wurde mir der „Green Room“ unterhalb der Bühne als Garderobe zugewiesen. Man legt Wert auf Pünktlichkeit: Wurde mir schon bei der Programmauswahl vorgeschrieben, dass das Programm 54 bis 55 Minuten lang sein solle (und eher „entertaining“ statt „educating“ sein solle), so begann das Konzert auch pünktlich zur angegebenen Uhrzeit mit Begrüßung und Gebet. Gerade Reubke zu spielen wurde für mich zu einem unvergesslichen Erlebnis.

Was mir in Erinnerung bleibt. Vor dem Konzert kam ein junger Mann auf mich zu und stellte sich als der Lichttechniker des Abends vor. Welche Farben ich für die verschiedenen Stücke wünschte. Er würde die Hintergrundbeleuchtung der Orgel dementsprechend gestalten.

Neufassung der kirchenmusikalischen Ausbildungsrichtlinien

Um den geänderten Rahmenbedingungen der allgemeinen Verkürzung der Schulzeit besser gerecht werden zu können, haben die Fachbereichsleiter des RKM die Ausbildungs- und Prüfungsinhalte einer Überprüfung unterzogen. Dabei wurde eine Reihe von Änderungen vorgenommen. Alle Änderungen sind im Einklang mit der Rahmenordnung der „Konferenz der Leiter/innen katholischer kirchenmusikalischer Ausbildungsstätten“ (KdL) erfolgt.

Die deutlichste Veränderung gibt es im Ausbildungsgang D-Orgel. Die Dauer wurde auf ein Jahr verkürzt, die Anforderungen liegen niedriger. Bei der C-Ausbildung ist eine Teilbereichsausbildung (Orgel oder Chorleitung) möglich, diese Abschlüsse heißen nun (wieder) C-Teilbereich (bisher D-plus). Neu hinzugekommen ist eine Bandleiterschulung.

Im Zuge der Reform wurde die Gebührenordnung erneuert. Die neuen Gebührensätze werden in Kürze unter www.kirchenmusik.bistumlimburg.de sowie im Amtsblatt veröffentlicht.

Ausbildungsgang zum Bandleiter eingeführt

Im Bistum Limburg wird seit dem Ausbildungsjahr 2014/15 eine Bandleiterschulung angeboten (bisher einmalig unter den katholischen Bistümern Deutschlands). Ziel dieser Ausbildung ist es, interessierte Teilnehmerinnen und Teilnehmer für verschiedene Aspekte der Leitung von Bands (u.a. Arrangieren, Tontechnik, Popgesang und Liturgik) zu qualifizieren. Die Ausbildung erstreckt sich über ein Jahr und endet mit einer Abschlussprüfung und einem Zeugnis. Der monatliche Unterricht findet samstags von 9.30 bis 16 Uhr an der Jugendkirche KANA in Wiesbaden statt. Die Teilnahmegebühr beträgt monatlich 65 €. Die Leitung der Ausbildung obliegt Joachim Raabe, Referent für musikalisch-liturgische Bildung beim RKM.

Dozenten:

Julie Thompson, Popgesang

Timo Weyell, Tontechnik

Joachim Raabe, Bandleitung/ Musiktheorie und Liturgik

Kontakt und Anmeldung:

Referat Kirchenmusik, Bernardusweg 6 • 65589 Hadamar

Mail: rkm.sekreatariat@bistumlimburg.de

Weitere Informationen unter:

www.kirchenmusik.bistumlimburg.de/ausbildung/bandleiter

Anmeldeschluss für den nächsten Kurs: 1. August 2015

Chorleitungsunterricht in Niedernhausen

Das RKM hat die Gruppenunterrichte der C- und D-Ausbildung versuchsweise nach Niedernhausen verlegt. Für Interessenten aus dem Rhein-Main-Gebiet war bisher die Erreichbarkeit von Hadamar insbesondere mit dem ÖPNV eine Hürde. Wir hoffen, dass diese Maßnahme dazu beitragen kann, die Schülerzahlen zu steigern.

Der Unterricht findet statt im Gemeindezentrum Maria Königin, Bahnhofstr. 26 in 65527 Niedernhausen. Neuer Leiter der Chorleitungsausbildung ist **Tobias Landsiedel**, A-Kirchenmusiker und Chorleiter in Bad Soden. Interessenten wenden sich bitte an das RKM

Arbeitskreis Neues Geistliches Lied im Bistum Limburg

Der bisherige Arbeitskreis „Kirchenmusik und Jugendseelsorge“ heißt jetzt Arbeitskreis Neues Geistliches Lied. Mit der Umbenennung ging eine strukturelle Neuordnung einher. Der Arbeitskreis ist nun dem Referat Kirchenmusik im Dezernat Pastorale Dienste zugeordnet. Leiter ist Diözesankirchenmusikdirektor Andreas Großmann, die Geschäftsführung hat Joachim Raabe inne. Der Arbeitskreis hat ein neues Logo erhalten und wird weiterhin Fortbildungen anbieten und Publikationen herausgeben. Zurzeit wird ein Klavierbuch und Instrumentalbuch zu den Gesängen im Limburger Diözesanteil des GL erarbeitet.

Vergütungssätze für Organistenvertretungen

Gültig ab 1. März 2014

Gruppe	TvÖD	€	1,25-fach (Sonn-/Feiertage)
2 (A)	EG 13 St 3	23,48	29,35
3 (B)	EG 10 St 4	21,38	26,73
4 (C1)	EG 9 St 4	19,49	24,36
5 (C2)	EG 9 St 3	17,27	21,59
7 (D)	EG 6 St 3	14,89	18,61
8a	EG 3 St 3	13,12	16,40
8b	EG 5 St 3	14,28	17,85

PERSONALIA

Seit 1. Mai ist **Joachim Raabe** als Referent für musikalisch-liturgische Bildung im Referat Kirchenmusik eingesetzt. Zu seinen Aufgaben als Referent zählt insbesondere die Einführung des neuen GOTTESLOB, die im Bistum seit Sommer angelauten ist. Joachim Raabe arbeitet dabei mit den Bezirkskantoren zusammen. Angebote für verschiedene Zielgruppen und Themenbereiche des GOTTESLOB sind schon durchgeführt worden, weitere sind geplant. Wenn Sie Bedarf an Schulungs- oder Fortbildungsangeboten haben, wenden Sie sich an das RKM.

(Tel. Durchwahl von J. Raabe: 06433 887 27)

Neben der Zuständigkeit für Einführungsmaßnahmen hat J. Raabe weiterhin die Geschäftsführung des Arbeitskreises Neues Geistliches Lied inne. Mit Beginn des neuen Ausbildungsjahres leitet er außerdem die neu eingeführte Bandleiter-Ausbildung.

Johannes Schröder ist seit 1. Mai in der Nachfolge von Joachim Raabe in Wirges, St. Bonifatius als hauptamtlicher Kirchenmusiker tätig. Schröder stammt aus Kölbingen und studiert Kirchenmusik in Köln. Seine Tätigkeit in Wirges wird ergänzt durch die Ausbildung von Orgelschülern im Auftrag des RKM.

Wir heißen ihn im Kreis der hauptamtlichen Kollegen herzlich willkommen und wünschen ihm alles Gute für die Arbeit im Dienst der Kirchenmusik.

TERMINE

„Halte zu mir, guter Gott...“ – Erstkommunionvorbereitung mit dem GL Donnerstag, 20. November, 14.30–17.30 h im Exerzitienhaus Hofheim

Seit Pfingsten 2014 ist das neue GOTTESLOB in Gebrauch. Viele Texte und Lieder eignen sich gut zum Einsatz im Erstkommuniongottesdienst, in der Katechese und bei Elternabenden. Wir möchten Sie mit dieser Veranstaltung einladen, die musikalischen und katechetischen Möglichkeiten des neuen GOTTESLOB für die Erstkommunionvorbereitung zu entdecken und zu nutzen.

Leitung:

Martin Klaedtke, Referat Gemeindepastoral und Katechese, Bischöfliches Ordinariat Limburg, Dezernat Pastorale Dienste;

Joachim Raabe, Referent für musikalisch-liturgische Bildung, Bischöfliches Ordinariat Limburg, Referat Kirchenmusik.

Kontakt und Anmeldung:

Bischöfliches Ordinariat, Dezernat Pastorale Dienste • Referat Gemeindepastoral
Roßmarkt 4 • 65549 Limburg

Tel: 06431 - 295 582 / Fax: 06431 - 295 236 / Mail: u.urban@bistumlimburg.de

Anmeldeschluss: 12. November 2014. Keine Teilnahmegebühr.

Fortbildungsangebote für Organist/inn/en: Orgelbegleitsätze aus dem Orgelbuch zum GL-Stammteil

Samstag, 21. Februar „Österliche Bußzeit / Ostern“
Montabaur, St. Peter in Ketten (Mühleisen-Orgel)

Samstag, 25. April „Himmelfahrt / Pfingsten / Fronleichnam“
Brechen-Niederbrechen, St. Maximinus (Göckel-Orgel)

Samstag, 26. September „Kirchenjahr / Gregorianische Gesänge“
Rüdesheim-Eibingen, Abteikirche St. Hildegard

JUBILÄEN

Im Dienst der Kirchenmusik unseres Bistums wirken

seit 25 Jahren: Herr Walter Bittner, Runkel
Herr Carsten Trost, Brechen-Werschau
seit 40 Jahren: Herr Bernd Kexel, Weidenhahn
seit 50 Jahren: Herr Hans-Werner Weimer, Hadamar-Oberzeuzheim
Herr Horst Wilhelm, Wiesbaden

**Allen herzlichen Glückwunsch und Gottes Segen und herzlichen Dank für
die geleistete Arbeit!**

GEBURTSTAGE

Herrn Dr. Herbert Heine, Wiesbaden, 80. Geburtstag am 19. November

Herrn Wolfgang Nickel, Glockensachverständiger und Kirchenmusiker in Wiesbaden-Schierstein, 65. Geburtstag am 21. November.

Herrn Rolf Henry Kunz, Frankfurt, 75. Geburtstag am 1. Dezember.

