



KiMuBiLi

Kirchenmusik im Bistum Limburg 2/2024



Kirchenmusik bringt Menschen zusammen

Inhaltsverzeichnis

Editorial	1
Artikel	
Erdbeeren im Dezember?	2
Zehn Jahre neues <i>Gotteslob</i>	5
Die ChorSingSchule am Rheingauer Dom	9
Orgelbau und Orgeldenkmalpflege im Bistum Limburg	15
Bertold Hummel	19
Zum Jubiläum: Théodore Dubois und Gabriel Fauré	22
Berichte	
FESTIVOKAL mit der Frankfurter Domsingschule	30
800 Kinder bilden den größten Kinderchor in Rheinland-Pfalz	32
Orgelkurs mit Prof. Martin Sturm aus Weimar	34
Ein grandioses Musikerlebnis im Mainzer Dom	35
Ein hochkarätiger kirchenmusikalischer Beitrag zum Kreuzfest	38
500 Jahre Evangelisches Gesangbuch	40
Chor kann man nicht alleine!	41
Internationale Ministrant:innenwallfahrt nach Rom	44
Klänge verwandeln sich in Lichtkunst	46
Termine	48
Personalia	50
Nachruf	52
Jubiläen	53
Informationen	54
Kirchenmusikalische Veranstaltungen November bis April	55
Rezensionen	
Bücher	61
Orgelmusik	65
Orgel plus	67
Vokalmusik:	
Sologesang	67
Chormusik	68
Messen	72
Die Fischer & Krämer-Orgel in der Bergkapelle in Hofheim	74
Adressen der Regionalkantoren	76
Impressum	77

Titelbild: „Pueri cantores“ Kinder- und Jugendchortag in Hachenburg; Felicia Schuld, Bistum Limburg.

im Oktober 2024



Liebe Leserinnen und Leser,

nachdem die Kirchenmusik nach Wiesbaden umgezogen ist, haben sich weitgreifende Veränderungen durch den Transformationsprozess des Bistums ergeben. Im Leistungsbereich Pastoral und Bildung gibt es neu zusammengesetzte Fachbereiche und Fachteams. Die Diözesanstelle Kirchenmusik hat somit das „RKM“ abgelöst und gehört strukturell zum Fachbereich „Dialog und Kultur“ und darin wiederum zum Fachteam „Kulturelle Bildung“. Unser neues Logo, das aus dem bisherigen Erscheinungsbild weiterentwickelt ist, versinnbildlicht zugleich Kontinuität und Wandel. In den Regionen stehen die Regionalkantoren bereit für die Zusammenarbeit mit den erstmals ins Amt kommenden Regionalleitungen. Eine Zeit des „Dazwischen“ neigt sich dem Ende zu und wir sind motiviert und neugierig auf das Kommende.

Eine ganze Reihe von großartigen Veranstaltungen hat in den letzten Monaten viele Menschen in und aus unserem Bistum zusammengeführt, sei es beim Chortag mit Sir John Rutter in Mainz, beim Bistumschorprojekt im Limburger Dom, beim Jubiläumskonzert „500 Jahre Evangelisches Gesangbuch“, beim diözesanen Kinder- und Jugendchortag in Hachenburg oder anderen Veranstaltungen. Die Kirchenmusik bewegt und verbindet Menschen gleich welcher Generation, Herkunft oder sozialen Schicht. Diese Bindegliedfunktion von Kirche und Kultur kann die neue Zuordnung innerhalb der Bistumsstrukturen befördern und weiter entwickeln helfen. Die Kirchen als wichtiger Kulturträger und -vermittler haben auch hierin einen Auftrag, den man mit Kultur-Diakonie treffend bezeichnen kann. Und wir erhoffen uns von diesem „Bekenntnis“ zu Kultur eine Vergewisserung, dass künstlerische Werte einer besonderen Bewahrung und Aufmerksamkeit bedürfen, die nicht leichtfertig materiellen oder strukturellen Zwängen geopfert werden dürfen.

In unserer immer vielfältiger werdenden Gesellschaft kommen viele Facetten kultureller Äußerungen und Lebensformen in den Blick, von herkömmlichen Kulturauffassungen über Jugendkulturen und weltkirchliche Entwicklungen bis hin zu digitalen und technischen Einflüssen, die unser Zusammenleben beeinflussen. Hierbei gilt es neue Tendenzen aufmerksam und kritisch wahrzunehmen und zu begleiten, Entwicklung einerseits zu ermöglichen und dennoch das eigene christliche Profil nicht aufzugeben. Eine spannende Aufgabe für alle Kulturschaffenden – gerade auch in den Kirchen.

Stehen wir am Beginn einer Neubewertung der Bedeutung und Sichtbarkeit von Kultur in all ihren Facetten und Ausformungen für unsere Kirche und das Bistum? Wie schön und wunderbar wäre das!

Wir wünschen gute Anregung und Inspiration beim Lesen - bleiben Sie kirchenmusikalisch gestimmt!

DKMD Andreas Großmann, Schriftleiter





Erdbeeren im Dezember?

Anmerkungen zu kirchenjahreszeitlich bezogener Kirchenmusik

Andreas Boltz

Eingefleischten Asterix-Fans dürfte die Szene im ersten Band „Asterix, der Gallier“ gut bekannt sein, als der Druiden Miraculix und Asterix selbst von den Römern gefangen gehalten werden und Miraculix den Römern seinen gefürchteten Zaubersaft, der übermenschliche Kräfte verleiht, zubereiten soll. Beim Erstellen der Liste der Zutaten entwickelt sich folgender Dialog:

Miraculix:
„Es fehlt etwas! Etwas sehr Wichtiges...“

Römischer Zenturio:
„Was, zum Donnerwetter?“

Miraculix:
„Erdbeeren!“

Zenturio:
„Erdbeeren? Um diese Jahreszeit?“

Die Römer schicken Boten in die ganze Welt um das Unmögliche aufzutreiben und erst der letzte ausgesendete Legionär bringt ein Schälchen dieser Früchte herbei: „Ich hab Erdbeeren, o Gaius Bonus! Ich hab sie unterwegs einem griechischen Händler abgekauft, für einen Wucherpreis!“ Miraculix und Asterix kosten die Erdbeeren, essen zum Entsetzen des Zenturios alle genüsslich auf und beschwichtigen diesen anschließend: „Es geht auch ohne Erdbeeren! Dann schmeckt er (Anm.: der Zaubersaft) aber nicht so gut!“

Sicher dürfte es in der antiken Welt damals ein höchst aufwändiges und langwieriges Unterfangen gewesen sein, für die Jahreszeit untypische Früchte aufzutreiben. In unserer heutigen globalisierten Welt mit vernetzten Handelsbeziehungen stellt es kein ernstzunehmendes Problem dar, in nahezu allen Jahreszeiten alle denkbaren Produkte beziehen

zu können. Ausgeklügelte Kühlketten und Lagerungsmöglichkeiten versetzen uns relativ problemlos in die Lage, etwa Erdbeeren oder Spargel im Dezember und Orangen und Kohlgemüse im Sommer zu verzehren. Dabei gibt es zu jeder Jahreszeit eine Fülle von einzigartigen Produkten. Diese saisonal und regional zu beziehen bedeutet nicht nur mehr Frische und Geschmack sondern auch im Hinblick auf den individuellen ökologischen Fußabdruck größere Nachhaltigkeit, wenn sich die Lieferwege und Transportkosten entsprechend kürzer und somit günstiger gestalten. Sicherlich ist Ihnen auch nicht entgangen, dass Tomaten im Sommer viel aromatischer und weniger geschmacklos als im Januar, und Orangen deutlich saftiger und süßer in den Wintermonaten schmecken? Die ständige Verfügbarkeit von Obst und Gemüse kann zu einer gewissen Gleichgültigkeit und Desinteresse daran führen.

Interessanterweise beobachte ich den Monaten seit dem Ende der Pandemie, als alle Konzertveranstalter wieder begonnen haben Veranstaltungen zu planen und zu bewerben, einen vergleichbaren Effekt bei kirchenmusikalischen Konzertprojekten. Mit Erstaunen habe ich Ankündigungen von Oratorienkonzerten wohlgemerkt katholischer wie evangelischer Kolleginnen und Kollegen wahrgenommen, die irgendwie in die falsche Jahreszeit gerutscht zu sein scheinen: Verdis *Requiem* in der Fastenzeit, Mozarts *Requiem* am Pfingstsonntag, Schuberts prächtige *Messe* in As-Dur am Karfreitag oder jüngst erst ein Posting der Bachschen *Johannespassion* am 3. November nach „Allerseelen“. Was mögen die Ursachen dafür

sein? Ist den Kolleginnen oder Kollegen das liturgisch-kirchenjahreszeitliche Gespür verloren gegangen? Die Passion Christi ist vom Gedanken an die österliche Auferstehung und Erlösung nicht zu trennen. Diese wird eben nicht im November sondern im Frühjahr begangen, wenn mit dem Aufblühen der Natur und auch im übertragenen Sinne neues Leben entsteht. Dagegen hat eine Vertonung der „Messe für die Verstorbenen“ nicht nur liturgisch nichts mit dem Passionsgeschehen gemein, nur weil vermeintlich eine Konnotation mit den Begriffen „Sterben“ und „Tod“ zu erkennen ist, sondern ist saisonal, also kirchenjahreszeitlich dort deplatziert und nur sinnvoll in der Zeit um und nach dem Allerheiligen- und Allerseelenfest untergebracht, wenn wir das Totengedenken begehen.

Die genannten Beispiele können in der unsachgemäßen Einordnung nur unter einem bestimmten Aspekt verstanden werden: Nach der Pandemie scheint es deutlich schwieriger geworden zu sein, eine Zuhörerschaft für geistliche Konzerte anzusprechen. So bedient man sich des einfachen Mittels, Bekanntes und Beliebttes auf das Programm zu setzen, in der Hoffnung und Vermutung eine auch wirtschaftlich erfolgreiche Veranstaltung durchführen zu können. Die „Big Five“, zu denen ich die *Johannespassion* und die beiden angeführten Requiem-Vertonungen, Händels *Messias* und Bachs *Weihnachtsoratorium* zähle, funktionieren unter dem angesprochenen Aspekt einfach immer. Die Frage ist nur, wie lange noch? Gereichen bislang verlässliche Routinen wie im Tageslauf oder dem Jahreszy-

Artikel

klus in kirchenjahreszeitlich-liturgischen Abläufen nicht mehr dem menschlichen Dasein zum Wohlbefinden? Wird man irgendwann in der Auswahl der Chor- und Orgelmusik für die Gottesdienste und der gottesdienstlichen Lieder die saisonale – hier kirchenjahreszeitliche – Zugehörigkeit übergehen? Etwa Lieder, die gerne gesungen werden, denjenigen vorziehen die liturgisch korrekt und passend sind? Das ganze Jahr über „O, du fröhliche“, „Tochter Zion“ oder „Geh' aus, mein Herz“ zu singen, würde vermutlich doch ins Grübeln bringen. Jahrelange Bemühungen liturgischer Beauftragter und Kommissionen würden ad absurdum geführt, eine Entwicklung, die leider bei Trauungs- und Taufgottesdiensten schon allerorten anzutreffen ist. Häufig orientiert sich deren Musikauswahl an Momenten der emotionalen Erinnerung und kaum an ihrer liturgischen und stilistischen Angemessenheit.

Die Gefahr, dass sich das oratorische Repertoire auf die „Big Five“ plus X reduziert, ist bereits offensichtlich vorhanden. Meisterwerke ab der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts verschwinden allmählich von den Programmen. Wann haben Sie letztmalig Igor Strawinskis *Psalmensymphonie*, Artur Honeggers *Le Roi David* oder Francis Poulencs *Gloria* wahrgenommen? Sicher tragen auch die Gebühren der GEMA dazu bei, dass Kosten oder ein möglicherweise nicht ganz ausverkauftes Haus derartige Kompositionen weniger praktikabel erscheinen lassen. Ökonomische Gründe liefern auch die drastisch gestiegenen Energie- und Heizpreise. Während der Diskussion um die Temperierung von Kirchen in den

zurückliegenden beiden Wintern wurde unverstärkter Weise seitens der Finanzabteilung der Vorschlag geäußert, Chorkonzerte aus der Advents und Weihnachtszeit oder Passionszeit in die Sommermonate zu verlegen, damit Ausführende wie Publikum nicht bei frostigen Temperaturen leiden müssen. Dass damit kirchenjahreszeitlich bezogene Werke komplett aus Ihrem Bestimmungsbereich herausgerissen werden, kann man nicht unterstützen. Hier würde vieles von unserem kirchlichen Profil geopfert zugunsten rein wirtschaftlicher Interessen. Gerade die in der Kirchenmusik Tätigen sollten aufmerksam bleiben und die Kirchenjahreszeiten nicht verwischen und nicht verwässern. Es geht darum, die kulturell-liturgische Bildung zu prägen und das kirchenmusikalische Proprium nicht aufzugeben.

„Alles hat seine Stunde. Für jedes Geschehen unter dem Himmel gibt es eine bestimmte Zeit: Eine Zeit zum Weinen und eine Zeit zum Lachen, eine Zeit für die Klage und eine Zeit für den Tanz.“

aus dem Buch *Kohelet*

Unser listiger Gallier Asterix: „Erdbeeren haben sowieso einen Nachgeschmack!“



Zehn Jahre mit dem neuen Gotteslob

Andreas Großmann

Das *Gotteslob* 2013 ist bereits das zweite Einheitsgesangbuch der deutschsprachigen Diözesen. Im Bistum Limburg wurde es nicht zum ersten Advent 2013 eingeführt, sondern konnte aufgrund fehlerhaften Papiers erst zu Pfingsten 2014 in Gebrauch genommen werden. Das Vorgänger-*Gotteslob* von 1975 war bereits geprägt von der Liturgiereform des II. Vatikanischen Konzils und der durch die Liturgische Bewegung seit den 1930-er Jahren vorbereitete tätige Teilnahme der Gemeinde am Gottesdienst. Die „*actuosa participatio*“ war gleichsam die Überschrift der nachkonziliaren Kirchenmusik geworden. So enthielt das GL 1975 zahlreiche Neuschöpfungen, die den Anteil der Gemeinde durch Wechselgesänge, Rufe und Akklamationen deutlich beförderten. Allerdings erwies die Evaluation der Inhalte vor der Erstellung des GL 2013, das vieles nicht angenommen worden war und den Weg ins Repertoire der Gemeinden nicht gefunden hatte.