Herrn Franz-Josef Oestemer, Bezirkskantor und Kirchenmusiker in St. Bonifatius Wiesbaden, 60. Geburtstag am 21. Dezember.

Herrn KMD Bernhard Hemmerle, ehem. Leiter des RKM, 65. Geburtstag am 25. Dezember.

Herrn KMD Winfried Heurich, Frankfurt, 75. Geburtstag am 13. Februar 2015

<p style="text-align: center;">Kirchenmusikalische Veranstaltungen November 2015 – April 2015</p>
--

Samstag, 1. November

18.00 Uhr Wirges, St. Bonifatius
G. F. Händel: Messias Konzertchor Wirges

18.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Geistliche Abendmusik bei Kerzenschein
Chorschola „Personari“; Willibald Bibo, Orgel; Leitung: Rainer Hilkenbach

Sonntag, 2. November

17.00 Uhr Haiger, Maria Himmelfahrt
Musikalische Vesper J. G. Rheinberger „Sechs religiöse Gesänge“
Silke Weisheit-Schepmann, Alt; Joachim Dreher, Orgel

Freitag, 7. November

19.30 Uhr Geisenheim, Hl. Kreuz
„Groß ist der Herr“ – Mainzer Hofsänger
Werke von Beethoven, Wagner, Gospels und Spirituals

Samstag, 8. November

18.00 Uhr Westerburg, Christ-König
Gemeinsames Singen der Chöre Hachenburg, Rennerod und Westerburg

Sonntag, 9. November

17.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus
**70 Jahre Katharinentag – zum Gedenken an die Bombardierung der Stadt
Rüdesheim am 25.11.1944**
Hans-Otto Jakob, Orgel; Leitung: Willibald Bibo

Sonntag, 16. November

17.00 Uhr Idstein, St. Martin
Selig sind die Toten - Trauermusik von Heinrich Schütz
Chor St. Martin, Martinis; Barock-Consort; Barock-Bläser; Leitung: Franz Fink

17.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Vespermusik im Gedenken an den „Rüdesheimer Katharinentag“

Freitag, 21. November

19.30 Uhr Wirges, St. Bonifatius
Orgelkonzert „Vater unser“: Johannes Schröder, Orgel

Sonntag, 23. November

16.00 Uhr Montabaur, St. Peter in Ketten

Chor- und Orchesterkonzert

Kammerchöre „Art of he voice“ / EXtraCHORd“ Landesgymnasium Rheinland-Pfalz

16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

Johannes Brahms: Ein Deutsches Requiem

Solisten, St. Martins-Chor, Heidelberger Kantatenorchester
Leitung: Lutz Brenner

17.00 Uhr Flörsheim, St. Gallus

The power of music – Prachtvolle Musik zum Cäcilienfest

Werke von Purcell, Händel, Greene, Boyce
Georg Poplutz, Tenor; La Stagione Frankfurt; Leitung: Michael Schneider

17.00 Uhr Frankfurt-Niederrad, Mutter vom Guten Rat

Glaube, Hoffnung, Liebe

Werke von G. Rossini, R. Dubra
Frauenensemble Mirabilis, Leitung: Enikö Szendrey

17.00 Uhr Eschborn-Niederhöchstadt, St. Nikolaus

Festliche Musik für Trompete und Orgel
David Tasa, Trompete; Helge Brendel, Orgel

Samstag, 29. November

11.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

30 Minuten Orgelmusik und Texte zum Advent

Peter Harr, Texte; Johannes Scharfenberger, Orgel

12.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Orgelmatinée zum Advent

Bjanka Ehry, Orgel

19.30 Uhr Flörsheim, St. Gallus

Ave maris stella – Marianische Orgelmusik zum Advent

Werke von Buxtehude, Bach, Dupre, Peeters
Manuel Braun, Orgel

19.30 Uhr Frankfurt, Liebfrauen

NGL-Konzert zum Mitsingen

Leitung: Eugen Eckert, Peter Scholl und Peter Reulein

29. November - 20. Dezember

**täglich 19.30 Uhr Frankfurt, Liebfrauen
Adventsliedersingen zum Frankfurter Weihnachtsmarkt**

Evangelische und katholische Chöre

Sonntag, 30. November

15.00 Uhr Marienstatt, Abtei

Adventskonzert Bach-Chor, Siegen; Leitung: KMD Ulrich Stötzel

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Musik zum Advent

17.00 Uhr Dreikirchen, St. Antonius Eremit

Adventskonzert Kirchenchor „Cäcilia“ Dreikirchen

Samstag, 6. Dezember

11.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

30 Minuten Orgelmusik und Texte zum Advent

Michael Staude, Texte; Studierende der Orgelklasse Prof. Roland Stangier

12.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Orgelmatinée zum Advent

Dan Zerfaß, Orgel

18.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Abendmusik bei Kerzenschein

Chor von St. Jakobus; Leitung und Orgel: Willibald Bibo

Sonntag, 7. Dezember

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Musik zum Advent

16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

Internationale Orgelkonzerte Bad Ems: „Advent“ Thorsten Maus, Orgel

16.30 Uhr Horresen, St. Johannes der Täufer

Adventskonzert Kirchenchor St. Cäcilia Horresen

17.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Claudio Monteverdi: Marienvesper

Kath. Kantorei Dillenburg, Solisten, Capella Principale;

Leitung: Joachim Dreher

18.00 Uhr Frankfurt-Bonames, St. Bonifatius

40. Adventskonzert (Jubiläumskonzert)

Musikalische Gruppen von St. Bonifatius

Leitung: Doris Annau

Samstag, 13. Dezember

11.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

30 Minuten Orgelmusik und Texte zum Advent

Bernhard Müller, Texte; Norbert Fischer, Orgel

12.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Orgelmatinée zum Advent

Karl-Peter Chilla, Orgel

19.30 Uhr Frankfurt, Liebfrauen

Weihnachtliche Barockmusik aus Frankreich

Vocalensemble Liebfrauen, Leitung: Peter Reulein

20.00 Uhr Flörsheim, St. Gallus

O Heiland, reiß die Himmel auf – Vorweihnachtliches Konzert

Werke von Britten, Mendelssohn, Whitacre, Lauridsen, Mawby u.a.

Marina Herrmann, Sopran; Luciane Brady, Harfe; Johannes v. Erdmann, Orgel

Gallus Brass Quintett, Flörsheimer Kantorei;

Leitung: DKMD Andreas Großmann

20.00 Uhr Hachenburg, St. Marien

Adventskonzert Kammerchor Marienstatt

Sonntag, 14. Dezember

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Musik zum Advent

17.00 Uhr Flörsheim, St. Gallus

O Heiland, reiß die Himmel auf – Vorweihnachtliches Konzert

Werke von Britten, Mendelssohn, Whitacre, Lauridsen, Mawby u.a.

Marina Herrmann, Sopran; Luciane Brady, Harfe; Johannes v. Erdmann, Orgel;

Gallus Brass Quintett, Flörsheimer Kantorei;

Leitung: DKMD Andreas Großmann

17.00 Uhr Seck, St. Kilian

Adventskonzert

Kirchenchöre „St. Kilian“ Seck / „St. Marien“ Irmtraut / Männerchor Seck

17.00 Uhr **Frankfurt-Niederrad, Mutter vom Guten Rat**
Rezitationen, Szenen und Lesungen zur Vorweihnachtszeit
Kammerchor Quintessenz Kriftel; Chor Eintracht Mittel-Gründau

Samstag, 20. Dezember

11.30 Uhr **Bad Ems, St. Martin**
30 Minuten Orgelmusik und Texte zum Advent
Peter Egenolf, Texte und Besinnung; Lutz Brenner, Orgel

12.00 Uhr **Dillenburg, Herz Jesu**
Orgelmatinée zum Advent: Joachim Dreher, Orgel

Sonntag, 21. Dezember

16.00 Uhr **Wiesbaden, St. Bonifatius**
Musik zum Advent

17.00 Uhr **Rüdesheim, St. Jakobus**
Vespermusik zum Advent
Chor von St. Jakobus; Leitung und Orgel: Willibald Bibo

19.00 Uhr **Geisenheim, Hl. Kreuz**
„O Heiland, reiß die Himmel auf“ – 30 Minuten Orgelmusik zum Advent
Werke von C. Ph. E. Bach, N. Gade und Improvisationen
Florian Brachtendorf, Orgel

Dienstag, 23. Dezember

19.00 Uhr **Gackebach, St. Bartholomäus**
Weihnachtliches Chorkonzert
MGV Cäcilia Gackebach; Choryfeen Staudt

Freitag, 26. Dezember

17.00 Uhr **Limburg, Dom**
Weihnachtskonzert: J. S. Bach „Magnificat“;
Werke von Bunckhorst und Erlebach
Solisten, Mädchenkantorei und Limburger Domchor, Leitung: Judith Kunz

17.00 Uhr **Wirges, St. Bonifatius**
Weihnachtskonzert
Johannes Schröder, Orgel

19.00 Uhr **Geisenheim, Hl. Kreuz**
„Von Hirten und Engeln“ - Licherkonzert zur Weihnacht
Kinderchor und Jugendchor am Rheingauer Dom, Kirchenchor Hl. Kreuz
Leitung: Florian Brachtendorf

19.30 Uhr **Frankfurt, Liebfrauen**
„In dulci jubilo“ - Offenes Weihnachtsliedersingen
Chöre und Instrumentalisten, Leitung: Peter Reulein

Sonntag, 28. Dezember

16.00 Uhr **Meudt, St. Petrus**
Besinnliche Zeit an der Krippe
mit Liedern zum Mitsingen, Musik und Gedanken zur Weihnachtszeit

Donnerstag, 1. Januar

17.00 Uhr **Dillenburg, Herz Jesu**
Festliches Neujahrskonzert für zwei Trompeten, zwei Posaunen und Orgel
Blechbläser-Quartett Frankfurt; Joachim Dreher, Orgel

17.00 Uhr **Wirges, St. Bonifatius**
Festliches Neujahrskonzert

Samstag, 3. Januar

18.00 Uhr **Rüdesheim, St. Jakobus**
Abendmusik bei Kerzenschein
Frauenschola St. Jakobus; Hans-Otto Jakob und Willibald Bibo, Orgel

Sonntag, 4. Januar

16.00 Uhr **Montabaur, St. Peter in Ketten**
Festival of Nine Lessons and Carols
Bonn English Singers; Leitung: Fraser Gartshore

Sonntag, 11. Januar

16.30 Uhr **Bad Ems, St. Martin**
Lichterkonzert: weihnachtliche Chor- und Orgelmusik
St. Martins-Chor; Johannes Scharfenberger, Orgel;
Leitung: Lutz Brenner

17.00 Uhr **Herschbach (OWW), St. Margaretha**
Dreikönigskonzert
Kirchenchor „Laudate“ Herschbach

Sonntag, 18. Januar

17.00 Uhr **Rüdesheim, St. Jakobus**
Vespermusik zur Weihnachtszeit
Hans-Otto Jakob und Willibald Bibo, Orgel

Freitag, 23. Januar

19.30 Uhr Frankfurt-Niederrad, Mutter vom Guten Rat

Neujahrskonzert mit etwas anderer Note

Leitung: Manuel Braun und Werner Portugall

Sonntag, 25. Januar

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

V. Orgel-Winterspiele, Eröffnungskonzert Gabriel Dessauer

Sonntag, 1. Februar

16.00 Uhr Geisenheim, Hl. Kreuz

„Du höchstes Licht“ Werke von Bach, Bruckner, Lauridsen, Reger

Vocalconsort Frankfurt; Florian Brachtendorf, Orgel

Leitung: Tobias Landsiedel

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

V. Orgel-Winterspiele: Johann Sebastian Bach: „Missa 1733“

Regerchor-International, Mitglieder des Hess. Staatsorchesters

Leitung: Gabriel Dessauer

Samstag, 7. Februar

18.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Abendmusik bei Kerzenschein

Männerschola von St. Jakobus; Leitung und Orgel: Willibald Bibo

Sonntag, 8. Februar

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

V. Orgel-Winterspiele, Orgelkonzert Harald Gokus

16.00 Uhr Montabaur, St. Peter in Ketten

Konzert an der neuen Orgel

Christian Schmitt, Orgel; Matthias Höfs, Trompete

16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

Internationale Orgelkonzerte Bad Ems 2015 – Eröffnungskonzert

Matthias Giesen, Orgel

17.00 Uhr Idstein, St. Martin

Karl Jenkins: Gloria und Te Deum

Idsteiner Kantorei, Chor St. Martin und Martinis, Nass. Kammerphilharmonie

Leitung: Carsten Koch und Franz Fink

Samstag, 14. Februar

**12.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu
Heitere Orgelmusik zur Marktzeit am Faschingssamstag**

Andreas Boltz, Orgel

19.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Orgelmusik zum Valentinstag Joachim Dreher, Orgel

Sonntag, 22. Februar

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

V. Orgel-Winterspiele, Orgelkonzert Richard Fitzgerald

17.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Vespermusik zur Österlichen Bußzeit

Hans-Otto Jakob, Orgel

Sonntag, 1. März

16.00 Uhr Geisenheim, Hl. Kreuz

„Die Orgelmaus“ - Orgelkonzert für Kinder

Florian Brachtendorf, Orgel

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

V. Orgel-Winterspiele, Abschlusskonzert Ignace Michiels

17.00 Uhr Dillenburg Herz Jesu

Musikalische Vesper zur Fastenzeit

Frauenschola Hildegardensis; Leitung und Orgel: Joachim Dreher

Samstag, 7. März

18.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Chor von St. Jakobus; Leitung und Orgel: Willibald Bibo

Sonntag, 15. März

16.00 Uhr Geisenheim, Hl. Kreuz

„Offenes Singen mit dem Gotteslob“

Chorgruppen am Rheingauer Dom, Orgelschüler in der Ausbildung,

Leitung: Florian Brachtendorf

17.00 Uhr Flörsheim, St. Gallus

Vivir para amar – Geistliche Musik der Barockzeit aus Spanien

Accentus Austria Wien, Leitung: Thomas Wimmer

17.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Orgelvesper Hans-Otto Jakob, Orgel

18.00 Uhr **Frankfurt-Goldstein, St. Johannes**
Meditativer Singalong
Geistliche Impulse und Lieder zum Mitsingen zur Fastenzeit

Sonntag, 22. März
16.30 Uhr **Bad Ems, St. Martin**
Internationale Orgelkonzerte Bad Ems 2015 – „Der Kreuzweg“
Lutz Brenner, Orgel

19.30 Uhr **Wiesbaden, St. Bonifatius**
Passionskonzert
Frankfurter Kantorei, Leitung: Winfried Toll

Sonntag, 29. März
17.00 Uhr **Rüdesheim, St. Jakobus**
J. S. Bach: Markus-Passion
Vokalisten, Chor von St. Jakobus, Capella Sancti Jacobi, Leitung: Willibald Bibo

19.00 Uhr **Geisenheim, Hl. Kreuz**
„Beim letzten Abendmahle“ – 30 Minuten Orgelmusik zur Karwoche
Werke von Pachelbel und Improvisationen
Florian Brachtendorf, Orgel

Sonntag, 15. April
17.00 Uhr **Rüdesheim, St. Jakobus**
Orgelvesper zur Osterzeit Hans-Otto Jakob, Orgel

Sonntag, 26. April
17.00 Uhr **Dillenburg, Herz Jesu**
„Der österliche Bach“
J. S. Bach, Kantaten BWV 6 und 11 (Himmelfahrtsoratorium),
4. Brandenburgisches Konzert, Motetten von G. A. Homilius
Kath. Kantorei Dillenburg, Solisten, Ensemble Colorito; Ltg.: Joachim Dreher

REZENSIONEN

BÜCHER

Brödel, Christfried: Dirigieren für Chorleiter mit Beispielen auf DVD, Bärenreiter-Verlag ISBN 978-3-7618-2286-9; 29,95 €

Kann man Dirigieren in einem Buch vermitteln? Natürlich nicht, dafür gibt es die beigefügte DVD, doch auch die kann keine Rückmeldung über das eigene Dirigierverhalten geben. Ein solches Buch kann also nur zusätzlich zu einer praktischen Ausbildung empfohlen werden. Und dennoch: Durch die Fülle an praxisnahen Gedanken, die viele Bereiche der Chorleitung in einem erfrischend zeitgemäßen Ton abdecken, kann dieses Buch selbst ausgebildeten Chorleitern neue Gedanken und Aspekte zum Thema Chorleitung bieten. Ich habe es mit Gewinn und Freude gelesen. (gd)

Thust, Karl Christian: Die Lieder des evangelischen Gesangbuchs Band I: Kirchenjahr und Gottesdienst (EG 1-269), Bärenreiter-Verlag 2012 ISBN 978-3-7618-2245-6; 39,95 €

Der erste von zwei Bänden zu den Kirchenliedern des EG von 1993 erschien 2012 im „Jahr der Musik“ der Lutherdekade. Er behandelt die Gesänge bis Nr. 269. Die Strukturierung des Buches ist äußerst praktisch: Sortierung nach Nummern, die jeweils folgende Aspekte beleuchten: Dichter und Entstehung, Inhalt und Aufbau, einzelne Strophen und biblische Bezüge, Sprache und Form, Melodie und Komponist sowie Wirkungsgeschichte und Verwendung des Liedes.

Da zahlreiche Inhalte des neuen GOTTESLOB ökumenisch identisch sind (ö-Lieder), bietet das Buch eine reiche Fundquelle für Liedporträts, Liedkatechesen und Liedpredigten. Die Neugier auf den 2. Band ist groß! (ag)

INSTRUMENTALMUSIK

Orgelmusik

Ave Maria – Marianische Orgelwerke der Romantik, herausgegeben von Andreas Willscher und Hans Peter Bähr, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2562; 24,00 €

In dem Heft finden sich weitgehend unbekannte Orgelstücke mit marianischem Titel. Während die ersten beiden Stücke eher wie Tonsatzübungen anmuten, so finden sich danach einige Kleinode, komponiert von Komponisten (und einer Komponistin), deren Namen man eher selten liest. Die Stücke sind weitgehend meditative Charakterstücke, manche mit Cantus-Firmus-Bezug, viele frei thematisch. Der Schwierigkeitsgrad ist meist überschaubar, hin und wieder finden sich auch anspruchsvolle Passagen, die Stücke haben alle gottesdiensttaugliche Länge. Ein erfreuliches Heft mit willkommenen Repertoireerweiterungen! (mb)

Catena Sammlung 1: Intavolatura, herausgegeben von Jolando Scarpa, Edition Walhall EW 919; 21,80 €

Die Sammlung 'Intavolatura' ist als italienisches Manuskript überliefert, aufbewahrt in der Berliner Staatsbibliothek, und beinhaltet Versetten, Toccaten und Canzonen weitgehend anonymer Komponisten, aber auch je zwei Kompositionen Frescobaldis und Tarditis. Die Stücke sind alle knapp gehalten, leichten Schwierigkeitsgrades und in der typischen Tonsprache alter italienischer Orgelmusik. Sie sind, wenngleich nicht in originaler Funktion, auch heute noch liturgisch gut zu verwenden. Ein paar wenige ausführungspraktische Hinweise im ansonsten sehr guten Vorwort wären für Organisten mit wenig Background zu dieser etwas exotischen Stilistik sicher sehr hilfreich, dennoch eine empfehlenswerte Publikation für den allsonntäglichen Gebrauch! (mb)

Choralvorspiele zum Gotteslob. Band 1: Advent und Weihnachten, herausgegeben von Richard Mailänder, Carus-Verlag CV 18.202; 34,50 €