Folgerichtig versuchte das neue GL, die nicht bewährten Dinge auszusondern und durch Neues wiederum zu ersetzen. Zudem hatte sich der Bedarf an weiteren liturgischen Gestaltungsformen und entsprechenden Inhalten wie Wort-Gottes-Feier, Tagzeitenliturgie, Segensfeiern, Taizé-Gesängen und Mehrstimmigkeit, ökumenischem Liedgut und welt-

kirchlichen Traditionen deutlich verstärkt.

Im Großen und Ganzen hat das neue *Gotteslob* sehr gute Aufnahme gefunden und wird als Rollenbuch der Gemeinde umfassend genutzt. Die Herstellung gesonderter Liedblätter ist demzufolge zurückgegangen, Begleitpublikationen haben das Repertoire für alle denkbaren Besetzungen und Bedarfe ergänzt und dem Buch zum Durchbruch verhelfen können.

Was am neuen *Gotteslob* gefällt

Gut gelungen ist die haptische und grafische Aufmachung. Das Buch ist zwar umfangreich, aber im Format dennoch gut zu handhaben. Die Farbigkeit ist eine optische Hilfe beim Auffinden. Die Anordnung beginnend mit den Gebeten und dann den Psalmen als ältesten Gesängen ist durchdacht. (Ob aber das Abkürzungsverzeichnis noch vor dem jeweiligen Bischofswort seinen Platz finden musste?)

Im Stammteil sind nun viele NGL, die im alten GL noch im Anhang zum Limburger Eigenteil erstmals enthalten waren. Sie haben sozusagen den Sprung in die Champions League geschafft! Durch die erstmals von Rom geforderte Approbation der Gesänge, die innerhalb der Liturgie eingesetzt werden dürfen, war es den diözesanen Herausgebern auferlegt, nicht streng dem liturgischen Wortlaut ent-

Artikel

sprechende Gesänge anders zuzuordnen. Was aber am Ende nicht dazu geführt hat, dass zum Gloria, Sanctus u.a. jetzt seit 10 Jahren nur noch die liturgisch vollständigen und korrekten Gesänge auf den Liedplänen auftauchten...

In hymnologischer Hinsicht hat die AG „Lieder und Gesänge“ versucht, dem Anspruch eines Kompendiums mit den wesentlichen Entwicklungen einer über 1000-jährigen christlichen Gesangstradition gerecht zu werden. Wenn ein alter Gesang erst einmal aus einer Gesangbuchgeneration ausgeschieden wurde, so ist dieser meist unwiederbringlich verloren und wird nicht mehr so leicht auftauchen. Daher erklärt sich auch der gegenüber dem GL von 1975 deutlich höhere Anteil an gregorianischen Gesängen. Dass diese eine breite Renaissance von Choralämtern ausgelöst hätte, war sicherlich nicht zu erwarten. Gleichwohl ist die Tradition, auf der sich insbeson-

dere der katholische Kanon gründet, damit weiterhin unverbrüchlicher Bestandteil eines katholischen Gesangbuchs.

Es liegt in der Natur eines Buches, dass seine Inhalte bereits mit dem Erscheinungsdatum zu altern beginnen und sich auch die eine oder Entscheidung als nicht nachhaltig erweist. Schmerzliche Lücken konstatieren manche beim Wegfall älterer lieb gewordener Gesänge. Im Bezug auf Gesänge zum Gloria, Halleluja, Agnus Dei hätte man sich mehr Auswahlvielfalt wünschen können. Aber es lassen eben nur begrenzt Seiten (immerhin rund 1250) zwischen zwei Buchdeckel passen.

Nach 10 Jahren lässt sich insgesamt sagen, dass das neue *Gotteslob* ein großer Wurf ist. Bleibt abzuwarten, ob es überhaupt noch einmal ein groß angelegtes Projekt dieser Art geben wird...

Andreas Boltz

Kritische Anmerkungen zum GL

Die Freude vor zehn Jahren war groß mit dem neuen Einheitsgesangbuch *Gotteslob* endlich ein aufgefrischtes und zeitgemäßes Produkt in den Händen zu halten, mit welchem nun endlich den Anforderungen der erneuerten Liturgie entsprechend begegnet werden konnte – dazu noch graphisch so ansprechend gestaltet.

Begeisterung entfachte die Aufnahme bewährter und beliebter neuerer Gesänge wie GL 169 („Gloria“: Stimmer-Salzeder) oder 858

(„Wo Menschen sich vergessen“) und vieler anderer, die somit dem Tiefschlaf diözesaner Anhänge zu den Eigenteilen oder wildwüchsigen Sammlungen entrissen waren. Groß war auch das Entzücken über neu- und wiederentdecktes Liedgut wie GL 456 („Herr, du bist mein Leben“), GL 177 („Credo“: Gouzes) oder ganz Neues wie zum Beispiel das großartige „Heilig“ (GL 200) von Oliver Sperling.

Nach einigen Jahren intensiven gottesdienstlichen Gebrauchs machte sich dennoch hie und da Ernüchterung breit und breiter. Offensichtlich waren einige schwerwiegende Feh-

ler aus dem
Gotteslob 1975
erneut begangen worden.

Es mangelt erheblich an Vertonungen des „Gloria“ und des „Credo“ – in welcher Sprache oder Form auch immer. Erfrischende oder musikalisch hochwertige Vertonungen wie GL 166 und 167 oder das bereits genannte „Credo“ GL 177 müssten in mehrfacher Zahl vorhanden sein, um einem zunehmenden Abnutzungseffekt entgegenzuwirken. Unverständlich ist auch, warum schütterere Paraphrasen des Gloria wie GL 171 und 172 entsprechend rubriziert wurden, entsprechende des Credo wie GL 354 („Gott ist dreifaltig einer“) oder GL 789 („Ich glaube an den einen Gott“) aber nicht. Strophenlieder wie GL 355 („Wir glauben Gott im höchsten Thron“) oder GL 793 („Ich glaube an den Vater“) hätten die Aufnahme in die Credo-Rubrik aus meiner Sicht jedenfalls verdient.

Im Bereich der Gregorianischen Gesänge hätte ich mir das Credo I durchaus gewünscht, ebenso hätte der Wegfall der „Missa alme Pater“ vermieden werden sollen. Die erweiterte melodische Variante des zweiten Kyrie im „Kyrie“ der „Missa de Angelis“ direkt der Gemeinde zu überlassen, hat sich auch nach zehn Jahren noch nicht verfestigt. Mag es auch verzopft klingen, aber der Gregorianische Choral stellt die Wiege der abendländischen Kirchenmusik dar und kann als Alleinstellungsmerkmal für die katholische Tradition stehen.

Mit Ausnahme der „Paulus-Messe“ von Heino Schubert sind die Deutschen Ordi-

narien sehr zerpfückt worden. Lässt man die jeweiligen Gloria-Vertonungen außen vor, fehlen der „Alban-Messe“ und der „Mainzer Dom-Messe“ jeweils das Agnus Dei. Warum wurde bei GL 157 nicht auch „Christ, erbarme dich“ unterlegt? Bei GL 207 „Lamm Gottes“ gibt es jedes Mal Durcheinander, wenn die Gemeinde bei der Wiederholung nicht direkt ins „Dona“ übergeht, sondern um der dreimaligen Anrufung gerecht zu werden, das „Miserere“ wiederholt.

Äußerst seltsam mutet an, dass für das „Magnificat“ GL 644, 4 der VII. Ton gewählt wurde. Die einzige Psalmodie ohne Initium (die zum Rezitationston hinführende Klausel) wird verwendet für den Hochgesang, welcher im Gegensatz zu den herkömmlichen Psalmen zu jedem Psalmvers ebendieses Initium verlangt um die Feierlichkeit der Cantica (wie auch Benedictus, Nunc dimittis) zu unterstreichen.

Das Hin- und Hergeblättere gerade bei den Vespern und den anderen Stundengebetsformen mit den entsprechenden Querverweisen ist nervig. Es ist klar, dass aus Platzgründen nicht alle Gottesdienstformen in ihrem Ablauf abgedruckt werden konnten, aber so bleibt den Orgelspielenden keine andere Wahl, als sich mit Kopien oder digitaler Zusammenstellung zu behelfen.

Betrachtet man die Stilistik der Kehrtverse und Antiphonen, selbst der Psalmmodien oder Rezitationsmodelle, hätte man sich zusätzlich auch eine mutigere Zuwendung zu dur-/molltonalen Beispielen gewünscht, wie wir sie beispielsweise aus Frankreich oder Eng-

Artikel

land kennen. Bei abnehmender Singerfahrung der gottesdienstlichen Gemeinden scheint ein in Takten geordnetes rhythmisch-metrisches System für diesen Bereich möglicherweise zugänglicher als die modalen Melodien des „Deutschen Antiphonale“, welche ausschließlich dem Duktus der sprachlichen Betonung folgen (im monastischen Bereich aber selbstverständlich ihre Bedeutung bewahren).

Problematisch erachte ich auch rhythmische Änderungen in Bezug auf Notenwerte und Pausensetzung in Abweichung zum GL 1975 bei einzelnen Liedern. So wurde zum Beispiel bei GL 237 „Vom Himmel hoch“ der Auftakt in Achteln zu einem Viertel-Auftakt geändert oder bei GL 385 „Nun saget Dank und lobt den Herren“ die Pausensetzung am Ende der Liedzeilen abgewandelt. Hier bedarf es klarer rhythmischer Führung durch die musikalisch Verantwortlichen.

Über die Begleitpublikationen zum *Gotteslob* und deren musikalisch-liturgischen Nährwert ließe sich ein eigener Artikel schreiben. An dieser Stelle sei nur angemerkt, dass ein Teil der Orgelsätze zu den Kehrversen des Antwortpsalms oder zum Ruf vor dem Evangelium in Bezug auf die Stimmführung oder auf die Bedeutung der notwendigen Gleichsetzung von Wortbetonung und Harmoniewechsel nur als untauglich bezeichnet werden kann.

Liebe Leserinnen und Leser, diese Replik will lediglich anmerken, dass es durchaus Punkte zur Kritik gibt, die bei einem Projekt dieser Größenordnung und Reichweite kaum zu vermeiden sind. Bleibt zu hoffen, dass die Herausgeber des künftigen Evangelischen Gesangbuches daraus eigene Erkenntnisse ziehen können.

379
LOB, DANK UND ANBETUNG
Te De - um lau - da - mus.
T: Te Deum (Antiph.) 4. Hb. M. Gregoriansch. U. Dich, Gott, loben wir

380
1 Gro - ßer dir Gott, wir lo - ben dich,
Vor dir neigt die Er - de sich,
Herr, und wir prei - sen dei - ne Stär - ke,
Wie du warst vor al - ler Zeit,
so bleibst du in E - wig - keit.

2 Alles, was dich preisen kann, / Kerubim und Serafinen /
stimmen dir ein Loblied an; / alle Engel, die dir dienen, /
rufen dir stets ohne Ruh / „Heilig, heilig, heilig“ zu.

3 Heilig, Herr Gott Zebaot! / Heilig, Herr der Himmels -
heere! / Starker Helfer in der Not! / Himmel, Erde, Luft
und Meere / sind erfüllt von deinem Ruhm; / alles ist dein
Eigentum.

4 apostel heilger Chor, / der Propheten behre Menge /
an dem Thron empor / neue Lob- und Dankge -
hen lichte Schar / lobt und preist dich

5 Dich, Gott Vater auf dem Thron, / whose throne is high,
Kleine, / Deinen eingebornen Sohn, / singe die herrliche
Gemeinde, / und sie ehrt den Heiligen Geist, / den
Tröst erweist.

6 Du, des Vaters ewiger Sohn, / hast die Menschheit ange -
nommen, / bist vom hohen Himmelsthor / zu uns auf die
Welt gekommen, / hast uns Gottes Gnade gebracht, / uns
der Sünd uns frei gemacht.

7 Durch dich steht das Himmelstot / allen, welche glau -
ben, offen; / du stellst uns dem Vater vor, / wenn wir kind -
lich auf dich hoffen; / du wirst kommen zum Gericht, /
wenn der letzte Tag anbricht.

8 Herr, steh deinen Dienern bei, / welche dich in Demut
bitten, / Kaufest durch dein Blut uns frei, / hast den Tod
für uns gelitten; / nimm uns nach vollbrachtem Lauf / zu
dir in den Himmel auf.

9 Sieh dein Volk in Gnaden an, / Hilf uns, segne, Herr, dein
Erbe; / leit es auf der rechten Bahn, / dass der Feind es nicht
verderbe, / Führe es durch diese Zeit, / nimm es auf in
Ewigkeit.

10 Alle Tage wollen wir / dich und deinen Namen preisen /
und zu allen Zeiten dir / Ehre, Lob und Dank erweisen, /
Rett aus Sünden, rett aus Tod, / sei uns gnädig, Herr Gott!

11 Herr, erbarm, erbarme dich, / Lass uns deine Güte
schauen; / deine Treue zeige sich, / wie wir fest auf dich
vertrauen. / Auf dich hoffen wir allein: / Lass uns nicht ver -
loren sein.