Der zu großen Teilen veränderte Liedschatz des neuen Gotteslob bietet den Musikverlagen die Möglichkeit, neue Choralvorspielsammlungen mit bisher unbekanntem oder neu komponierten Werken zusammenzustellen. Der Carus-Verlag bietet in einem ersten Band neben einigen bekannteren Werken – („Tochter Zion“ von Alexandre Guilmant und den preisgekrönten „Stille Nacht-Variationen“ von Hermann Schroeder) weitere 27 weniger bekannte oder nur schwer greifbare Werke aus Barock (Oley, Geist), Romantik (Rinck, Monar, Gulbins u.a.) und einige Stücke der frühen Moderne. Zu den neu im Gotteslob aufgenommenen Melodien sind Auftragskompositionen an zeitgenössische Komponisten vergeben worden (Mawby, Planyavsky, Willscher u.a.). Der stilistischen Vielfalt entspricht die der Formen: Choralimprovisation, Choraltrio, Partita, Choralvariationen usw. Zu dem vor allem als Schlusslied beliebten „O du fröhliche“ komponierte Massimo Berzolla, Domorganist in Piacenza, ein mitreißendes Nachspiel. Der in unserer Diözese tätige Johannes Schröder ist mit zwei Kompositionen vertreten, aus der Hand des Österreicherers Josef Friedrich Doppelbauer stammen mehrteilige Kompositionen zu GL 231, 239 und 241, deren Einzelsätze auch als Intonationen gut verwendbar sind. Insgesamt sind die Choralvorspiele von leichtem bis mittlerem Schwierigkeitsgrad, die Dauer liegt zwischen zwei und fünf Minuten. Damit sind sie gut geeignet für den liturgischen Gebrauch innerhalb der Messliturgie, darüber hinaus natürlich auch für Adventsbetrachtungen, Andachten und Konzerte. Die alphabetische Reihenfolge finde ich sinnvoll, kaum jemand wird die Nummern im neuen Gesangbuch innerhalb der nächsten Jahre auswendig wissen. Auf gute Wendestellen wurde weitgehend geachtet. Das Notenbild wie auch die Aufmachung entsprechen dem gewohnt hohen Niveau des Carus-Verlags. (wn)

Das Orgelbuch der Domorganisten, herausgegeben von W. Bönig, M. Eichenlaub, S. Schmidt, F. J. Stoiber, Bärenreiter-Verlag BA 11217; 99 €

Mit diesem Orgelbuch liegt eine weitere Begleitpublikation zum neuen GOTTESLOB vor. Mitverfasser sind „die große Mehrheit der amtierenden und emeriti-

tierten Domorganisten“ (so das Vorwort). Der erlesene Kreis und der Titel des Buches wecken höchste Erwartungen und lassen sofort Neugier aufkommen.

Dennoch ist der Eindruck zwiespältig. Da Vorgaben an die Autoren nicht gestellt wurden und die Zuweisung der Vertonungen dem Vernehmen nach per Los erfolgte (manche hatten offensichtlich die bessere Los-Fee), liegt ein sehr breites Angebot an Sätzen und Intonationen bzw. Vorspielen zu ausgewählten Liedern aus dem GL-Stammteil vor. Nicht immer glücklich ist die Verbindung von Sätzen aus verschiedener Feder bei Vorspiel und Choralbegleitung.

Eher enttäuscht nimmt man zur Kenntnis, dass unter den Vertonungen zahlreiche interessante Beispiele, die erstmals im GL stehen, nicht vorkommen. So vermisst man z. B. „Behutsam leise nimmst du fort“ (GL 82), „Du teilst es aus mit deinen Händen“ (GL 209), „Wenn das Brot, das wir teilen“ (470), „Ich lobe meinen Gott“ (GL 400) und weitere neue Lieder. Kommt ein/e Domorganist/in damit in der täglichen Praxis nicht in Berührung? Die stilsichere Begleitung eines NGL, dessen Adaption an die instrumentalen Möglichkeiten einer (Dom-)Orgel und die spieltechnischen Möglichkeiten von Domorganisten hätten hier aufschlussreich und lehrreich (nicht nur für die als Zielgruppe benannten Studierenden) sein können! Auch „klassische“ Lieder wie GL 384 (Melodie früher 264), „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ (GL 424), „Gott ruft sein Volk zusammen“ (GL 477, sowie die parallelen 354 und 429) fehlen. Vielleicht ist ja ein Ergänzungsband mit den bisher nicht enthaltenen GL-Liedern aus dem neuen Repertoire vorgesehen? (Der Vollständigkeit halber - auch wenn dies von Herausgeberseite nicht vorgesehen war: Dieses vorliegende Orgelbuch enthält auch keine Rufe oder Kehrverse.)

Die Faktur der Sätze ist durchaus reichhaltig. Es überwiegen zwar Sätze im Kantionalstil, aber es finden sich auch Beispiele mit Tenor-C.f. oder wanderndem Cantus firmus in verschiedenen Stimmlagen oder gar im rechten Fuß bei Doppelpedalführung. Gelegentlich geben Registrierungsangaben Hinweise für die Realisierung. Alle Begleitsätze führen zumindest den Text der Anfangsstrophe. Weitere Strophen allerdings sind nicht mit abgedruckt (auch keine Strophenzahl), so dass man sich entweder gut auskennen muss, oder ein Gesangbuch daneben liegen haben sollte.

Fazit: ein durchaus vielseitiges Buch, überwiegend aber nicht für die Breite der Nebenamtlichen geeignet (auch wenn der Verlag es so bewirbt). Mit durchaus interessanten Sätzen, leider aber auch schmerzlichen Lücken im zu bewältigten Repertoire des neuen GL.

In der Fläche der kirchenmusikalischen Landschaft wird man um das offizielle Stammteil-Orgelbuch der GL-Herausgeber nicht herum kommen. (ag)

Bunk, Gerard: Sämtliche Orgelwerke Band V, Bärenreiter-Verlag BA 9285; 40,50 €

Gerard Bunk gilt als einer der großen Orgelkünstler in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Er wirkte über 50 Jahre lang in verschiedenen Dortmunder Kirchen. Stilistisch ist er etwa mit Max Reger und Sigfrid Karg-Elert zu vergleichen. Der vorliegende fünfte Band seines Spätwerkes enthält sechs Charakterstü-

cke für Orgel, Variationen und Fuge für Cembalo sowie eine „Musik für Orgel“, die am ehesten als Fantasie zu bezeichnen wäre. Alle Werke entbehren nicht eines gewissen harmonischen Reizes, allerdings einer wohlthuenderen zeitlichen Raffung. (ab)

Gershwin, George: Rhapsody in Blue (Orgelmusik aus England und Amerika Band 34), Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2582; 14,00 €

Ohne Zweifel, die Bearbeitung ist gut, die Aufmachung schön, Fehler entdeckte ich keine. Und dennoch bleiben Zweifel: Bei der Übertragung meist gestrichener oder geblasener Orchestermusik auf die Orgel habe ich weniger Sorgen, dass das Ergebnis auf der Königin der Instrumente überzeugend sein kann, bei Klaviermusik, die nach dem Anschlag schnell wieder verebbt, schon. Es fehlt mir das Perkussive des Klaviers, die Unmittelbarkeit des Saitenanschlags. Die Rhapsody ist nun mal zum Großteil vom Klavier bestimmt. Eine Übertragung des Orchesterparts für die Orgel wäre vielleicht denkbar, doch so wie es hier erscheint geht dem Stück zu viel an Spielfreude verloren. Allenfalls in einem Raum mit wenig Nachhall könnte man sich eine gewisse Klarheit vorstellen, doch in solchen Räumen stehen dann vorwiegend auch nur kleinere Instrumente mit einem Registerspektrum, auf dem man sich ausgerechnet die Rhapsody in Blue eher weniger vorstellen möchte. (gd)

Hoyer, Karl: Choralvorspiele op. 57 Band IV, herausgegeben von Martin Weyer, Bärenreiter-Verlag BA 9219; 28,95 €

Die Orgelwerke Karl Hoyers sind eher selten zu hören, wenngleich sein Stil zwischen Spätromantik und Orgelbewegung sehr reizvoll ist. Die Herausgabe der Choralvorspiele op. 57, die bisher kaum zugänglich waren, eröffnet einen weiten Blick auf die Vielgestaltigkeit des Reger-Schülers. Neben seinen groß angelegten Orgelwerken wirken die Choralvorspiele wie abwechslungsreiche Miniaturen. Mit dem vierten Band ist die Ausgabe nun zum Abschluss gekommen. Darüber hinaus sind die Stücke praxisnah an die Tonarten des Evangelischen Gesangbuchs und des Gotteslob angegliedert worden. (ci)

Hummel, Bertold: In Memoriam Anton Bruckner, Schott Musik ED 21546; 22,50 €

25 Jahre nach der denkwürdigen Uraufführung in Leipzig, wo der Widmungsträger persönlich an einer der Montagsdemonstrationen teilgenommen hatte, stellt dieses Werk ein historisches Bekenntnis zu Frieden und Versöhnung dar. Das knapp halbstündige Werk spielt mit den Initialen Bruckners und Themen aus seiner 8. und 9. Symphonie. Hummels Tonsprache verbindet klassische Tonalität mit seriellen Techniken. Freitonale Ganztonfelder, Dreiklangsmixturen, notierte Clusterbildungen und Bitonalität charakterisieren seine Kompositionen. Typisch sind anatomisch der Hand nachempfundene ganztönige Pentachorde, die oft auch in 32stel-Ketten aufgelöst erscheinen. Diese wiederkehrenden, modulartigen Bausteine erleichtern das Erlernen des vorzeichenreichen Notentextes ganz erheblich.

Das symphonische Werk rechnet mit einem Manualumfang bis a''', der kontrastreiche Verlauf des Opus setzt freie Kombinationen (oder versierte Registranten) voraus. Detaillierte dynamische Angaben und gelegentliche Hinweise zur Manualverteilung bieten Hilfen zur Realisierung der attraktiven und lohnenswerten Komposition.

Die Spiralbindung des Schott-Verlags finde ich praktisch, im Druckbild wirken die Notenköpfe allerdings etwas klein. (wn)

de Jong, Margaretha Christina: Drei Präludien und Fugen über Lob- und Danklieder, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2593; 15,00 €

Endlich eine Frau! So möchte man ausrufen. Aber die Präludien und Fugen über drei bekannte Lieder sind rückwärtsgewandt nach Bach'schem Vorbild komponiert, so dass sie mit den vielen Läufen, Quintfallsequenzen und ihrer strengen Vierstimmigkeit schon fast anachronistisch wirken. Handwerklich hervorragend, aber nicht gerade zeitgemäß. (gd)

Schneider, Enjott:

- **Orgelsinfonie No. 11 "Advent", ED 21225; 21,00 €**
- **Orgelsinfonie No. 12 "Veni creator", ED 21226; 22,00 €**

Schott Musik

Die elfte Orgelsinfonie des Münchner Professors N.J. Schneider nähert sich in vier Sätzen der magischen und geheimnisvollen Adventszeit. Die Ecksätze verwenden mit „Veni redemptor gentium“ (I) und „Rorate caeli desuper“ (IV) – als Toccata durchgeführt - gregorianische Vorlagen. Im vorletzten Abschnitt wird die lutherische Liedvariante des Hymnus aus Satz I, „Nun komm, der Heiden Heiland“ in allerlei satztechnischen Möglichkeiten beleuchtet. „Licht – Mitten im kalten Winter“ ist der zweite Satz übertitelt, eine mystische Vision mit freier Melodik und rätselhafter Harmonik.

Auch die 12. Orgelsinfonie „Veni Creator“ ist viersätzig konzipiert: Satz 1 als kraftvolle Anrufung zum gregorianischen Pfingsthymnus, Satz 2 als Sinnbild für die Taufe als Symbol für den Heiligen Geist, Satz 3 meditiert das Wasser als lebendigen Brunnquell und Satz 4 schildert den Feuersturm des heranbrausenden Geistes über ein Zwölftonmotiv als programmatisches Credo für die 12 Orgelsinfonien. (ab)

Schroeder, Hermann:

- **Choralbearbeitungen für Orgel, ED 20183; 26,00 €**
- **Ausgewählte Orgelwerke Band 2: Kleine Orgelstücke und Zyklen, ED 21149; 24,99 €**
- **Ausgewählte Orgelwerke Band 3: Große konzertante Orgelwerke, ED 21446; 28,99 €**

Schott Musik

Eine ganze Generation von Kirchenmusikern ist mit der Musik Hermann Schroeders groß geworden. In ihrer polyphonen Setzweise und der vorwiegenden Quar-

tenharmonik galt die Musik des Kölners in den fünfziger und sechziger Jahren als Musterbeispiel zeitgemäßer katholischer Kirchenmusik. Lineare Kompositionsweise und spröde Quartenharmonik passten zum vorwiegend emotionskritischen Zeitgeist. Mit dem erwachenden Interesse an der Orgelmusik anderer Länder, vorwiegend Frankreichs, geriet Schroeders Musik anschließend mehr und mehr in Vergessenheit, heute sind seine Kompositionen auf Orgelkonzertprogrammen kaum noch zu finden. Umso mehr ist eine quasi antizyklische Neuausgabe seiner Werke im Schott Verlag sehr zu begrüßen. Sie vereint die wichtigsten seiner Orgelwerke, chronologisch geordnet in einer klaren und gut lesbaren Neuausgabe. Es gibt kaum Interpretationshinweise und -vorschriften, was dem Spieler viele Freiheiten eröffnet. In ihrer Strenge passt diese Musik nicht in unsere Zeit, eröffnet jedoch vielleicht gerade dadurch neue Zugänge zum Verständnis des Wesens von Orgelmusik. (gd)

Tambling, Christopher: Best loved Melodies - 12 beliebte Melodien in leichten Orgelbearbeitungen, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2569; 14,00 €

In dem Band „Best loved Melodies“ finden sich die immer wieder gern gehörten und gewünschten Klassik-Best-Of in gut spielbaren Orgelbearbeitungen von Christopher Tambling. Neben Bachs Air und Pachelbels Kanon finden sich z. B. auch das Prelude aus Charpentiers Te Deum, das Largo aus Dvoraks 9. Symphonie und Variationen über „Näher, mein Gott zu Dir“. Eine gute Sammlung für Hochzeiten, Beerdigungen und andere Kasualien – vorausgesetzt, man hat noch keinen ähnlichen Band aus dem Programm eines anderen Verlages. (mb)

Willscher, Andreas: Orgelwerke Band 2 - Drei heitere Orgelzyklen, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2553; 16,00 €

Andreas Willscher hat anderes Format als die manchmal etwas nach Ersatzbank klingenden Werke aus dem Hause Butz: Das ist erstklassige, humorvolle, perfekt für die Orgel zugeschnittene Musik unserer Zeit. Die hier abgedruckten Werke „Variationen über ein Thema von Paganini“, „Sieben Improvisationen über Yankee Doodle“ und die „Sherlock Holmes-Suite“ sind vielleicht weniger für den Gottesdienst geeignet, geben aber jedem Orgelkonzert eine heitere Note. Die Werke erfordern ein gewisses Gefühl für Swing, sind ansonsten nicht allzu schwer spielbar. Sehr empfehlenswert! (gd)

Orgelmusik zu 4 Händen

Bölting, Ralf: Triptychon über Advents- und Weihnachtslieder für Orgel vierhändig, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2442; 18,00 €

Kompositionen für Orgel zu vier Händen, noch dazu über Choralthemen sind rar. Umso mehr dürften sich Organisten über die auf Anregungen des kanadischen Orgel-Duos Poirier/Crozier entstandene Komposition freuen. Bölting legt den drei Teilen die Choräle „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ (Introduktion – Choral – Fuge), „Stille Nacht / Still, still, still“ (Variationensatz) und „Vom Himmel hoch / O

du fröhliche“ (Toccatà) zu Grunde. Das Werk rechnet mit einer groß disponierten, möglichst dreimanualigen Orgel. Ein Bombardwerk ist vorgesehen, aber nicht unverzichtbar. (ag)

Orgel plus

Romantische Musik für Violoncello und Orgel Band 2, herausgegeben von Kurt Lueders, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2602; 20,00 €

Der zweite Band der Romantischen Musik für Violoncello und Orgel enthält sieben vorwiegend meditative Kompositionen, die gegenüber dem ersten Band technisch und musikalisch anspruchsvoller sind. Dies gilt insbesondere für den Orgelpart des Andante über „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ des Mainzer Komponisten Friedrich Lux. Hier kann die Solostimme ad libitum mit einem Horn verstärkt werden, wie überhaupt viele Werke für Cello und Orgel sich meist auch für Horn und Orgel eignen - sofern man eine F-Stimme zur Verfügung stellt. Die von dem Musikwissenschaftler und Organisten Kurt Lueders betreute Ausgabe bietet eine gründliche Einführung, die größtenteils wissenschaftlichen Ansprüchen genügt. Dies gilt vor allem für den Erstdruck des Andante religioso des Guilmant-Schülers Émile Bourdon. Die Erstausgaben der Werke der übrigen Komponisten wurden soweit möglich den heutigen Standards angepasst. Das Notenbild ist angenehm zu lesen, die Wendestellen sind gut gewählt. Registrierungsangaben, dynamische Angaben und Hinweise zur Manualverteilung erleichtern die Realisierung dieser sehr anspruchsvollen und niveaureichen Auswahl. (wn)

Van de Velde, Peter: Paraphrase „Victimae paschali laudes“ für Violine und Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2551; 9,00 €

Der Antwerpener Organist und Komponist Peter Van de Velde hat diese Paraphrase über die Ostersequenz für einen im Fernsehen übertragenen Osternachtsgottesdienst komponiert. Das Stück changiert in einer impressionistisch-modernen Klangsprache zwischen feierlich-hymnisch und meditativ, ohne jedoch ekstatisch-virtuos zu werden. Technisch ist es für beide Musiker nur mäßig schwer und auch für ambitionierte nebenamtliche Organisten noch gut zu bewältigen. (mb)

Auf neue Weise(n) – Chorbuch für den Gottesdienst, herausgegeben von Tobias A. Frank und Carsten Zündorf, Bärenreiter-Verlag BA 6923; 16,95 €

Mit „Auf neue Weise(n) - Chorbuch für den Gottesdienst“ legen Tobias A. Frank und Carsten Zündorf eine Sammlung neuer und alter Chorstücke vor. Die 'neue' Tonsprache bleibt weitgehend im tonalen Bereich, ihr Niveau soll nach Herausgeber-Angabe nicht hinter dem der älteren Stücke zurückbleiben. Darunter finden sich tatsächlich viele interessante, ansprechende wie anspruchsvolle Kompositionen. Die Auswahl der Stücke orientiert sich vornehmlich an den Teilen des Ordinariums. Dabei gehen die Texte auf paraphrasierende und auslegende Art weit von den eigentlichen liturgischen Texten weg, um die alten Texte in eine moderne Sprache zu übersetzen oder auch zu interpretieren. Daher können die Stücke im katholischen Gottesdienst zumindest nicht als Ordinariumsteile gesungen werden, wenn alles liturgisch korrekt sein soll. Eine Sammlung, die musikalisch wie inhaltlich gute Impulse geben und Spaß am Musizieren vermitteln kann! (mb)

Musik zu Kasualien – Geistliche Musik für Chor und Orgel Heft 5, herausgegeben von B. Reich, L. Friedrich, T. Gindele, E. Roller, Carus-Verlag CV 2.080; 24,00 €

Das Wort Kasualien ist eher im evangelischen Bereich geläufig und meint damit Gottesdienste zu Taufen, Konfirmation, Firmung, Trauungen oder Beerdigungen. Für diese Anlässe hat der Carus-Verlag im Auftrag des Verbandes Evangelische Kirchenmusik in Württemberg sowie des Diözesanverbandes der Kirchenmusiker der Diözese Rottenburg-Stuttgart in einer gemeinsamen Publikation mehrere Bände herausgebracht, die in allen Stilrichtungen einen reichen Fundus an guter praxisnaher Musik für diese Anlässe bietet. Neben der hier vorliegenden Ausgabe für Chor und Orgel sind noch vier weitere Bände in den Kategorien „Geistliche Musik für Singstimme und Orgel“, „Choralmusik für Singstimme (Melodie) und Orgel“, „Geistliche Musik für Singstimme, Soloinstrument und Orgel“ und „Musik für Orgel allein“ herausgegeben worden. Sie können auch als Gesamtpaket zum Preis von 92,90 € beim Carus-Verlag bezogen werden. (ci)