T: Ignaz Franz 1768 nach dem „Te Deum“ 14. Hb. / AÖL 1971/1978, M: Wien um 1776 / Leipzig 1845 / Hebr
Bonn 1852

Glauben heißt,
die Unbegreiflichkeit Gottes
ein Leben lang aushalten.
NACH KARL RAHNER



P o r t r a i t

Die ChorSingSchule am Rheingauer Dom

Florian Brachtendorf

Gründung als „Kinderchor am Rheingauer Dom“ 2010

Mit Einrichtung der A-Kirchenmusik-Stelle im Jahr 2010 gründete Bezirkskantor Florian Brachtendorf den „Kinderchor am Rheingauer Dom“. Am Ende des Gründungsjahres singen 30 Sänger:innen in den beiden Gruppen Kinderchor A (5 bis 7 Jahre) und Kinderchor B (8 bis 10 Jahre). Von Beginn an bilden zwei Pro-

benwochenenden, eines im Winter und eines im Frühsommer, die solide Basis der Sozialgemeinschaft. Bis heute fahren alle Chorgruppen gemeinsam an diesen beiden Wochenenden zu wechselnden Probenorten, um gemeinsam zu singen, zu spielen, zu beten und um als Gruppe zusammen zu wachsen. Im Winter wird jeweils ein Krippenspiel, im Frühsommer ein Musical einstudiert, die gleichsam den musikalischen Jahresrahmen der unteren Chorgruppen bil-

oben: Heilig Kreuz Geisenheim, „Rheingauer Dom“
(Foto: Johannes Schröder)

KiMuBili 2/2024 9



oben: **Probenwochenende in Rüdesheim (2010)**
 darunter: **Probenwochenende in Kaub (2012)**
 unten: **Jugendchor in Trier (2015)**

Vier Chorgruppen ab 2013

Bereits ein Jahr später wurde es sinnvoll, eine eigene Jugendchorgruppe zu gründen. Die inzwischen „Kinder- und Jugendchor am Rheingauer Dom“ genannte Sängerschar ist auf 60 singende junge Menschen angewachsen. Zur Einführung des neuen Gesangsbuches *Gotteslob* nehmen Kinderchor B und Kinderchor C und Jugendchor an Film- und Ton-Aufnahmen teil (YouTube-Videos zum GL-Stammteil und eine CD zum Bistumseigenteil). 2013 gestalten die beiden Chorgruppen Kinderchor C und Jugendchor erstmals ein Lichterkonzert am 2. Weihnachtsfeiertag gemeinsam mit dem Kirchenchor Hl. Kreuz Geisenheim. Das Konzert erfreut sich bis heute sehr großer Beliebtheit bei den Zuhörern und stellt eine wichtige Brücke zwischen den Generationen dar.



„Wäre Gesanges voll unser Mund“ – Die ChorSingSchule unterwegs auf Chorfestivals

2015 besuchen Kinderchor C und Jugendchor bereits zum dritten Mal ein größeres Festival des Chorverbandes Pueri Cantores in Trier. Nach Festivals in Würzburg 2011 (7 Sänger) und Paderborn 2013 (14 Sänger) sind es nun bereits über 20 Sänger:innen, die begeistert und voller großartiger Eindrücke von dem fünftägigen Festival zurückkehren. Die deutschlandweiten und internationalen Festivals sowie die diözesanen Chortage werden eine konstante und wichtige Säule im Jahreskalender der ChorSingSchule. Der Blick über den Tellerrand der eigenen Gemeinde und die Begegnung mit an-



den. Darüber hinaus bereiten die älteren Chorgruppen Konzertrepertoires, Auftritte bei Festivals und geistliches Repertoire für Gottesdienste vor. 2012 erweitert sich der „Kinderchor am Rheingauer Dom“ um die Gruppe der 10- bis 12-Jährigen als Kinderchor C. Ab diesem Zeitpunkt gibt es wöchentliche Stimmbildungsangebote parallel zu den Proben dieser Chorgruppe.

deren Chören verschafft der Chorgemeinschaft jedes Mal einen großen Motivationsschub.

Erste größere Konzerte und unterwegs in der Welt

2017 erreicht die Gruppe die Marke von 70 Sänger*innen. Neben dem Festival in Rottenburg sind zwei Konzerte mit der Neuen Rheingauer Kantorei unter Tassilo Schlenther mit der Aufführung von Rutters *Mass of the children* die Highlights des Jahres. Ende des Jahres 2018 zählt die Gruppe 80 Sängerinnen und Sänger. Das Jahr wird geprägt von dem bislang spektakulärsten Ereignis des Chores, nämlich dem Besuch des Pueri-Chorfestivals in Barcelona.

Umbenennung und Kooperationen

2019 erfolgt eine Umbenennung in „ChorSingSchule am Rheingauer Dom“, die der chorpädagogischen Arbeit mit den inzwischen 4 Chorgruppen gerechter wird. Der Kinderchor C singt auf Einladung des BDKJ beim Sternsingerempfang der Hessischen Staatskanzlei in Wiesbaden. Der Jugendchor begleitet eine Frühjahrswanderung des Wanderführers Wolfgang Blum zu ausgewählten Stationen im Rheingau. Beide Chorgruppen singen bei einem Benefizkonzert zugunsten der Basilika in Mittelheim, eine gelungene Vernetzung von Bistum und Landkreis.

Corona und die Folgen

Die Pandemie 2020 bis 2022 hat einen nachhaltig negativen Effekt. Die vokale Qualität insbesondere im bislang glänzend singenden Kinderchor C (die 10- bis 12-Jährigen singen

stabil 3-stimmig SSA) geht leider schnell verloren. Auch die Quantität leidet, da die Nachwuchswerbung nicht im gewohnten Umfang in den Kindertagesstätten stattfinden kann und die Eltern vorsichtig sind. Das Singen wird aus gesundheitlichen Gründen problematisiert und hat es allgemein schwer in dieser Zeit. In dieser Zeit entwickeln sich hingegen andere Dinge auch positiv. Der Jugendchor stabilisiert sich im Männerstimmenbereich und entwickelt ein drei- und vierstimmig gemischtes Repertoire. Klanglich und im vom Blatt zu singen entwickelt sich die Gruppe prächtig und mausert sich zur qualitativ besten Gruppe am Rheingauer Dom. Einige Jugendliche singen mit beim neu gegründeten „Kammerchor am Rheingauer Dom“ und sammeln wertvolle Erfahrung mit anspruchsvoller Literatur. Während Corona hat sich ein ChorSprecherTeam gebildet, das sich mit tollen Projekten wie einem Instagram-Account, der neuen Homepage, Kapuzenpullis für die Freizeit, Imagevideo und neuem Flyer einbringt und die Choröffentlichkeitsarbeit nachhaltig bereichert.

Die Chorfamilie hat Nachwuchs

2023 schließlich gründet sich der Minichor am Rheingauer Dom wieder. Mit Sue Voges kann die ChorSingSchule eine fachkundige und empathische Kraft für die 3- bis 5-jährigen Sänger*innen gewinnen. Der Minichor singt und musiziert unter ihrer Leitung und wird bei verschiedenen Gelegenheiten in das musikalische und soziale Geschehen der ChorSingSchule einbezogen, beispielsweise beim Musical, im Krippenspiel, bei ausgesuchten Gottesdiensten mit den Kinderchorgruppen A und B und

Artikel

bei Feierlichkeiten der großen Chorgemeinschaft. Der Jugendchor erlebt endlich wieder ein großes Festival in Münster und bringt gemeinsam mit der Bezirkskantorei Rheingau und dem Orchester Capella Sancta Crucis das Oratorium „Die Schöpfung“ von Joseph Haydn zur Aufführung.

Ausblick

Die chorische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen ist deutlich mehr als die bloße Summe der musikalischen Impulse in Proben und Auf-

tritten. Sie ist auch kein Vehikel, um unmittelbar und ausschließlich Nachwuchs für den erwachsenen Kirchenchor heranzuziehen. Die Kinder und Jugendlichen erfahren im Chorsingen eine starke Prägung fürs Leben und eine allgemein-musikalische Bildung, die als soziales Rüstzeug zur Persönlichkeitsbildung beiträgt. Es freut Verantwortliche immer wieder neu zu beobachten und mitzuerleben, wie diese geistlich und menschlich gestärkt ins Leben gehen. Beschenkt werden dabei alle, die diesen Weg gehen und ihn begleiten.

unten: **Jugendchor und Neue Rheingauer Kantorei (2017)**
rechts oben: **Begegnungskonzert in Sta. Maria del Remei (2018)**
rechts unten: **Abschlussfoto vor der Sagrada Familia in Barcelona (2018)**
S. 14 oben: **Empfang der Sternsinger in der Hessischen Staatskanzlei (2019)**
S. 14 unten: **Aufführung der *Schöpfung* von Joseph Haydn (2023)**



Die Chorsingschule am Rheingauer Dom





Orgelbau und Orgeldenkmalpflege im Bistum Limburg

Dr. Achim Seip

Das Bistum Limburg liegt in den Bundesländern Hessen und Rheinland-Pfalz. Es wurde 1827 als Landesbistum für das Herzogtum Nassau und die Freie Stadt Frankfurt gegründet. 1884 kamen die Grafschaft Hessen-Homburg und der Kreis Biedenkopf hinzu. 1930 wurde das Gebiet des Bistums um vier Frankfurter Pfarreien und im Jahr 1933 um den Kreis Wetzlar erweitert.

Auf dem heutigen Bistumsgebiet waren im 17., 18. und 19. Jahrhundert bedeutende Orgelbauerfamilien ansässig, wie zum Beispiel Kirchner (Kiedrich), Schöler (Bad Ems), Embach (Rauenthal), Raßmann (Möttau), Voigt (Igstadt), Keller und Horn (beide Limburg). Aus der Werkstatt Raßmann ging die Orgelbaufirma Hardt hervor, die Nachfolge von Horn trat die Firma Wagenbach an. An auswärtigen Orgelbauern sind für das 18., 19. und 20. Jahrhundert die Werkstätten Dahm (Mainz), Dreymann (Mainz), Klais (Bonn), Schlimbach (Würzburg), Stumm (Rhaunen-Sulzbach) und Walcker (Ludwigsburg) zu nennen. Nach ihrer Gründung im Jahr 1970 unterhielt die in Endingen (Kaiserstuhl) ansässige Orgelbaufirma Fischer & Krämer zeitweise eine Filiale in der Nähe von Hadamar.

Noch vor Gründung des Amtes für Kirchenmusik des Bistums Limburg (1966) wurden mit dem Erscheinen der ersten Bischöflichen Richtlinien (1961) Zuschüsse zum Orgelbau gewährt mit der Maßgabe, die Quali-

tät im Orgelbau zu heben. Zur fachlichen Begleitung von Orgelprojekten wurde ein Rat von Kirchenmusikern vom Bischöflichen Ordinariat beauftragt und später mit der Schaffung des Ressorts Orgelbau, Fachreferentin KMD Rosalinde Krams, dauerhaft installiert. Im Zuge einer Neuorganisation des Amtes im Jahr 1973 als Referat Kirchenmusik und der Übertragung aller kirchenmusikalischen Aufgaben im Bistum, wurde eine Orgelbaukommission, Leitung KMD Eugen Großmann, ins Leben ge-



Bad Ems, Maria Königin
Christian Ernst Schöler 1830

rufen. Wegen des Orgelbooms dieser Jahre mit einer Flut von Anträgen auf Orgelneubauten, Umbauten, Restaurierungen und Reparaturen wurde eine Aufstockung der Fachkommission auf sieben Mitglieder erforderlich, von denen drei die Funktion als amtliche Orgelsachverständige des Bischöflichen Ordinariats ausübten.

Artikel

Unter maßgeblicher Beteiligung von KMD Richard Giez, der seit 1981 die Fachkommission Orgelbau leitete, wurde 1982 die „Richtlinie zur Neuanschaffung, Restaurierung und Reparatur von Pfeifenorgeln VIII A 1“ grundlegend überarbeitet. Wichtige Positionen bezüglich des Verfahrensweges bei Orgelmaßnahmen wurden in Absprache mit der Rechtsabteilung des Bistums neu definiert, bzw. zusätzlich aufgenommen und dadurch dem Wandel, den veränderten Anforderungen im Orgelbau angepasst. Diese Richtlinie, die die von 1975 ablöste, hatte sich ihrer knappen detaillierten Form als ausgezeichneter „Verfahrenswegweiser“ für die Gemeinden bewährt und ist bis heute in Kraft.

Ein Großteil der Orgelneubauten aus der Nachkriegszeit bis in die 1980er-Jahre ist deutlich geprägt vom neobarocken Orgelstil. Die in der Zeit danach bis heute gebauten Orgeln integrieren auch Spezifika des romantischen Orgelbaus (Deutschland, Frankreich, England). Die Palette der Orgelwerke im Bistum Limburg reicht von großen sinfonischen Instrumenten bis hin zu kleinen Orgelwerken mit wenigen Stimmen auf einem Manual. Die große Zahl neu gebauter, restaurierter oder instandgesetzter Orgeln zeigt den hohen Stellenwert im Bistum Limburg und der Wertschätzung der Kirchenmusik in der Diözese.

Seit 2019 können Kirchengemeinden wieder Zuschüsse für Orgelbaumaßnahmen erhalten. Reparaturen und Neubauten werden mit 20% der veranschlagten Brutto-Kosten bezuschusst, die Beseitigung von Schimmel und die Sanierung von alten Elektroanlagen in Orgeln mit bis zu 90%. Die Höchstförderung beträgt bei allen Orgelbaumaßnahmen 20.000,00 €. Bei dem Budget für Orgeln handelt sich um Sondermittel aus einer Baustif-

fung, die jährlich durch die Finanzabteilung neu bewilligt werden müssen. Bisher wurde das vorhandene jährliche Budget fast vollständig ausgeschöpft. In einigen Fällen hat die Bezuschussung die Anschaffung einer Digitalorgel verhindern können.