Spirituals - 12 Arrangements für variable Besetzung, herausgegeben von Graham Buckland, Bärenreiter-Verlag BA 6699; 20,50 €

Mit diesem Band legt der Regensburger Musiker und Dozent Graham Buckland 12 praxisnahe Bearbeitungen von teils mehr, teils weniger bekannten Spirituals vor. Sie sind generell für die Besetzung Bass, Piano, Vocal sowie drei instrumentale Oberstimmen geschrieben und kombinierbar mit Bucklands Chor-Bearbeitung der entsprechenden Stücke im Band „64 Spirituals a cappella“ (BA 7574). Sie bieten aber auch die Option, die Besetzung innerhalb dieses Rahmens auf weniger Stimmen zu beschränken. Die Oberstimmen können unterschiedlich besetzt werden; verschiedene gängige Transpositionen sind im Aufführungsmaterial enthalten. Der Notensatz ist in gewohnter Bärenreiter-Qualität übersichtlich und gut

lesbar gehalten; die oft zweiseitigen Partituren sind dann auf einer Doppelseite und ohne Wendestellen gedruckt. (mb)

Bach, Carl Philip Emanuel:

- **Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste, CV 33.239/03; 9,80 €**
- **Passions-Musik nach dem Evangelisten Matthäus, CV 33.503/03; 25,90 €**
- **Die Israeliten in der Wüste, CV 33.238/03; 21,50 €**
- **Dank-Hymne der Freundschaft, CV 33.504/03; 15,80 €**

Carus-Verlag

Carl Philipp Emanuel Bach war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einer der führenden Musiker und Komponisten Deutschlands. Später jedoch gerieten seine Werke weitgehend in Vergessenheit. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und erst recht seit der Wiederentdeckung des Archivs der Berliner Singakademie 1999 erleben seine Werke eine Renaissance: analog zur Reihe einer Neuausgabe der gesamten Werke Carl Philipp Emanuel Bachs beim amerikanischen „The Packard Humanities Institute“ in Los Altos/California legt der Carus Verlag Bachs Vokalwerk neu auf, es liegen hier vier größer besetzte oratorische Werke als Klavierauszug vor.

Das Oratorium „Die Israeliten in der Wüste“ erzählt die biblische Geschichte des Exils des israelitischen Volkes nach. Das Libretto ist nach der biblischen Vorlage gedichtet von Daniel Schiebeler. Neben Chor und Orchester sind vier Solisten vorgesehen.

Die „Dank-Hymne“ ist eine Dankkantate zum 60. Geburtstag Moritz Nicolas Hartungs, eines wohlhabenden Hamburger Bürgers zu Bachs Zeiten. Neben Chören, Arien und Rezitativen enthält es auch zwei spannend gearbeitete Choralvariationen, die sich nicht durch virtuoser werdende Figuration, sondern durch harmonische Variation und wechselnde Faktur auszeichnen.

„Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste“ basiert auf einer Ode Klopstocks, die von ihm schon zum Vertonen gedichtet wurde. Das Werk ist für kleine Besetzung (kleines Orchester, zwei Solo-Soprane, Chor) konzipiert. Auch die Länge der einzelnen Teile ist sehr knapp bemessen – bei einer Dauer von ca. 12 Minuten bringt Bach in dem Stück immerhin sieben Sätze unter, darunter auch einen zweiteiligen.

Eine Sonderrolle unter den Stücken nimmt Bachs Matthäus-Passion ein: sie ist in Teilen dem gleichnamigen Werk des Vaters entnommen, aber vom Sohn um neue Rezitative und 'modernere', wunderbare Arien bereichert, in denen er auf eine ganz andere, aber mindestens genauso bewegende Art und Weise wie der Vater die Geschehnisse und Affekte nachzeichnet.

Aus allen vier Werken spricht Bachs eigene Tonsprache: großes handwerkliches Können, Anleihen an barocker wie klassischer Faktur, Klangsinnlichkeit und Sänglichkeit, Sinn für Form, Kontraste und Effekte sowie große Praxisnähe. An die Solisten werden hohe Anforderungen gestellt, auch der Chor muss sich mit Bachs

Linienführung sowie seinen Verzierungen und Vorschlägen auf Neues einlassen. Alle vier Werke werden Musikern wie Zuhörern große Freude bereiten und sind eine erfreuliche Bereicherung des Konzertrepertoires. (mb)

Bunk, Gerard: Geistliche Chormusik, Bärenreiter-Verlag BA 7548; 12,95 €

Die vier hier vorgestellten Chorwerke repräsentieren bereits einen beträchtlichen Ausschnitt der Vokalmusik Gerard Bunks: Die schlichte Vertonung des 1. Psalms für gemischten Chor mit Orgelbegleitung findet sich ganz in der Tradition Mendelssohns. In der Weihnachtslegende für dreistimmigen Frauenchor beweist er harmonische Raffinesse, ebenso in der achttimmigen Motette „Selig seid ihr Armen“. Seine letzte Komposition überhaupt ist die Choralmotette „Sollt ich meinem Gott nicht singen“ nach einer eigenen Melodie mit abwechslungsreicher Strophengestaltung. (ab)

Christill, Horst / Eckert, Eugen: Und dann warst du da; Kantate zum 1. Weihnachtstag für 4-stg. gemischten Chor, Oboe, VI, Vc und Klavier, Dehm-Verlag; 34,95 €(Partitur), 4,95 bzw. 8,95 €(Stimmen), 34,95 €(Orchesterausgabe)

Gleich vorweg: Hier liegt kein Hirtenidyll vor, sondern eine zeitgemäße Vertonung des Weihnachtsgeschehens. In eine populär-musikalische Vertonung mischen sich ebenso Blues- wie traditionelle Weihnachtsliederklänge. Darüber hinaus bildet das Lied „Und dann warst du da“ (Christill/Eckert, 2003) die musikalische Keimzelle des Werks. Die elf Sätze der Kantate verweisen immer wieder darauf. Im Zentrum stehen der Lobpreis der Hirten und die Freude über die ihnen verkündete Menschwerdung Gottes.

Für geschulte Instrumentalisten ist Kantate gut spielbar, für Laienchöre keine allzu große Hürde. Aufführungsdauer knapp 20 Minuten. (ag)

Czerny, Carl: Prope est Dominum, für gemischten Chor, Streicher und Orgel (Bläser ad lib.), Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2584; 12,00 €(Partitur), 1,30 €(Chorpartitur)

Czerny hat nicht nur Klavieretüden komponiert, sondern auch Kirchenmusik. Der Mann war fleißig, am Tage unterrichtete er, nachts komponierte er. Das vorliegende Graduale trägt die Nummer 46. 24 Messen gibt es auch noch. Was da noch alles auf uns zukommt! Aber es ist schöne frühromantische, leicht ausführbare Musik im Stil der Zeit, dankbar in jeglicher Hinsicht und das alles zu einem gemäßigten Preis! (gd)

Hakim, Naji: Valet will ich dir geben, Schott Music GmbH ED 21394; 14,50 €

Der französisch-libanesischer Komponist und Organist Naji Hakim legt mit den Fünf Choralvariationen in Anlehnung an die bekannte Chormelodie von Melchior Teschner ein sehr interessantes und mitreißendes Opus für gemischten Chor mit Orgelbegleitung vor. Kennzeichnend in allen Strophen ist die einfallsreiche erweiterte Harmonik in den begleiteten Strophen 1, 4 und 5. Während die zweite Stro-

phe von der Orgel allein interpretiert wird, gestaltet der Chor die dritte mit der Liedmelodie in der Bassstimme. Das überaus großzügige Druckbild irritiert besonders in der abschließenden Variation, wenn bisweilen ein Takt über die ganze Seitenbreite gesperrt wird. (ab)

Heß, Carlheinz: Sechs polnische Weihnachtslieder für SABar und Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2446; 10,00 €(Partitur), 2,00 €(Chorpartitur)

Die vorliegenden sechs Weihnachtslieder, teilweise auf bekannte Melodien, sind handwerklich schön gearbeitet und bieten eine sinnvolle Repertoire-Erweiterung für Chöre mit Männerstimmenmangel. Die deutschen Texte sind keine wörtlichen Übersetzungen der polnischen Originalvorlagen, sondern freie Dichtungen basierend auf dem Weihnachtsgeschehen. Die Sätze sind technisch einfach und von jedem Chor gut darzustellen. (ag)

Hessenberg, Kurt: Zwei Weihnachtslieder für SATB, Bläser und Orgel (ad lib.), Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2579; 8,00 €(Partitur), 1,70 €(Chorpartitur)

Der langjährige Leiter des Frankfurter Konservatoriums und Tonsatzprofessor an der Musikhochschule Kurt Hessenberg bearbeitete die beiden Weihnachtslieder in der ihm eigenen Klangsprache – der Tonalität verbunden, mit leichten neoklassizistischen Dissonanzen versehen und dabei schnörkellos - für Chor, Bläser und Orgel. Auch sind jeweils zwei Textvarianten (GL und EG) gedruckt: die Bearbeitung wird damit der katholischen wie der evangelischen kirchenmusikalischen Praxis gerecht. Für den Chor sind die Sätze nicht schwer, aber mit immer wieder polyphonen Ansätzen auch nicht einfach oder gar trivial. Zwei gute Stücke Gebrauchsmusik im besten Sinn des Wortes! (mb)

Jones, Robert:

- **Freu dich, Erd und Sternenzelt für SATB und Orgel, Nr. 2575; 1,30**
- **O singt von heil'ger Nacht für SATB und Orgel, Nr. 2587; 1,80 €**
- **Ave verum corpus für SATB und Orgel, Nr. 2545; 1,30 €**

Dr. J. Butz Musikverlag

Romantisch orientierte zeitgenössische Chormusik - abwechslungsreich und intelligent komponiert, gut zu bewältigen und praktisch zu verwenden – legt der Butz-Verlag mit diesen vier Stücken des englischen Komponist Robert Jones vor, jeweils komponiert für gemischten Chor und Orgel.

„Freu Dich, Erd' und Sternenzelt“ ist eine vierstimmige Bearbeitung des bekannten deutschen Weihnachtsliedes: drei Strophen sind vertont: die erste vierstimmig, die zweite und dritte in wechselnder Besetzung unisono, aber mit vierstimmigem Refrain. Das Stück ist somit mit wenig Probenaufwand zu bewältigen und liturgisch gut verwendbar.

"Sussex Carol" (O singt von heil'ger Nacht) ist eine ähnlich praktisch aufgebaute Bearbeitung eines bekannten englischen Carols: Unisono-Teile wechseln mit vierstimmigen Passagen ab. Die Melodie ist in Deutschland unbekannt, aber sehr eingängig und gefällig.

Bei „Ave verum corpus“ ist das Stück als solches durchkomponiert, aber durch motivische Arbeit und eine veränderte Reprise ist auch dieses Stück gut zu lernen und eingängig zu hören. (mb)

Lütter, Johann:

- „Jubilare Deo“, Motette für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel, Edition Dohr 20742; 4,80 €
- „Jubilare Deo“, Motette für dreistimmigen Frauenchor und Orgel, Edition Dohr 13899; 4,80 €
- „Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuze“, für Soli und Männerchor a capella, Edition Dohr 27429; 9,80 €

Die Motette „Jubilare Deo“ ist ein festliches Werk mit abwechslungsreicher Satztechnik und Harmonik. Das gleiche Werk hat Lütter (1913–1992) in eine Fassung für dreistimmigen Frauenchor und Orgel bearbeitet. Beim vorliegenden Werk handelt es sich um eine originelle Komposition, welche sich der Betrachtung der sieben letzten Worte Jesu widmet. Die Zitate werden schlicht rezitativisch behandelt, während der Chor in eindrucksvoller Satzweise Gesänge zur Meditation beiträgt. Trotz der Unvollständigkeit des Werkes (es werden nur drei Worte betrachtet) eignet es sich gut für Passionsmusiken. (ci)

Othmayr, Caspar: Bicinia Sacra, herausgegeben von Marco De Cillis, Edition Dohr 10253; 24,80 €

Mit der vorliegenden kritisch revidierten Neuausgabe gibt De Cillis einen seltenen aber lohnenden Blick in die hohe Kunst der Zweistimmigkeit, die Vorläufer und Wegweiser für die Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts ist. In ihrer Schlichtheit bieten sie gutes Material zum Studium der zweistimmigen Satztechnik und des Kontrapunktes. Der Herausgeber hat dabei auf eine heutige gut ausführbare Aufführungspraxis Rücksicht genommen. Die Texte und Lieder sind vorwiegend lutherischer Tradition, können aber auch ohne Bedenken im katholischen Gottesdienst aufgeführt werden. (ci)

Pachelbel, Johann: Motetten, Bärenreiter-Verlag BA 10560; 157,00 €

Band 10 der Gesamtausgabe der überlieferten Vokalmusik von Johann Pachelbel enthält zehn doppelchörige Motetten mit Generalbassbegleitung und ein Fragment. Fast alle Motetten sind nach Texten aus dem Buch der Psalmen komponiert, zwei davon in lateinischer Sprache. Grundlage des musikalischen Satzes ist der akkordische homorhythmische Satz, der nur gelegentlich melismatisch aufgebrochen wird. Die Schriftstellen werden mitunter in effektvoller Rhetorik dargestellt, dicht verzahnt im Wechsel beider Chöre. (ab)

Rheinberger, Josef Gabriel: Christoforus-Legende op. 120, für Soli, Coro, Bläser, Streicher, Harfe, Orgel, Carus-Verlag CV 50.120/00; 98,00 €

Rheinberger selbst berichtet, das Oratorium sei schon 150 Mal aufgeführt worden. Nachweisen lässt sich das nicht, denn schon im 20. Jahrhundert geriet das Werk mit vielen anderen romantischen Oratorien in Vergessenheit. Der Stoff der Christoforus-Legende eignet sich einfach nicht gut für ein ernstzunehmendes Oratorium. Und das von Rheinbergers Ehefrau verfasste Libretto fügt noch alpenländische Elemente hinzu, die den Text außerhalb der Region eher als unpassend empfinden lassen. Das ist sehr schade, denn Rheinbergers Musik ist gut. Das Orchester hat große eigenständige Aufgaben, der Chor ist sehr deklamatorisch tätig, polyphone Elemente, wie man sie oft in Rheinbergers Kirchenmusik findet, fehlen völlig. Das Werk ist musikalisch leicht zugänglich. Es bleibt zu hoffen, dass dieses Oratorium wenigstens in Oberbayern einen Stamplatz im Repertoire findet. (gd)

Zelter, Carl Friedrich: Wachtet auf, ruft uns die Stimme, Motette für vier Stimmen und Generalbass, Schott-Music ED 21773; 20,50 €

Carl Friedrich Zelter kennt man gemeinhin als Pädagogen, Förderer und Wegbereiter einer historisch orientierten Musikpraxis. Weniger bekannt hingegen sind seine eigenen Kompositionen. Mit "Wachtet auf, ruft uns die Stimme" für Chor und Basso Continuo liegt eine solche vor. Der Text ist ein Gedicht des Dichters Friedrich Gottlob Klopstock und in Idee und Versmaß an das gleichnamige Lied Philipp Nicolais angelehnt. Zelter vertont diesen Text in mehreren Abschnitten strophweise. Das Stück wurde zu Zelters Lebzeiten oft und gerne aufgeführt, geriet dann aber in Vergessenheit. Zelter zeigt sich hier als gleichermaßen gelehrter wie auch klangsinnlicher Komponist: neben Durchführungen in mehreren Stimmen gibt es eine eindrucksvolle Bassarie sowie eine ausladende Schlussfuge mit eingewobenem Choral. Teils sehr virtuos und im Sopran einmal zum c^{'''} führend, stellt es den Chor vor eine anspruchsvolle aber lohnenswerte Aufgabe. (mb)

Messen

Christill, Horst: Missa brevis für 4-stg. gem. Chor, Str., Blechbläser, Schlagzeug u. Orgel, Dehm-Verlag; 24,95 €(Partitur), 4,95 € bzw. 8,95 €(Stimmen), 69,95 €(Orchesterausgabe komplett)

Die Messe ist eine gelungene Gratwanderung zwischen künstlerischem Anspruch und Praxis. (15 Minuten Aufführungsdauer). Die vier Ordinariumssätze sind durchaus dramatisch konzipiert und stellen anspruchsvolle Anforderungen an die Ausführenden, die von gut eingespielten Ensembles aber bewältigt werden. Das harmonische Gefüge ist spannend und komplex, die Sätze haben eine Grundmotivik, etwa der Tritonus im Kyrie, Glockenklänge im Sanctus usw. Mit vier Blechbläsern, Streichorchester, Pauken Röhrenglocken und Orgel entsteht ein imponierendes Klangbild. Sehr zu empfehlen. (ag)

Gabriel, Thomas:

Lichtmesse

- **Bläserfassung, für Solo S, Chor SATB/SATB, 2 Oboen, Englisch Horn, 2 Fagotte, Hörner, 2 Trompeten, Posaune, Tuba + Orgel, CV 19.052/00; 62,00 €**
- **Orgelfassung, für Solo S, Chor SATB/SATB + Orgel, CV 19.052/50; 24,50 €**

Carus-Verlag

Die Messe beinhaltet nicht die üblichen Ordinariumsteile der Messe, sondern ein Proprium mit Introitus, Antwortgesang, Halleluja, Offertorium, Communio (Instrumentalsatz) und Schlussgesang. Das Werk entstand 2004 als Auftragskomposition für den Pueri-Cantores-Verband zum Chorfestival in Köln, welches junge Sängerinnen und Sänger aus der ganzen Welt zusammenbrachte. So ist die Messe auch von Vielsprachigkeit geprägt. Es ist eine symphonisch angelegte Komposition mit festlicher Bläserbesetzung, die aber auch zu Gunsten einer häufigeren Realisierungsmöglichkeit durch eine Orgelfassung ersetzt werden kann. (ci)

Lütter, Johann:

- **„Missa brevis in f“ für dreistimmigen gemischten Chor a capella, Edition Dohr 13898, 6,80 €**
- **„Missa brevis E-Dur“ für vierstimmigen gemischten Chor a capella, Edition Dohr 13894, 7,80 €**
- **„Missa in D“ für gemischten Chor a capella, Edition Dohr 21855, 9,80 €**
- **„Missa brevis in D“ für vierstimmigen gemischten Chor a capella, Edition Dohr 20710, 6,80 €**

Der Stil Lütters lässt sich nicht genau eingrenzen. Seine Werke bewegen sich harmonisch auf einem weiten stilistischen Feld von traditioneller Satzart bis hin zur Bitonalität. Wegen häufiger Tonartenwechsel sind die a-capella-Messen eine intonatorische Herausforderung auch für geübte Chöre. (ci)

Jones, Robert: Missa brevis in C, für SABar und Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2600; 12,00 €(Partitur), 1,80 €(Chorpartitur)

Die Messe ist ein schönes Werk einfachen Schwierigkeitsgrades. Der Komponist hat die ursprünglich vierstimmige Fassung des Stückes aus praktischen Gründen (Männermangel vieler Chöre) für die dreistimmige Besetzung SAB umgearbeitet. Die Messe ist somit - auch wegen der vielen Unisono-Teile, die sich immer wieder mit mehrstimmigen Teilen abwechseln - sicherlich eine gute Investition für SABar-Chöre. Die Orgelbegleitung ist gut spielbar, begleitet und erweitert den Chorsatz passend. Schade ist nur, dass die Faktur als dreistimmiger Chorsatz fragiler und dünner wirkt als die vierstimmige Fassung, und somit dem eigentlichen, romantisch orientierten vollen Klangideal dieser Musik etwas entgegensteht. (mb)