Die Beratungstätigkeit des Orgelsachverständigen ist für die Pfarreien im Bistum Limburg verbindlich, aber kostenlos. Der Orgelsachverständige erhält in der Regel eine schriftliche (E-Mail, Brief) oder telefonische Anfrage von den Kirchengemeinden und vereinbart danach einen Ortstermin. Gemäß der Bauordnung des Bistums Limburg müssen ab einem Kostenvolumen von 15.000 € drei Angebote eingeholt werden. Grundsätzlich soll aber der Erbauerfirma oder dem Orgelbauer, der eine Orgel über einen längeren Zeitraum gewartet hat, der Vorzug gegeben werden. Ein Verwaltungsratsbeschluss ist immer erforderlich. Das Einholen von Angeboten erfolgt in Form einer Freihändigen Vergabe, sofern zur Finanzierung einer Orgelbaumaßnahme keine öffentlichen Gelder beantragt werden. In diesem Fall sind die Regelungen der Länder Hessen und Rheinland-Pfalz oder die des Bundes



Haintchen, St. Nikolaus
Johann Christian Köhler 1754

Orgelbau und Orgeldenkmalpflege im Bistum Limburg



Holzappel, St. Bonifatius

Gebr. Keller, nach 1866

Seit dem Jahr 2000 ist ein Rückgang von Orgelneubauten zu verzeichnen. Dieser Trend hat sich in den vergangenen zehn Jahren verstärkt. Stattdessen nehmen die Bedeutung von Reparaturen, d.h. von Erhaltungsmaßnahmen an den bestehenden Orgeln, sowie der Kauf von Gebrauchtorgeln anstelle von Neubauten zu. Restaurierungen von historischen Orgeln finden weiterhin statt, wobei Orgeln aus dem frühen 20. Jahrhundert und aus der Zeit nach dem II. Weltkrieg zunehmend an Bedeutung gewinnen. Für die Stadt Frankfurt sind etwa die Orgeln in der Allerheiligenkirche (Euler 1953), St. Albert (Klais 1953), St. Gallus (Walcker 1948) und St. Dionysius (Klais 1937) zu nennen, deren Restaurierungen in den Jahren 2011, 2014 und 2016 von den Werkstätten Fasen, Krawinkel und Klais durchgeführt wurden.

Stellvertretend für den Westerwald ist die Restaurierung der Klais-Orgel (1933) in der Kirche St. Katharina in Waldernbach zu erwähnen, die 2012 von der Werkstatt Hardt ausgeführt wurde. Die 2022 abgeschlossene Restaurierung der Schlimbach-Orgel (1880) in der Kirche Hl. Kreuz in Assmannshausen (Rheingau) durch die Werkstatt Vleugels/Hardheim ist das jüngste Beispiel. Diese Restaurierungen wurden von der Denkmalpflege des Landes Hessen zusammen mit der Sparkassenstiftung bezuschusst.

Der mittlerweile fast vollendete Pfarreiwerdungsprozess im Bistum Limburg hatte nur in seltenen Fällen die Aufgabe eines kirchlichen Gebäudes und der dort vorhandenen Orgel zur Folge. Beispielweise wurde 2015 das Gemeindezentrum St. Franziskus in Bad Homburg-Kirdorf geschlossen. Die 1987 für diesen

zu beachten. Orgelbau- und Orgelpflegeverträge müssen vom Bischöflichen Ordinariat genehmigt werden gemäß Kirchenvermögensverwaltungsgesetz (KVVG).

In den Jahren von 1948 bis circa 1991 lag der Schwerpunkt bei Orgelneubauten. In diesem Zeitraum gab es auch einige Restaurierungen, die richtungsweisend waren und noch heute größtenteils ihre Gültigkeit bewahrt haben, wie zum Beispiel die Raßmann-Orgel (1870) in der Kirche St. Laurentius in Nentershausen und die Köhler-Orgel (1754) in der Kirche St. Nikolaus in Selters-Haintchen. Diese Restaurierungen wurden 1970 von der Werkstatt Klais durchgeführt. Von überregionaler Bedeutung war die 1987 abgeschlossene Restaurierung der Orgel in der Kirche St. Valentin in Kiedrich, deren ältester Pfeifenbestand auf die Jahre 1500/1520 zurückgeht. Den Auftrag hatte die Firma Kuhn aus Männedorf (Schweiz) erhalten. Das Instrument eignet sich hervorragend für die Darstellung der Orgelmusik aus Mittelalter, Renaissance und Frühbarock. Ebenfalls 1987 konnte die Restaurierung der Stumm-Orgel (1842) in der Kirche Hl. Kreuz in Geisenheim (Rheingau) vollendet werden, ausgeführt von der Werkstatt Klais.

Artikel

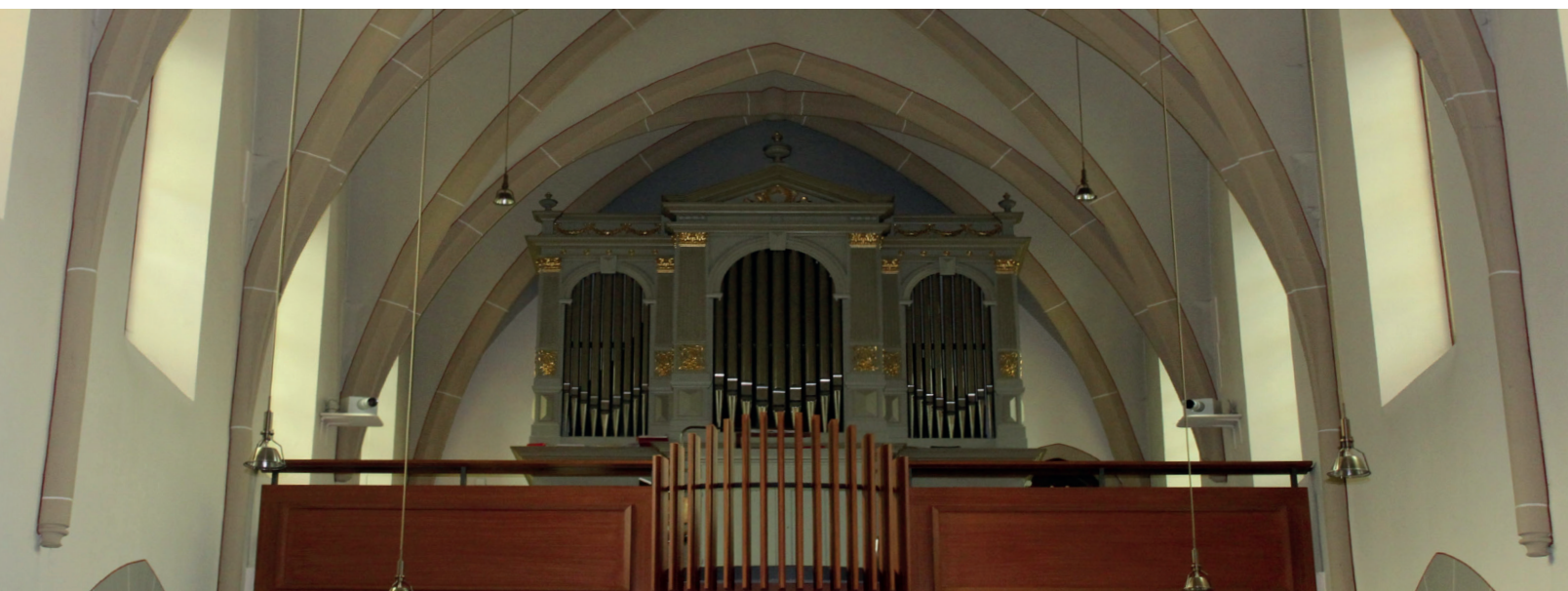
Kirchort neu gebaute Orgel der Firma Mayer/Heusweiler wurde bereits 2014 zum Verkauf angeboten und konnte noch im gleichen Jahr durch die Erbauerfirma in der Kirche St. Sebastian in Oberursel-Stierstadt unverändert wieder aufgebaut werden (die Gemeinde hatte zuvor eine elektronische Orgel besessen). Die 1988 von der Firma Mayer gebaute Orgel (13 Register, 2 Manuale, Pedal) für St. Raphael in Frankfurt (die Kirche ist mittlerweile profaniert) befindet sich seit Ende 2020 als Chorgorgel in der Frankfurter Kirche Frauenfrieden. Die Translozierung und den Wiederaufbau führte die Erbauerfirma durch.

Vor dem Hintergrund der steigenden Kirchenaustritte und der rückläufigen Kirchensteuereinnahmen werden die finanziellen Spielräume für die Pfarreien immer enger. Ob die vorhandene Zahl an kirchlichen Gebäuden erhalten bleibt, ist ungewiss. Folglich werden auch in der Zukunft Orgelneubauten eine große Ausnahme bleiben. Im Gegenzug wird der Erhalt der bestehenden Orgeln an Bedeutung weiter zunehmen. Mit der Aufgabe eines Kirchengebäudes ist in der Regel eine vollständige Veräußerung des Inventars verbunden, damit auch der Orgel und der Glocken. Die Erfahrung zeigt, dass Pfarreien häufig zuletzt an ihre Orgel und die Glocken denken und erst dann nach Lösungen suchen, wenn ein Verkauf unmittelbar bevorsteht. Aufgrund zahlreicher Kirchenschließungen im In- und Ausland ist

der Gebrauchtorgelmarkt derzeit gesättigt. Bezüglich Orgeln hat diese Entwicklung zur Folge, dass mit einer Wartezeit von mindestens 8-12 Monaten, teilweise darüber hinaus, zu rechnen ist, bis sich ein etwaiger Käufer gefunden hat oder eine Umsetzung an einen anderen Ort sich realisieren lässt. Eine Einlagerung in Orgelbauwerkstätten kommt aus Platz- und Kostengründen nicht in Betracht.

Auch beim Gebrauchtglockenmarkt ist die Situation so, dass einem zunehmenden Angebot eine sehr kleine Käuferschicht gegenübersteht. Vor einer Veräußerung des Inventars ist eine Untersuchung der Orgel und der Glocken vor Ort erforderlich, um sich einen Eindruck von Klang und Technik und damit vom vorhandenen Wert zu verschaffen. Wenn es sich um eine Pfeifenorgel handelt, stellt dieses Instrument zumeist das größte und teuerste Ausstattungsstück einer Kirche dar (elektronische Orgeln verlieren im Laufe der Zeit an Wert wie jedes Elektrogerät).

Unser Anliegen ist es, Orgeln und Glocken zu erhalten und möglichst einer neuen Bestimmung zu übergeben. Dazu müssen die Sachverständigen für Orgelbau und für Glockenwesen bei der Diözesanstelle Kirchenmusik (DKM) rechtzeitig informiert sein, um tätig werden zu können. Die Kontaktaufnahmen beiderseits erfolgen grundsätzlich auf Basis des KIS-Konzeptes in Abstimmung mit Mitarbeitern des KIS-Projekts.



Bertold Hummel

Andreas Boltz

Bertold Hummel wurde am 27. November 1925 im badischen Hüfingen bei Donaueschingen geboren. Sein Musiklehrer in der Freiburger Oberrealschule erkannte früh seine herausragende Begabung und sorgte dafür, dass der junge Bertold Violoncello-Unterricht erhielt. Er selbst unterrichtete ihn in Harmonielehre und Komposition. Der Besuch eines Sinfoniekonzertes mit Anton Bruckners 3. Symphonie wird für den jugendlichen Hummel zum Schlüsselerlebnis und er beschließt Komponist zu werden. Noch während der Schulzeit entstehen erste eigene Werke.



oben: Bertold Hummel 1947
www.bertoldhummel.de
links: Eppstein, St. Laurentius
Wilhelm Sauer 1890

In französischer Kriegsgefangenschaft komponiert er für die musizierenden Lagerinsassen sein erstes Streichquartett und verfasst Bearbeitungen von Werken Richard Wagners bis hin zur Unterhaltungsmusik. Ab 1947 studiert er in Freiburg Komposition bei Harald Genzmer und Violoncello bei Atis Teichmanis. Die Begegnung mit dem Werk Olivier Messiaens bei den Darmstädter Ferienkursen prägen den jungen Komponisten nachhaltig. Zusammen mit dem Einfluss seines aus der Tradition Hindemiths kommenden Lehrers Genzmer und der Musik Arnold Schönbergs entwickelt er eine durchaus eigene Tonsprache, vereint mit entsprechenden Anregungen zum Formdenken. 1952 wird seine *Missa brevis* op. 5 bei den Donaueschinger Tagen für Neue Musik uraufgeführt. In der Tradition seines Vaters stehend übernimmt Bertold Hummel zunächst eine Anstellung als Kantor an St. Konrad in Freiburg und gastiert zusätzlich als Cellist im Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden und im Freiburger Theaterorchester. In dieser Zeit entstehen neben größeren Werken wie der Kammeroper *Des Kaisers neue Kleider* auch etliche Orgelsätze für das neue Orgelbegleitbuch der Erzdiözese Freiburg. Bertold Hummel erhält erste Auszeichnungen wie beispielsweise den Kulturpreis des Bundesver-

Artikel

**Bertold Hummel 1998
mit der Partitur von *Der Schrein der Märtyrer*
www.bertoldhummel.de**

bandes der Deutschen Industrie (1956), den Kompositionspreis der Stadt Stuttgart (1960) oder den Robert-Schumann-Preis der Stadt Düsseldorf (1961).

Im Jahr 1963 wird Hummel als Kompositionslehrer an das Bayerische Staatskonservatorium der Musik in Würzburg berufen, dort begründet er das „Studio für Neue Musik“ und verschafft so Komponistenkollegen wie Peter Jona Korn, Karlheinz Stockhausen oder Helmut Lachenmann Möglichkeiten ihre Werke vorzustellen. Nach einem halbjährigen Aufenthalt in der Cité des Arts in Paris 1968 wird er stellvertretender Direktor des Würzburger Konservatoriums und dirigiert für die Einweihung dessen neuen Konzertsals seine 2. Sinfonie *Reverenza*. Mit der Umwandlung des Konservatoriums zur staatlichen Musikhochschule wird Bertold Hummel ordentlicher Professor einer Kompositionsklasse und 1979 zum Präsidenten der Hochschule gewählt.

In der Bischofsstadt Würzburg hat Bertold Hummel als Sohn eines Organisten, früher auch selbst als Kantor tätig, nahezu ideale Möglichkeiten zur künstlerischen Arbeit auch auf kirchenmusikalischem Feld gefunden. Aus Anlass der Wiederherstellung des Würzburger Kiliansdomes im Jahr 1967 komponiert er eine *Deutsche Messe für Soli, Chor, Gemeinde und großes Orchester*, einige Jahre später entstehen seine *Metamorphosen über B-A-C-H* für elf Bläser und Orgel. Zur 1300-Jahrfeier der Missionierung und des Martyriums der FrankenaPOSTel Kilian, Kolonat und Totnan realisiert er sein wohl bedeutendstes Werk, das 1989 fertiggestellt und durch die Kräfte der Würz-



burger Dommusik – einschließlich des Verfassers dieses Aufsatzes – uraufgeführte gewaltige Oratorium *Der Schrein der Märtyrer* nach dem Libretto des damaligen Bischofs Paul-Werner Scheele. In diesem Jahr wird ihm auch der Würzburger Kulturpreis verliehen, nachdem er bereits zuvor in die Bayerische Akademie der Schönen Künste gewählt wurde und mit dem Bundesverdienstkreuz erster Klasse ausgezeichnet worden war.

Zu seinen wichtigsten Werken zählen des Weiteren neben seinen drei Sinfonien und zwei Ballettkompositionen besonders seine Konzerte für Soloinstrumente und Orchester, unter denen das *Konzert für Schlagzeug und Orchester* op. 70 besondere Popularität erfahren hat, sowie eine Fülle hochkarätiger Kammermusik. Bertold Hummel komponierte viele Werke „kindgerechter Musik“. Alle Werke erarbeitete er nach den Möglichkeiten und musikalischen Vorlieben junger Interpreten. Gerade mit diesen Kompositionen, die tausendfach verkauft und immer wieder in den Musikschulen und „Jugend musiziert“-Wettbewerben gespielt werden hat er größere und nachhaltige Berühmtheit erlangt. Zu seinem reichen kirchenmusikalischen Schaffen sind neben fünf Messvertonungen einige Kantaten, viele Motetten und etliche Chorsätze zu rechnen.

Von allgemeinem auch nebenamtlichen Interesse innerhalb Hummels Chormusik sollten die *Missa Cantabo Domino* für gemischten Chor und Orgel sowie die beiden *Missa brevis*-Kompositionen für Vorsänger, Unisonochor beziehungsweise für Oberstimmen anzusehen sein. Zusätzlich gibt es außerhalb seines offiziellen Werkverzeichnisses eine lange Liste vielfältiger Chormusik unterschiedlicher Schwierigkeitsgrade von kleineren und größeren Motetten mit und ohne Orgelbegleitung bis hin zu einfacher liturgischer Chormusik.

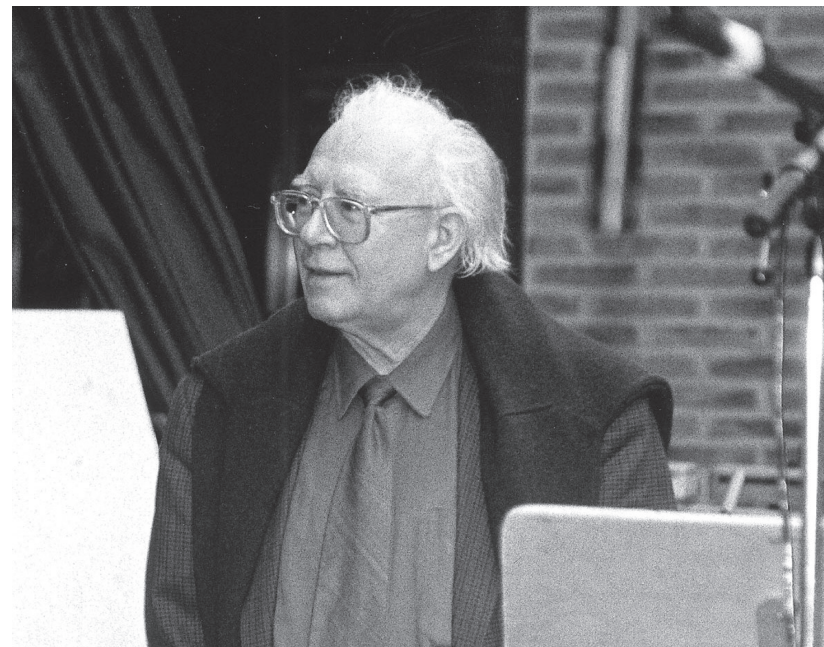
Auch für die Orgel hat Bertold Hummel großartige Werke aller Schwierigkeitsgrade geschrieben, darunter besonders viel im Bereich Orgel-Kammermusik. Hier sind vor allem die *Biblischen Szenen* für Oboe und Orgel, die *Dialoge* für Violine und Orgel, die *Invocatio-nes* für Saxophon und Orgel und *In Memoriam* für Schlagzeug und Orgel anzuführen.

Unter seine großen Werke für Orgel Solo sind *In Memoriam Anton Bruckner*, *Benedicamus Domino* und die *Marianischen Fresken* zu rechnen. Von mittlerem Schwierigkeitsgrad sind etwa *Adagio* oder *Tripartita* für Orgel-Solo. Für die Begleitpublikationen zum Gotteslob von 1974 sind etliche kleinere Orgelwerke und Orgelvorspiele für den liturgischen Gebrauch entstanden. Etliche dieser Kompositionen stehen auf der Webpräsenz www.bertoldhummel.de neben reichlich Kammer- und Tastenmusik zum freien Download bereit! Dort findet sich auch das vollständige Werkverzeichnis und viele lohnende Links, die auf das Werk und Schaffen Bertold Hummels verweisen.

Sehr charakteristisch für seine liturgische Vokalmusik ist die schlichte Vertonung von Psalm 126 für gemischten Chor und Orgel

(im Notendownload vorhanden): Der musikalische Satz fächert sich häufig aus dem Unisono kommend zu einer behutsam gesetzten diatonisch-dissonanten Klanglichkeit auf, jeweils dem Sprachduktus der Psalmverse untergeordnet. Das Weihnachtslied *Wir grüßen dich, o Jesus-kind* ebenfalls für gemischten Chor mit Orgelbegleitung zeigt ihn dagegen auch als großen Könnler im eher volkstümlich Stilbereich.

Ich selbst habe Bertold Hummel gut gekannt, mit vier seiner sechs Söhne im Chor gesungen und pflege teilweise noch heute losen Kontakt mit diesen. Bertold Hummel war ein tiefgläubiger Mann, der sich trotz seiner nahezu unermesslichen Verpflichtungen nie zu schade dafür war an den Hochfesten im Würzburger Dom die Position des ersten Cellisten im Domorchester zu bekleiden. Als Lehrer und auch als Präsident der Würzburger Musikhochschule, als welchen ich ihn auch noch erleben durfte, galt er stets und nicht nur stilistisch-kompositorisch als weitherzig, ja geradezu väterlich und er war immer, auch mir selbst, in kirchenmusikalischen und kompositorischen Fragen ein großartiger Ratgeber. Es bleibt sehr zu wünschen, dass sein schöpferisches Schaffen gerade in seinem Gedenkjahr wieder viel stärker in das Bewusstsein der kirchenmusikalisch Tätigen transportiert wird und seine Musik vielerorts vermehrt in Gottesdiensten und Konzerten erklingt.



Zum Jubiläum: Théodore Dubois & Gabriel Fauré

Dr. Johannes M. Schröder

Im Jahr 2024 jährt sich zum 100. Mal der Todestag zweier prominenter Komponistenpersönlichkeiten Frankreichs: Théodore Dubois und Gabriel Fauré. Wenn auch in kirchenmusikalischen Kreisen durchaus bekannt, haften beiden bis heute das Label des „One-Hit-Wonder“ an; Dubois ist gemeinbin für seine „Toccata“ bekannt, Fauré für sein Requiem, Cantique de Jean Racine und (insbesondere durch zahlreiche Bearbeitungen für Querflöte und Begleitung) die Pavane. Beide Komponisten haben jedoch musikalisch deutlich mehr zu bieten, das Jubiläum gibt Anlass für eine genauere Betrachtung von Leben, Werk und Anwendung in der kirchenmusikalischen Praxis.

Geradeaus an die Spitze – Théodore Dubois

Théodore Dubois wurde 1837 – acht Jahre vor Fauré – in unmittelbarer Nähe zu Reims im noch heute winzigen Örtchen Rosnay geboren. Einer Familie von Korbmachern entstammend, war ihm der Weg als Musiker nicht in die Wiege gelegt, dennoch ermöglichten die Eltern dem Zehnjährigen regelmäßigen Unterricht bei Louis Fanart (1807–1883), dem Kathedralorganisten von Reims. Mit 16 Jahren wurde Dubois als Student am Pariser Conservatoire aufgenommen und studierte unter anderem bei Antoine Marmontel (Klavier), François Bazin (Harmonielehre), François Benoist (Orgel) und Ambroise Thomas (Kontrapunkt

und Fuge). Ohne Übertreibung kann gesagt werden, dass sich hier die pädagogische Elite des Landes um Dubois versammelte: Antoine Marmontel unterrichtete 39 Jahre am Conservatoire und bildete unter anderem Georges Bizet und Claude Debussy aus; François Bazin zählte zu den einflussreichsten Musiktheoretikern des Landes und veröffentlichte eine Schule zur Satzlehre, die etliche Male in Wiederauflage gedruckt wurde; François Benoist war Gewinner des Rompreises, Erster Königlich Hoforganist, Professor am Conservatoire und Studienleiter an der Pariser Oper, zu seinen Schülern zählten unter anderem César Franck, Camille Saint-Saëns, Louis Lefébure-Wély und Adolphe Adam; Ambroise Thomas schließlich gewann ebenfalls den Rompreis und wirkte als Komponist, Lehrer und Rektor des Conservatoire.

Wie zwei seiner Lehrer erlangte auch Dubois den begehrten Rompreis und nutzte den damit verbundenen Aufenthalt in Italien unter anderem zur Komposition seiner *Messe solennelle*. Bereits mit 18 Jahren begann er mit der Arbeit als Kirchenmusiker und wirkte als Organist in der Cathédrale Saint-Louis-des-Invalides (1855–1859), Sainte-Clotilde („organiste accompagnateur“, 1859–1877) und der Madeleine (1877–1896) in der Nachfolge von Saint-Saëns. Während seiner Tätigkeit an Sainte-Clotilde erhielt er 1871 den Ruf als

Théodore Dubois und Gabriel Fauré

Théodore Dubois 1904

(<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=145962544>)



Professor für Harmonielehre und Kontrapunkt am Conservatoire und war als „inspecteur de l'enseignement musical“ ab 1884 auch für die Sicherstellung der Qualität der Lehre an den französischen Musikhochschulen verantwortlich. 1891 folgte Dubois Léo Delibes als Leiter der Kompositionsklasse, 1896 wurde er in Nachfolge seines Lehrers Thomas zum Direktor des Conservatoire ernannt. Aus den 19 Jahren bis zu seinem Tod im Jahr 1924 ist außer seiner Ernennung zum assoziierten Mitglied der Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique nichts Näheres von Dubois bekannt. Diese Nominierung wie auch diejenige zum Mitglied der französischen Académie des Beaux-Arts 1894 unterstreichen die Wertschätzung, die Dubois im Kreise seiner Kollegen für seine Arbeit genoss.

Auf verschlungenen Pfaden – Gabriel Fauré

Gabriel Fauré erblickte 1845 im südfranzösischen Pamiers nahe der spanischen Grenze in der Region Okzitanien das Licht der Welt. Sein Vater war Volksschullehrer und der junge Gabriel wurde als jüngstes von sechs Kindern bis zu seinem vierten Lebensjahr von einer Amme erzogen. 1849 zog die Familie ins deutlich kleinere Mongauzy in südlicher Nachbarschaft zu Bordeaux, wo Fauré erste musikalische Erfahrungen am Harmonium in der Kapelle seiner Schule sammelte. Der Besuch eines befreundeten Beamten der Pariser Deputiertenkammer im Sommer 1853 führte schließlich dazu, dass der Neunjährige nach langem Zögern des Vaters und einer teilweisen Kostenübernahme durch ein Stipendium ab Oktober 1854 die von Louis Niedermeyer gegründete École de musique classique et religieuse in Paris besuchen konnte. Fauré lebte dort im Internat und erhielt bis 1865 auch musikalische Unterweisung bei Pierre-Louis Dietsch (Harmonielehre), Xavier Wackenthaler (Kontrapunkt und Fuge), Clément Loret (Orgel) und Louis Niedermeyer (Choral, Klavier, Komposition). Mit dem Tod Niedermeyers und der Übernahme der Klavierklasse durch Saint-Saëns erweiterte sich auch das bislang durch die École eher konservativ geprägte Sichtfeld Faurés um die Kompositionen Schumanns, Liszts und Wagners. In dieser Zeit entstanden auch die ersten Kompositionen Faurés, von denen eine – *Cantique de Jean Racine* op. 11 – ihm 1865 den ersten Preis für Komposition an der École einbrachte. Im Rahmen der partiellen Lehrtätigkeit durch

Artikel

ältere Schüler an der École wurde Fauré unter anderem von Eugène Gigout unterrichtet und war in späteren Jahren selbst für André Messager verantwortlich.

Von 1866 bis 1870 übte Fauré das Organistenamt an Saint-Sauveur in Rennes aus und arbeitete als Klavierlehrer. Als intellektuell stimulierend behielt Fauré die Stadt jedoch nicht in Erinnerung:

„Ich dachte an nichts, hatte eine mittelmäßiges Selbstbewusstsein, eine absolute Gleichgültigkeit für alles außer schönen Dingen und großen Ideen, aber ohne den Schatten von Ehrgeiz. Was für ein Typ!“

Fauré kehrte nach Paris zurück und wurde im März 1870 durch Vermittlung von Saint-Saëns Organist der Chororgel von Notre-Dame de Clignancourt. In dieser Funktion war er für die Begleitung des gregorianischen Chorals und der Chormusik zuständig, seine neue Tätigkeit wurde jedoch im August desselben Jahres durch den Deutsch-Französischen Krieg unterbrochen. Fauré wurde als Infanterist eingezogen und kämpfte bis März 1871. Nach seiner Entlassung aus dem Militärdienst wurde er für kurze Zeit Organist an Saint-Honoré-d'Eylau, bevor er im Oktober 1871 die Position des Organisten der Chororgel an Saint-Sulpice antrat. Mit der Einführung in den Salon der Familie Viardot erweiterte sich nicht nur Faurés Bekanntenkreis (beispielsweise um Charles Gounod), sondern auch sein intellektueller Horizont. Ähnlich fruchtbar war auch die Verbindung

zu Camille Clerc, einem wohlhabenden Ingenieur, der seine Salons in Paris und dem in der Normandie gelegenen Villerville unbekanntem Künstlern für Konzerte zur Verfügung stellte. Aus dieser Zeit stammen die ersten Kammermusikwerke Faurés, darunter die erstmals bei Breitkopf & Härtel verlegte *Violinsonate A-Dur* op. 13 (1875).

Mit dem Jahr 1877 beginnt die Verflechtung der Leben von Gabriel Fauré und Théodore Dubois. Im April hatte Dubois das Amt des Maître de chapelle an der Pariser Madeleine zugunsten des Organistenpostens in der Nachfolge von Saint-Saëns aufgegeben, woraufhin Saint-Saëns und Gounod die Berufung von Fauré auf die Position des Kapellmeisters erwirkten. Das Jahr 1877 beinhaltete außerdem die lediglich von Juli bis Oktober andauernde Verlobung mit Marianne Viardot sowie eine Reise nach Weimar am Ende des Jahres. Hier wurde die Oper *Samson et Dalila* von Saint-Saëns uraufgeführt, wohin Fauré den Komponisten begleitete und im Zuge dessen auch die Bekanntschaft mit Franz Liszt machte. Fauré sollte Deutschland im Laufe seines Lebens noch öfter besuchen, Anlässe boten unter anderem Aufführungen der Opern Richard Wagners in Köln, München und Bayreuth sowie ein Kuraufenthalt in Bad Ems im Jahr 1914. Aus der 1883 geschlossenen Vernunftehe mit Marie Fremiet (1856–1926) gingen die Söhne Emmanuel (1883–1971) und Philippe (1889–1954) hervor. Fauré pflegte jedoch eine große Zahl außerehelicher Bekanntschaften, von denen die Beziehung zu Marguerite Hasselmanns (1876–1947) – der Tochter des Komponisten

Théodore Dubois und Gabriel Fauré

Gabriel Fauré 1905

(<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=50715097>)



Alphonse Hasselmanns – mit einer Dauer von 24 Jahren wohl die längste darstellt; die Ehe zu Marie blieb dennoch bis zum Tod Faurés bestehen.

Mit zunehmender Bekanntheit und Reife festigte Fauré in den 1880er- und -90er-Jahren seine Position als führender Liedkomponist Frankreichs, er vertonte unter anderem Texte von Auguste Villiers de l'Isle Adam, Jean Richepin und Paul Verlaine. Wenn auch das 1887 begonnene *Requiem* op. 48 von Fauré selbst nicht explizit mit dem Tod von Vater (1885) und Mutter (1887) in Verbindung gebracht wurde, sticht dennoch die zeitliche Nähe zu diesen beiden zentralen Lebensereignissen ins Auge. Die Ausarbeitung der Komposition in mehreren Fassungen sollte Fauré bis ins Jahr 1900 beschäftigen.

1892 verhinderte der damalige Rektor des Conservatoire Ambroise Thomas die Berufung Faurés zum Professor für Komposition zugunsten von Dubois. Dubois selbst war es jedoch vier Jahre später, der Fauré den ersehnten Posten übergeben konnte – Jules Massenet hatte aus Enttäuschung über seine Nichtwahl zum Rektor des Conservatoire zugunsten von Dubois seine Professur aufgegeben. Zu den Schülern Faurés zählten in den folgenden Jahren unter anderem Charles Koechlin, Maurice Ravel und Nadia Boulanger. 1905 wechselte Fauré vom Kapellmeister zum von ihm favorisierten Amt des Organisten der Madeleine und wurde im selben Jahr in Nachfolge von Dubois zum Rektor des Conservatoire ernannt.

Neben einer bereits wenige Jahre zuvor eingetretenen Schaffenskrise litt Fauré seit 1903 unter dem wachsenden Verlust seines Gehörs, das sich außerdem durch Wahrnehmungsverzerrungen bemerkbar machte. Seine Vorliebe für zeitgenössische Musik, die sich bereits 1871 mit der Gründung der Société nationale de musique gemeinsam mit Saint-Saëns und Romain Bussine institutionell manifestiert hatte, fand mit der Position des Direktors an Frankreichs führender musikalischer Ausbildungsstätte einen fruchtbaren Nährboden. Fauré erhielt zahlreiche Ehrungen, so wurde er 1909 zum Mitglied des Institut de France ernannt und empfing 1920 den Titel des Grand Officier der Légion d'honneur. Aus dem wachsenden Selbstbewusstsein dieser Zeit resultieren unter anderem die Liederzyklen *La Chanson d'Ève* op. 95, *Le Jardin clos* op. 106 und die Oper *Pénélope*, die 1913 in Monte Carlo uraufgeführt

Artikel

wurde. Fauré verstarb am 4. November 1924 in Paris als weit gereister und gefeierter Musiker.

Dubois und Fauré in der Kirchenmusik

Beide Jubilare betätigten sich auf zahlreichen musikalischen Feldern, wobei Faurés Augenmerk deutlich auf der Kammermusik lag, Dubois hingegen in allen von ihm bedienten Gattungen zahlreiche Werke hinterlassen hat. Lebensüberspannend sind im Werk Faurés die weltlichen Sololieder, die 1861 mit der Opuszahl 1 beginnen und 1921 mit *L'Horizon chimérique* op. 118 ihren Abschluss finden. Die Kammermusik umfasst zahlreiche Duowerke für Streichinstrument und Klavier, daneben kleinere Ensemblewerke von drei bis fünf Spielern und Kompositionen für Harfe. In der Klaviermusik stechen Werktitel wie „Impromptu“, „Barcarolle“ und „Nocturne“ hervor, die ebenso vom Zeitgeist angehaucht sind wie die antiken Textvorlagen mehrerer Opern Faurés.

Dubois hinterließ über 100 Lieder sowie mehrere Sammlungen mit Klavier- und

Orgelmusik. Zwölf Messen, fünf Oratorien (darunter das bekannte *Les Sept paroles du Christ*) und über 70 Motetten sind Abbild seiner langjährigen kirchenmusikalischen Tätigkeit. Mehrere Opern, Orchestersuiten, Konzerte, drei Sinfonien und eine kleine Auswahl an Kammermusik rücken ihn in das säkulare Musikgeschehen; aus der pädagogischen Tätigkeit erwachsen unter anderem mehrere umfangreiche musiktheoretische Einlassungen zu Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge.

In der kirchenmusikalischen Praxis ist aus der wechselhaften Rezeption beider Komponisten eine gewisse Unwucht entstanden: Fauré, der nur wenig Kirchenmusik (und kein einziges Orgelwerk!) hinterlassen hat, ist hinsichtlich der Verfügbarkeit des Notenmaterials bestens erschlossen – von Dubois hingegen ist lediglich das Orgelwerk gut zugänglich, die übrigen sakralen Kompositionen fristen zum größten Teil ein Schattendasein in der Erwartung ihrer verlegerischen „Auferstehung“.

Fauré schuf vor *Cantique de Jean Racine* 1863 eine Vertonung des 126. Psalms für Chor und

Orchester mit dem Titel *Super flumina babilonis*, deren Notenmaterial aktuell nicht verfügbar ist. Das weithin bekannte *Cantique* liegt in drei Fassungen des Komponisten mit unterschiedlicher Besetzung (Chor und Orgel oder Klavier; Chor, Streicher und Orgel; Chor und Orchester) und einer Bearbeitung für Oberstimmenchor und Tasteninstrument oder Strei-



**Théodore Dubois und
Camille Saint-Saëns 1909**

(© Bibliothèque du conservatoire de Genève)

cher und Orgel (Butz BU 2631) vor. Sämtliche weitere kleinere kirchenmusikalische Kompositionen sind beispielsweise im Carus-Verlag in einem Sammelband erhältlich (Carus 70.301), es finden sich darin neben *Cantique* noch elf weitere Vertonungen für Chor:

- *Ave Maria* für Chor TTBB und Orgel
- *Tu es Petrus* für Bar solo, Chor SATB und Orgel/Klavier oder Streicher und Orgel
- *Ave Maria* op. 93 für Chor SS und Orgel
- *Benedictus* für Chor SATB, Orgel und Kontrabass ad lib.
- *Messe basse* für Solo S/Ms, Chor SA und Orgel
- *Maria mater gratiae* op. 47,2 für Chor SMs oder TBar und Orgel/Klavier
- *Tantum ergo* op. 55 für Solo T, Chor SATBB, Harfe, Orgel und Kontrabass ad lib. oder Streicher und Orgel
- *Ave verum* op. 65,1 für Chor SA oder TBar und Orgel
- *Tantum ergo* op. 65,2 für Soli SSA, Chor SSA und Orgel
- *Sancta Mater* für Solo T, Chor SATB und Klavier
- *Tantum ergo* für Solo S oder T, Chor SATB und Orgel

Sämtliche Werke sind von mittlerer Schwierigkeit, die *Messe basse* sei aus der eigenen Praxis wärmstens empfohlen. Die übrigen zehn Werke des Sammelbands sind für Solostimme und Begleitung (meist Orgel, seltener Orchester) gefasst. In Zusammenarbeit mit André Messager entstand 1881 (und somit 25 Jahre vor der *Messe basse*) eine *Messe* für dreistimmigen

Frauenchor mit Solostimmen, Solovioline und Orgel/Harmonium, die *Messe de l'Association des pêcheurs de Villerville*, deren Sätze teilweise deckungsgleich mit denen der späteren *Messe basse* sind. Das zentrale kirchenmusikalische Werk Faurés ist das *Requiem*, das in zwei Fassungen und unterschiedlichen Besetzungen vorliegt.

Fassung von 1887

- Fünf Sätze („Introitus/Kyrie“, „Sanctus“, „Pie Jesu“, „Agnus Dei“, „In Paradisum“)
- Besetzung 1887: Soli SBar, Chor SATB, Violine Solo Streicher Vla/Vc/Cb, Harfe, Pauke, Orgel
- Besetzung 1888: + je zwei Hörner und Trompeten

Fassung von 1893 (1900)

- Sieben Sätze (+ „Offertorium“ und „Libera me“)
- Besetzung 1893: Soli SBar, Chor SATB, Kammerorchester
- Besetzung 1900: sinfonisches Orchester

Es existieren zudem eine rekonstruierte „Fassung 1889“ mit reduziertem Orchester (Carus 27.311/00) und mehrere Orgelfassungen (Yves Castagnet, Carus 27.312/45; Ingo Bredendach, Bärenreiter BA 7513; Norris Stephens, G. Schirmer). Auch das *Requiem* zählt zu den zugänglicheren Chorwerken der langen Reihe entsprechender Vertonungen von Totenmessen und ist durch die variablen Besetzungsgrößen in nahezu jeder Chorstärke aufführbar. Die Aufführungsdauer beträgt etwa 40 Minuten. Sämtliche Sakralwerke Faurés transportieren



LE MAITRE GABRIEL FAURÉ A L'ÂGE DE 18 ANS

Gabriel Fauré im Alter von 18 Jahren (© Bibliothèque du conservatoire de Genève)

heren mittleren Schwierigkeitsbereich anzusiedeln und sämtlich von mindestens fünf bis sechs Minuten Dauer. Empfehlen möchte ich hier die *Dix Pièces* (1887, Butz BU 1764), die in Anspruch und Dauer der aktuellen kirchenmusikalischen Praxis am meisten entsprechen. Als kleinere Werke ohne Pedal seien die *42 Pièces pour Orgue sans Pédales ou Harmonium* (Bärenreiter BA 9209) genannt; hier sollte für nahezu jeden musikalischen Kenntnisstand etwas zu finden sein. Das gesamte Orgelwerk ist in sechs Bänden bei Bärenreiter erschienen (BA 9220).

Die Chorwerke sind lediglich teilweise erschlossen, so sind beispielsweise die – im Anspruch mit den kleineren Messen Gounods vergleichbaren – *Messe in F* für Chor SATB und Orgel (BU 1982) sowie die *Missa brevis in Es* (BU 1927) beim Butz-Verlag erhältlich, die *Messe brève a 3 voix* beim B-Note Musikverlag (BN 15127). Das größer dimensionierte Oratorium *Les Sept Paroles du Christ* war im Zuge meiner Recherche in französischer Originalfassung lediglich als Klavierauszug bei B-Note zu finden (BN 15555), eine englische Fassung („The Seven Last Words Of Christ“) ist über Schirmer erhältlich. Über das frei zugängliche Internetportal IMSLP sind insgesamt fünf Messen und drei Einzelsätze des Ordinariums (zwei „Agnus Dei“ und ein „Sanctus“) zu finden, zudem vier geistliche Motetten (zweimal „Ave Maria“,

– mal stärker, mal schwächer ausgeprägt – die besondere Klangsprache des Komponisten, in der sich verschiedene musikalische Einflüsse des ausgehenden 19. Jahrhunderts (wie die Hinwendung zur Modalität) begegnen.

Théodore Dubois hingegen verdankte seinen raschen Aufstieg nicht zuletzt seinem eher konservativ geprägten Kompositionsstil, der sich insbesondere in den Orgelwerken dem generalbassgeprägten „common style“ seiner Zeit zuordnen lässt. Die Spanne reicht hier von kleineren Werken (teilweise sogar manualiter) bis zu den größer angelegten Sammlungen zu je zehn oder zwölf Stücken. Technisch ausgreifend ist keines der Werke, insbesondere die größeren Kompositionen sind jedoch im hö-

Die Cavallé-Coll-Orgel der Madeleine in Paris
Wirkungsstätte von Dubois und Fauré
(<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>)

„Hymne nuptial“, „Panis angelicus“) für Solostimme ohne Chor. Das französische Portal www.theodore-dubois.com gibt neben einem Überblick über das Gesamtwerk (Kategorie „Catalogue“) auch Zugriff auf einige Kompositionen (Kategorie „Partitions“) im PDF-Format, deren Scan-Qualität teilweise jedoch eher von mittlerer Güte ist.

Ausblick

Mit Gabriel Fauré und Théodore Dubois finden sich 2024 zwei sehr unterschiedliche Jubilare in der Musikwelt, deren differierende Lebenswege zwar eng verwoben waren, deren Schaffen und musikalisches Selbstverständnis sich jedoch deutlich unterschied. In den ihnen eigenen Klängen haben sie die Welt und die Musik als solche in gänzlich unterschiedlicher Weise wahrgenommen und – wenigstens im Fall Faurés – der Nachwelt völlig individuelle Klangschöpfungen hinterlassen. Wie jedes andere Jubiläum lädt auch dieses zum Kennenlernen und zur näheren Beschäftigung mit den jeweiligen Protagonisten ein, in welchem Umfang dies geschieht, spielt dabei keine Rolle – beide haben es verdient, zu klingen!

Zum Abschluss möchte ich Ihnen mit der CD *Fantaisie Triomphale* eine Hörempfehlung mit auf den Weg geben. Die 2007 erschienene und ebenfalls im Streaming erhältliche Aufnahme der BBC Philharmonic unter der Leitung von Rumon Gamba mit Ian Tracey enthält viele grandiose Werke für Orchester und Orgel, darunter eine Bearbeitung des *Grand chœur dialogué* von Eugène Gigout. Den Abschluss bildet die titelgebende *Fantaisie triomphale* von Dubois, die ihrem Namen alle Ehre macht. Viel Spaß – und vergessen Sie nicht, den Ton aufzudrehen!



Berichte

FESTIVOKAL mit der Frankfurter Domsingschule in der KunstKulturKirche in Frankfurt

Jutta Schneider

Wie könnte man einen Tag schöner beenden, als dem Gesang jugendlicher Stimmen zu lauschen, und sich von ihrem gleichsam engelsgleichen Klang in nahezu himmlische Gefilde entführen zu lassen? Am vergangenen Himmelfahrts-Abend war dies einem begeisterten Publikum möglich, das sich im Rahmen der Wetterauer MusikSommerAkademie FESTIVOKAL (Künstlerischer Leiter: Thomas Bailly) in der KunstKulturKirche Allerheiligen zu einem gemeinsamen Konzert der Frankfurter Domsingschule sowie dem Brigham Young University Women's Chorus (Provo, Utah) in Frankfurt einfand. Möglich gemacht wurde diese Begegnung von Pastoralreferent Andreas Wörsdörfer.

Die Frankfurter Domsingschule ist mittlerweile aus dem Frankfurter Kulturleben nicht mehr wegzudenken, bietet sie doch Kindern und Jugendlichen Frankfurts und Umgebung vom Kindergartenalter bis 20+ die

Möglichkeit einer umfassenden musikalisch-sängerische Ausbildung. Unter der musikalischen Gesamtleitung von Hermia Schlichtmann und Johannes Wilhelmi gelingt es den Domsingschülerinnen und -schülern immer wieder, ihr großes Können und ihren Facettenreichtum unter Beweis zu stellen und nicht zuletzt den Funken ihrer eigenen Begeisterung und Freude am musikalischen Tun auf ihr Publikum überspringen zu lassen. So auch am 9. Mai 2024. Fokussiert und mit höchster Konzentration eröffneten die Sängerinnen und Sänger der Domsingschule den Abend mit Johann Pachelbels Doppelchor *Singet dem Herrn ein neues Lied* und wuchsen wieder einmal über sich hinaus. Rhythmisch präzise, klanglich homogen, dabei musikalisch berührend brillierte der Chor der Jugendlichen auf höchstem Niveau. Getragen von strahlenden Sopranstimmen sowie nach unten hin profund durch den Bass abgerundet bewiesen die jungen Sänge-



rinnen und Sänger stets wach und flexibel ihre musikalische Zuverlässigkeit – so auch bei John Rutter *A Gaelic Blessing* oder dem selten aufgeführten *Song of the earth* von Randall Stroepe – wo die Erde den Himmel berührt. Überwältigt von der Kraft und dem Feuer dieser jungen Stimmen im *Jauchzet dem Herrn, alle Welt* von Johann Adam Hiller ließ sich das Publikum schon zur Mitte des Konzerts zu begeistertem und langanhaltendem Applaus hinreißen.

Im Anschluss an die Gastgeber aus Frankfurt übernahmen die jungen Damen aus Provo das musikalische Zepter. Unter der Leitung von Dr. Sonja Poulter entfaltete der Damenchor von Beginn an eine ungeahnte Fulminanz und Wärme. Umhüllt vom schier überirdischen Klang der etwa einhundert Frauenstimmen wählte sich das Publikum durch *Measure Me, Sky* (Elaine Hagenberg) wie von Engelsflügeln erfasst und in höhere Sphären entführt. Durch das sensible und ausdrucksstarke pointierte Dirigat Poulters entwickelte der Brigham Young University Womens' Chorus einen musikalischen Sog, dem sich keiner mehr entziehen konnte und wollte. Mit stimmlicher Eleganz und spielerischer Leichtigkeit gelang den Gästen aus Provo ein Wandel durch die Epochen, der seines Gleichen sucht. Mühelos spannte Poulter mit ihrem Chor einen Bogen von der Renaissance (*Haec Dies*, William Byrd) bis hin zur Gegenwart (*My Heart Be Brave*, Marques L. A. Garrett). Nicht zuletzt im Gospel *I Want Jesus Walk With Me* (Arr.: Richard Nance) bewiesen die jungen Damen aus Utah ihre Vielseitigkeit. Ein reges Wechselspiel von Solostimmen und Tutti-Passagen (*O Salutaris Hos-*

tia, Eriks Esenvalds) sowie räumlich raffiniert angelegte Mehrchörigkeit führte obendrein zu immer neuen Klangerlebnissen und eröffnete der Zuhörerschaft ein kaum enden wollendes akustisches Feuerwerk.

Zur höchsten Freude eines enthusiastischen Publikums gipfelte der Abend im gemeinsamen Musizieren aller Chöre mit dem Werk *All Creatures Of Our God* von Mack Wilberg. „Standing ovations“ und minutenlanger Applaus brachen sich Bahn und drückten den jungen Sängerinnen und Sängern höchsten Respekt und Dank für ihr musikalisches Tun aus. Zur Zugabe *Bleib bei uns* von Thomas Gabriel verteilten sich die insgesamt 250 Sängerinnen und Sänger rund um ihre 350 Zuhörer und umfingen diese mit reinstem Wohlgesang.

800 Kinder bilden den größten Kinderchor in Rheinland-Pfalz

Jan Martin Chrost

„Wenn 800 Kinder hier heute zusammen singen, dann bilden sie wohl den größten Kinderchor in Rheinland-Pfalz!“ Udo Rademacher, Leiter des Landesmusikgymnasiums Rheinland-Pfalz in Montabaur, begrüßte mit diesen Worten die Kinderschar im Haus Mons Tabor (Stadthalle Montabaur) als einer der Initiatoren. Gemeinsam mit Kantor Jan Martin Chrost aus Bad Ems hatte er die Idee dieses Gemeinschaftsprojektes entwickelt, bei dem Grundschüler:innen aus Montabaur, Bad Ems, Rengsdorf und Speyer aufeinander trafen. Die Lieder wurden nicht im regulären Musikunterricht oder Chorproben einstudiert, sondern im Schulunterricht des SingPause-Projekts in Rheinland-Pfalz.

Unter den Ehrengästen war auch Manfred Hill aus Düsseldorf, der die SingPause ins Leben gerufen hat und bis heute leitet, Dr. Joachim Junker vom Landesverband Rheinland-Pfalz des Bundesverband Musikunterricht e.V. (BMU) in Mainz, BMU-Präsident Prof. Dr. Jürgen Oberschmidt und Gisbert Brandt, der die Ward-Methode nach Deutschland gebracht hat und das Ward-Zentrum Köln leitet. Die Ward-Methode ist nach ihrer amerikanischen Gründerin Justine Bayard Ward benannt, der in den 1920er Jahren die Idee einer musikalischen Grundausbildung aller Kinder vorschwebte, statt nach musikalischer Begabung zu selektieren. Die Methode beinhaltet Stimm- und Gehörbildung, Rhythmusschulung, Notationslehre und Improvisation.

Diese Elemente sind im Konzept der SingPause verankert, die seit 2006 in Düsseldorf

etabliert ist. In Rheinland-Pfalz war die Stadt Bad Ems 2022 Vorreiter, gefolgt von Montabaur und Rengsdorf im letzten Jahr. Zweimal pro Woche dürfen die Kinder der teilnehmenden Grundschulen ihren regulären Unterricht für 20 Minuten unterbrechen, um die an der SingPause teilzunehmen. Dabei werden mit den Singleitungen viele Lieder gesungen. Am Ende eines Schuljahres wird das Erlernte in einem Abschlusskonzert aufgeführt, oftmals als Kooperationsprojekt verschiedener Schulen. Die SingPause-Kinder aus Montabaur, Bad Ems, Rengsdorf und Speyer boten die Grundlage für den „Größten Kinderchor in Rheinland-Pfalz“. In Montabaur waren neben den Grundschulkindern auch Jugendliche des Landesmusikgymnasiums Rheinland-Pfalz zum gemeinsamen Musizieren zusammengekommen. Unter der Leitung und Mitwirkung von Pianist Christian Weller begleiteten sie den Gesang der Kinder mit Saxophon, Schlagzeug und E-Bass. Als Teil des Projekts „Schulen musizieren“ des BMU, für das sich schulische Musikensembles im zweijährigen Turnus anmelden können, gliederte sich die Veranstaltung in eine Reihe von Begegnungskonzerten ein, die an verschiedenen Orten in Rheinland-Pfalz stattfinden.

Schon Tage im Voraus war die Aufregung der Kinder mehr und mehr gestiegen – kein Wunder, bei so einem Großprojekt. Die Musikpädagoginnen Dina Grossmann aus Bad Ems und Sonja Balsler aus Koblenz hatten eine Auswahl von elf Liedern für das Konzert getroffen. Das Thema: Gemeinschaft, Freund-

Der größte Kinderchor in Rheinland-Pfalz

schaft, Miteinander leben. Vielfältigkeit sollte im Repertoire erkennbar und spürbar sein, so standen italienische, französische und englische Lieder auf dem Programm. Einheitliche Bewegungen, welche den Zugang zu den Liedtexten vereinfachen, waren zusammen mit den Bad Emser Musiker:innen Mareike Nesz (Kreismusikschule Rhein-Lahn) und Jan Martin Chrost (Pfarrei St. Martin und St. Damian Rhein-Lahn) entwickelt und an Ute Hormuth weitergeleitet worden. Hormuth ist Ward-Lehrerin an der Klostergrundschule St. Magdalena in Speyer und war sofort von dem Vorschlag begeistert gewesen, für dieses Konzert mit „ihren“ Kindern anzureisen. Und der Aufwand aller Beteiligten hat sich gänzlich gelohnt: Von der Bühne aus konnte in ein Meer von begeisterten Kindergesichtern geblickt werden. Ganz zu schweigen von dem Gesamtklang dieses einmaligen Chores, der pure Freude ausstrahlte! Fröhliche Lieder mit schwungvollen Choreografien wechselten sich ab mit ernsteren und ruhigeren Liedern über Krieg und Frieden, Ausgrenzung und Akzeptanz. „Ohne Freund zu sein, macht das Leben so leer. Lass uns Freunde sein, komm, das ist doch nicht

schwer!“ Wenn 800 Kinder diese Zeilen singen, kann einem nur warm ums Herz werden.

Ermöglicht wurde dieses einmalige Projekt durch die Unterstützung durch den Amateurmusikfond, welcher vom Bundesmusikverband Chor und Orchester (BMCO) und Ministerium für Kultur und Medien zur Belebung der Amateurmusikszene dient. So ist der zu Herzen gehende Klang der 800 Kinder gleichermaßen als erhobener Zeigefinger zu verstehen, um darauf aufmerksam zu machen, dass das Singen fester Bestandteil im Bildungswesen von Kindern sein muss! In diesem Bereich besteht vielerorts in Rheinland-Pfalz erheblicher Bedarf zur Nachbesserung. Die Initiatoren hoffen, dass einige Kinder über dieses Projekt hinaus die Freude an ihrer eigenen Stimme entdeckt haben und diese künftig als ihr Hobby in Vereine und Verbände einbringen möchten. Antragssteller für dieses Projekt war der Verein der Freunde und Förderer des St.-Martins-Chores Bad Ems e. V., der sich damit nicht nur für die Nachwuchsarbeit des St.-Martins-Chores einsetzen, sondern die musikalische Breitenförderung von Kindern und Jugendlichen in der Region stärken möchte.



Orgelkurs mit Prof. Martin Sturm aus Weimar

Torben Schleiden

Am Samstag, den 31. August 2024 fand in der Pfarrkirche St. Johannes Nepomuk in Hadamar ein Orgelkurs mit Professor Martin Sturm aus Weimar statt, zu dem sich neun nebenamtliche Organistinnen und Organisten trafen. Nach einem kurzen Abstecken der gewünschten Thematiken, die an diesem Vormittag behandelt werden sollten, ging es direkt mit der Frage los, wie man aus einem kurzen Motiv von wenigen Tönen eine musikalische Form oder auch ein liturgisch angemessenes Vorspiel entwickeln könnte, oder wie eine Teilnehmerin formulierte: „Aus einer Mücke einen Elefanten machen.“ Am Beispiel der ersten sechs Töne des Chorals „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ entwickelte Martin Sturm eine vierteilige Form. Zunächst zitierte er die Melodie und wiederholte sie, um sie dann unter Beibehaltung des Rhythmus fortzuspinnen. Als dritter Teil der Form folgte ein Abbiegen in die Tonikaparallele, um dann wieder in der Ausgangstonart ihren Abschluss zu finden. Als barocke Aria angelegt, begleiteten Bass und linke Hand die obligate Oberstimme. Wie also in allen vier Teilen die Spannung des Zuhörers erhalten? Ganz einfach: indem man die Orchestration ändert, beziehungsweise die Spielart der Instrumentengruppen. Aus dem zuvor durchgängig liegenden Pedal wird im Moll-Teil der Form ein pulsierender Bass zu dem sich eher aufgewühlte Achtel in der linken Hand gesellen. Eine Teilnehmerin übertrug dies sogleich auf ein eher unbekanntes Lied des Gotteslobs.

Von einem Abstecher zu Theodore Dubois und seiner *Cantilène religieuse* und dem

Erspüren von Spannungsverhältnissen der Melodie, deren Auswirkungen auf die Art des Legato-Spiels und dem Zusammenspiel mit der linken Hand, ging es über zu Fragen der Continuo-Praxis in der Barockzeit und allgemeinen Ausführungen zu Registrierungen. Auf beeindruckende Weise, mit virtuoser Improvisation im Stile Regers, stellte Sturm ein Crescendo vor, wie man es bei eben jenen Werken der Romantik registrieren würde. Ideal wären dafür natürlich die großen romantischen Orgeln von Sauer und Walcker, doch auch an einer neobarocken Orgel wie der in Hadamar gelingt dies mit einigen wenigen Abstrichen. Der Schlüssel hierzu fand sich in den Obertönen der Gambe als Streicherregister, die die Ebene der Vierfüße vorbereitet; das Hinzuziehen einer Terz im weiteren Verlauf diente dazu, die Hauptwerkstrompete logisch in den Gesamtklang einzubauen.

Weitere Themen wie die Unterschiede in der Registrierung bei Silbermann im Vergleich zu mitteldeutschen Orgeln, Ornamentik bei Bach, freie tonale Improvisation oder wie Oktav- und Quintparallelen im zweistimmigen Kontrapunkt alleine durchs Hören umgehen kann, vermittelte Sturm in einer lockeren Atmosphäre und mit eindrucklichen Klangbeispielen. Herzlichen Dank für diesen spannenden und lehrreichen Kurs!

Die Teilnehmer:innen des Orgelkurses mit Prof. Martin Sturm (5. v.l.)



Ein grandioses Musikerlebnis im Mainzer Dom 1500 Chorsängerinnen und -sänger erleben den Komponisten und Dirigenten John Rutter bei einem Chortag

Andreas Großmann

Am 7. September 2024 veranstaltete das Institut für Kirchenmusik Mainz in Kooperation mit der Akademie des Bistums Mainz Erbacher Hof einen großen Chortag mit John Rutter. Rund 40 Chöre aus dem Bistum Mainz und auch aus dem benachbarten Bistum Limburg nahmen teil. Schon ab 8 Uhr war der Zugang zum Mainzer Dom möglich für gemeldete Teilnehmende, für Touristen war der Dom ganztags nicht geöffnet. Nach der Begrüßung durch DKMD Lutz Brenner und Domdekan Henning Priesel wurde Sir John Rutter mit großem Applaus empfangen. „Guten Morgen, ich bin John“, sagte er in aller Bescheidenheit und wusste damit sogleich alle Sänger:innen auf seiner Seite. John leitete die anschließende Klavierprobe mit großer Freude und Elan. „Your English ist beautiful“ war ein typischer

Kommentar, den er mit britischem Charme und Humor anbrachte. Bei der großen Anzahl Mitwirkender im haupt- und den Seitenschiffen des Doms wie auch im Ostchor war es eine Herausforderung für alle, dem Dirigat sehr pünktlich zu folgen. Monitore und eine akustische Unterstützung durch rhythmisch äußerst präzise Klavierbegleitung (Dan Zerfaß) halfen dabei.

Um die Mittagszeit nach einer eingeschobenen Orgelmatinée mit Gabriel Des-sauer aus Wiesbaden kamen die Instrumentalist:innen des Mainzer Staatsorchesters dazu. Die instrumentale Farbigkeit und Klangfülle verlieh allen Kompositionen eine wunderbare Prägnanz und motivierte die Chorsänger:innen umso mehr. „Seine positive Ausstrahlung und seine Freude an der Musik faszinieren mich.

Berichte

Toll, dass wir als kleiner Chor dabei sein dürfen und dieses große Klangerlebnis für uns möglich wurde. Wir haben schon oft Stücke von Rutter gesungen.“ Beeindruckt waren alle von seiner präzisen Arbeit. „Die Umsetzung der Werke hört sich dann aber lebensfroh und leicht an.“ Prof. Dr. Meinrad Walter gab am Nachmittag persönliche und informative Einblicke in Rutters Komponieren und stellte heraus, wie sehr seine Musik überkonfessionell wirkt und wie

Landtagswahlen in Thüringen und Sachsen entschlossen habe, ab jetzt deutlich auch politisch Position zu beziehen. Langanhaltender zustimmender Applaus im Dom!

Den krönenden Abschluss des Tages bildete der von John Rutter geleitete Even-song. Eine ganze Reihe seiner bekanntesten Chorsätze kam dabei zur Aufführung durch die Teilnehmenden, ergänzt durch drei Sätze



sie liturgisch und konzertant einsetzbar ist.

Anschließend war mit dem Leipziger Calmus-Ensemble ein weiterer Höhepunkt zu erleben. Die fünf jungen Sängerinnen und Sänger führten sowohl exemplarische Ensemblebeiträge auf, machten aber auch mit der Riesenschar der Anwesenden eine Stimmbildungseinheit. Das Singen des Mozart-Kanons „Dona nobis pacem“ wurde mit dem eindrücklichen Statement verbunden, dass sich das Ensemble unter dem Eindruck der vergangenen

aus dem berühmten *Magnificat* (UA 1990 in der New Yorker Carnegie Hall) durch einen Auswahlchor, der sich im Vorfeld damit probentechnisch befasst hatte. Am Ende musste „John“ hunderte von Autogrammen geben. Alle Teilnehmenden waren nachhaltig beeindruckt und stolz, an diesem einmaligen Erlebnis teilgenommen zu haben und verließen singend und summend mit vielen unvergesslichen Eindrücken den Mainzer Dom.



Für die Schönheit in der Welt
Für die Schönheit der Welt
Für die Schönheit der Welt

Für die Schönheit in der Welt
Für die Schönheit der Welt
Für die Schönheit der Welt

Ein hochkarätiger kirchenmusikalischer Beitrag zum Kreuzfest des Bistums Chorprojekt endet mit Aufführung im Limburger Dom

Andreas Großmann

Mit einer Aufführung des *Stabat Mater* von Joseph Haydn am Abend des 16. September 2024 im Limburger Dom endete ein bistumsweit ausgeschriebenes Chorprojekt, das die Diözesanstelle Kirchenmusik (DKM) in Wiesbaden mit der Fachkommission Chorleitung in Kooperation mit der Limburger Dommusik über mehrere Monate vorbereitet und durchgeführt hatte. Rund 150 Chorsängerinnen und -sänger aus Chören in Idstein, Dillenburg und weitere Projektteilnehmende hatten sich mit Mitgliedern des Limburger Domchores und der Mädchenkantorei am Dom zusammengeschlossen und für diese gelungene und beeindruckende Aufführung das Werk einstudiert.

Wie Andreas Großmann, leitender Kirchenmusikdirektor des Bistums, in seiner Begrüßung erläuterte, fanden bereits vor der Pandemie derartige Chorprojekte in Wiesbaden statt, jetzt jedoch erstmals mit einem Abschluss im Rahmen der Limburger Kreuzwoche. Mit solchen Chorprojekten würden Mitwirkende aus Chören des Bistums angesprochen, denen in Kirchengemeinden aus unterschiedlichen Gründen die Mitwirkung an großen oratorischen Chorwerken nicht möglich sei. Kirchenmusik führe Menschen zusammen und sei damit eine über die Möglichkeiten von Gemeinden hinausgehende Chance und Bereicherung. Großmann dankte vor Beginn des Konzerts allen Chormitwirkenden für ihr großes ehrenamtliche Engagement, das sie mit den Proben, Fahrten und dem Notenkauf in

das Projekt eingebracht hatten.

Unter der Leitung von Judith Kunz, Domchordirektorin und Mitglied der Fachkommission Chorleitung beim DKM, gelang den Mitwirkenden eine in allen Belangen vorbildliche und hochkonzentrierte Aufführung. Die Solisten Marina Herrmann (Sopran), Anne Bierwirth (Alt), der Tenor Florian Wagner und Bass Jonathan Macker harmonierten sowohl als Ensemble außerordentlich geschlossen wie sie auch in ihren solistischen Partien überzeugen konnten. Der warm timbrierte Alt von Anne Bierwirth und der schlank und leichtfüßig in die Höhe geführte Tenor von Florian Wagner wussten ebenso für sich einzunehmen wie die in Koloraturen bewegliche und glanzvolle Sopranstimme von Marina Herrmann oder der markante, sonore Bass Jonathan Mackers.

Haydns Vertonung des „Stabat Mater“ bot darüber hinaus auch dem Chor und dem Orchester reiche Möglichkeiten zur Entfaltung, die diese mit bewundernswerter Präzision, hoher Textverständlichkeit und bezaubernder Klangschönheit in allen Lagen bei ausgewogener Balance der Stimmen und Instrumente kompetent umzusetzen wussten.

Ein großartiges Konzerterlebnis, bei dem die Passgenauigkeit des Werkes zum Fest der Schmerzen Mariens (am 15.9.) und zum Anlass des Kreuzfestes am 14.9. inhaltlich überzeugend war und musikalisch stimmig wie spirituell-geistig überzeugend zusammentrafen.



500 Jahre Evangelisches Gesangbuch Frankfurter Domsingschule und Bläuserschule gestalteten Jubiläumskonzert

Johannes Wilhelmi

Ganz im Zeichen der Ökumene fand unter dem Motto „Ich singe dir mit Herz und Mund“ am 21. September 2024 ein Konzert zum Hören und Mitsingen in der gut besuchten Katharinen-Kirche Frankfurt am Main statt. Die Frankfurter Domsingschule unter Leitung von Hermia Schlichtmann und Johannes Wilhelmi und die Frankfurter Bläuserschule unter Leitung von Sunhild Pfeiffer, Simon Schumann und Lutz Glenewinkel gestalteten das abwechslungsreiche musikalische Programm, beginnend mit dem doppelchörigen *Singet dem Herrn ein neues Lied* von Johann Pachelbel.

Die Zuhörergemeinde wurde mit einbezogen und sang zusammen mit den musikalischen Ensembles oder im Wechsel Lieder aus dem Evangelischen Gesangbuch. Begleitet wurde die Gemeinde von Kantor Klaus Eldert Müller am Klavier und Johannes Weber an der großen Orgel der Katharinenkirche. Besonders reizvoll war dies bei bekannten „Schlagern“ wie „Großer Gott wir loben Dich“ oder „Sonne der Gerechtigkeit“. Die Sängerinnen

und Sänger der Frankfurter Domsingschule krönten hierbei ausgesuchte Liedstrophen mit einer Oberstimme und erzeugten einen mehrdimensionalen Klang im Kirchenschiff: Vorne sang der Chor, von den Seiten und der Empore spielten Bläser und Orgel, in der Mitte die Gemeinde.

Von „Lobe den Herren“ über das weihnachtliche Luther-Lied „Vom Himmel hoch“ bis zu einem Paul Gerhardt-Medley (u.a. „Ich stehe an deiner Krippen hier“ und „Geh aus, mein Herz“) war für jede Besucher:in und alle musikalischen Geschmäcker etwas dabei. Kantor Müller gestaltete phantasievoll die Übergänge am Klavier, Prodekanin Amina Bruch-Cincar moderierte und verband die verschiedenen musikalischen Einheiten zu einem Gesamteindruck. Am Ende intonierte die Domsingschule Thomas Gabriels „Bleib bei uns“ und löste damit schon vor dem abschliessenden „Der Mond ist aufgegangen“ in Kombination mit dem Kanon „Herr, bleibe bei uns“ bei vielen Konzertbesuchern ein Gänsehautgefühl aus.



Chor kann man nicht alleine! 25 Jahre Junge Kantorei St. Josef/Frankfurt Bornheim

Karola Brack

1999 erhielt die „Junge Kantorei St. Josef“ ihren heutigen Namen. Eine Chorgründung war das damals genau genommen jedoch nicht, bereits seit vielen Jahren gab es in St. Josef den Chor „Chorknaben und Mädchenchor St. Josef“ und aus eben diesem wurde vor 25 Jahren die „Junge Kantorei St. Josef“. Geleitet wird der Chor seitdem von Notker Bohner, dem Kantor der Gemeinde.



Eine seiner ersten Amtshandlungen war das Schalten einer Anzeige im „Journal Frankfurt“ auf der Suche nach neuen Sänger:innen für sein erstes musikalisches Projekt in St. Josef: Die „Misa criolla“ von Ariel Ramirez. Die Suche war erfolgreich und wirkt bis heute nach: Einige der Sänger:innen, die auf diesem Weg nach St. Josef gefunden haben, gehören noch heute zum „harten Kern“ des Chores. So übrigens auch eine