Pez, Johann Christoph: Missa B. V. de Alten-Oetting, für Soli, SATB, Streicher und Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2610; 18,00 € (Partitur), 3,00 € (Chorpartitur)

Die vorliegende Messe ist der Gnadenmutter von Altötting, dem zentralen bayrischen Wallfahrtsort, gewidmet. Johann Christoph Pez ist ein heute weitgehend unbekannter, zu seiner Zeit aber geschätzter Komponist aus München, der ein breites Oeuvre hinterließ. In seinem Stil verschmelzen verschiedene Einflüsse: die Musik in der vorliegenden Messe ist sanglich und polyphon zugleich bei elegant fließender Harmonik; ausgesprochene Extravaganzen und Höhepunkte sucht man dagegen vergeblich. Die Besetzung des Stückes erwartet Soli, Chor, Streicher und B. C. und das in einem auch für Laien machbarem Schwierigkeitsgrad. Der Umgang mit dem Orchester und den Solisten ist ungewöhnlich, aber sehr reizvoll. Es steht zu hoffen, dass mehr Musik des Komponisten Pez einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird! (mb)

Schindler, Peter: Missa secunda, für SSATB, Bläser, Orgel, Carus-Verlag CV 27.075/00; 37,80 € (Partitur)

Peter Schindlers zweite Messkomposition nach der „Missa in Jazz“ spricht eine archaisch-hymnische Tonsprache. Dieses zeigt sich in Harmonik und Melodieführung und wird unterstützt durch die Besetzung, die neben Chor, Orgel und Sopran-Solo - auch von Kinder-/Oberstimmenchor ausführbar - ein Bläserquintett mit Pauken vorsieht. Man kann die Messe praxisgemäß auch in kleineren Besetzungen aufführen, z. B. nur Melodie plus Orgel oder Chor plus Orgel. Vertont hat Schindler den kompletten Text des Messordinariums, bei einer Dauer von ca. 15 Minuten ist das Werk sowohl in liturgischem wie auch in konzertantem Kontext einsetzbar. Da der Chorpart weder sehr virtuos ist noch eine übermäßig hohe Lage aufweist, ist er für ‚normale‘ Kirchenchöre gut machbar. Eine erfreuliche Bereicherung des Repertoires! (mb)

Vogl, Christoph: Missa VI, für Soli, SATB und Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2624; 14,00 € (Partitur), 2,60 € (Chorpartitur)

Der im Kloster Weingarten lebende Benediktinermönch Christoph Vogl galt als scharfsinniger Komponist. In seinen Werken verbindet er spätbarocke, zum Teil streng kanonische Kontrapunktik mit dem aufkommenden frühklassischen Stil. Die vorliegende Messe ist geprägt durch den Wechsel von homophonen Chorparts mit kolorierenden Solostellen. Die originale Orgelstimme besticht durch filigrane Figuren. Die Messe gibt einen Einblick in die Musiktradition der Klöster Süddeutschlands vor der Säkularisation und ermöglicht Chorleitern, Sängern und Zuhörern einen Zugang zu dieser qualitätvollen und farbenreichen Musikwelt. (ci)

Musik für Solostimmen

Blumenbund geistlicher Lieder des Barock: Erstes Dutzend, herausgegeben von Karl Friedrich Wagner, Edition Walhall EW 752; 28,50 €

Das Heft „Blumenbund geistlicher Lieder des Barock“ aus der Reihe „Sacri concentus Ratisbonenses“ der Hochschule für Kirchenmusik in Regensburg in eine in mehrfacher Hinsicht außergewöhnliche, ja fast skurrile Neuausgabe: das Repertoire des Bandes - 12 Barocklieder - besticht durch schöne Melodien mit den dazugehörigen Bassstimmen und ansprechenden barocken Texten. Diese wurden vom Herausgeber aus praktischer Erfahrung um Instrumentalstimmen im Stil der barocken Musizierpraxis erweitert. Ergänzt wird der Notentext durch ein umfangreiches Vorwort sowie um ausführliche Erläuterungen zu Text, Kontext und Ausführung der jeweiligen Lieder. Ungewöhnlich, aber angenehm anheimelnd, ist die Ornamentation des Bandes mit alten Grafiken und Bildern sowie Faksimiles der Abschriften der Quellen aus der Hand Herausgebers. Eine ansprechende Ausgabe, die mit der spürbaren Leidenschaft des Herausgebers für das Metier Lust auf ein Nischenprodukt zu wecken vermag! (mb)

ERSCHIENEN SIND

Losleben, Katrin: Musik - Macht - Patronage. Kulturförderung als politisches Handeln im Rom der frühen Neuzeit am Beispiel der Christina von Schweden, Verlag Dohr; 32,80 €

Schmid, Manfred Hermann: Notationskunde. Schrift und Komposition 900-1900, Bärenreiter-Verlag BA 9221; 29,95 €

Schwindt, Nicole (Hrsg.): Rekrutierung musikalischer Eliten. Knabengesang im 15. und 16. Jahrhundert. troja Jahrbuch für Renaissancemusik, Band 10 (2011), Bärenreiter-Verlag 2013. ISBN 978-3-7618-2289-0. 230 Seiten; 39,95 €

Bildnachweis Heft 2-14

Titelseite:

Schlosspark Schönbrunn, Wien (Foto: A. Großmann/RKM)
Deckengewölbe St. Bonifatius, Wiesbaden (Foto: G. Dessauer/RKM)
Gotteslob (RKM)

Orgel in St. Peter in Ketten, Montabaur

Foto: Theo Holder, Orgelbau Mühleisen

Neue Orgel in Montabaur Mühleisen-Orgel (2014) in St. Petrus in Ketten

Die von der Werkstatt Mühleisen (Leonberg) erbaute Orgel ersetzt ein Nachkriegsinstrument der Firma Kemper (Lübeck), das seit seiner Erbauung im Jahr 1954 nie störungsfrei funktionierte. Auch ein im Jahr 1981 durchgeführter Umbau ergab keine nachhaltige Verbesserung.

Die Planungen für die neue Orgel gehen auf ein Gutachten vom 14. Juli 2009 zurück. Darin wurde auf die technischen und klanglichen Mängel der Kemper-Orgel aufmerksam gemacht und von weiteren Instandsetzungsmaßnahmen abgeraten. Ein Neubau erschien daher als einzig sinnvolle und nachhaltige Lösung.

Unter vier Bewerbern erhielt die Firma Mühleisen den Zuschlag. Nun steht der Kirchengemeinde ein Instrument zur Verfügung, das den heutigen Ansprüchen an das liturgische und konzertante Orgelspiel in hervorragender Weise gerecht wird. Architektonisch fügt sich die neue Orgel mit ihrem Freipfeifenprospekt harmonisch in den Kirchenraum ein und bietet zudem auf der Empore ausreichend Platz für den Chor.

I. Rückpositiv C-a3

Suavial	8'
Gedeckt	8'
Principal	4'
Rohrflöte	4'
Nasat	2 2/3'
Doublette	2'
Terz	1 3/5'
Larigot	1 1/3'
Scharf 4fach	1'
Chalumeau	8'
Tremulant	

II. Hauptwerk C-a3

Praestant	16'
Principal	8'
Rohrflöte	8'
Viola da Gamba	8'
Flûte harmonique	8'
Octave	4'
Waldflöte	4'
Quinte	2 2/3'
Superoctave	2'
Mixtur major 4fach	2'
Mixtur minor 4fach	2'
Cornett 5fach ab a0	
Trompete	8'

III. Schwellwerk C-a3

Bourdon	16'
Geigenprincipal	8'
Bourdon	8'
Salicional	8'
Schwebung	8'
Fugara	4'
Traversflöte	4'
Piccolo	2'

Mixtur 4fach	2 2/3'
Basson	16'
Trompete harm.	8'
Oboe	8'
Tremulant	

Pedal C-f1

Untersatz (C-H)	32'	c0-f1 Transmission aus Subbass 16'
Principalbass	16'	
Subbass	16'	
Bourdon	16'	Transmission aus SW Bourdon 16'
Octavbass	8'	C-f0 Transmission aus Principalbass 16'
Cello	8'	
Bourdon	8'	C-f0 Transmission aus Subbass 16'
Choralbass	4'	C-f0 Transmission aus Octavbass 8'
Posaune	16'	
Fagott	16'	Transmission aus SW Basson 16'
Trompete	8'	C-f0 Transmission aus Posaune 16'

Schleifladen

Spieltraktur mechanisch, Registertraktur elektrisch

Setzeranlage mit 11.000 Speicherplätzen

Koppeln mechanisch: I/Ped, II/Ped, III/P, II/I, III/I, III/II

Querkoppeln elektrisch: III/P 4', III/III 16', III/III 4' ausgebaut

Subkoppelausbau: ist ein 8'-Register und die Subkoppel im SW eingeschaltet, wird die Subkoppel über die Ansteuerung der Töne C-H von Bourdon 16' ausgebaut, damit klingt bis zum Ton C die Suboctave mit.

Intonation: Konrad Mühleisen, Christoph Dörr

Dr. Achim Seip
Orgelsachverständiger

2/2014

Impressum

Kirchenmusik im Bistum Limburg 2/2014

Herausgeber

Referat Kirchenmusik im Bistum Limburg
Bernardusweg 6, 65589 Hadamar
fon: 06433. 88 720
fax: 06433. 88 730
mail: rkm.sekretariat@bistumlimburg.de
web: www.kirchenmusik.bistumlimburg.de



Schriftleitung

DKMD Andreas Großmann
mail: a.grossmann@bistumlimburg.de

Redaktionsteam

Andreas Boltz (ab)
Manuel Braun (mb)
Gabriel Dessauer (gd)
Andreas Großmann (ag)
Carsten Igelbrink (ci)
Wolfgang Nickel (wn)
Adelheid Müller-Horrig (Rezensionsteil)

Layout

Annika Steininger, Bischöfliches Ordinariat Limburg

Druck und Herstellung

Druckerei Lichel, Limburg

Erscheinungstermin

1. Mai und 1. November

Redaktionsschluss

15. März und 15. September

Bistum Limburg 

www.kirchenmusik.bistumlimburg.de

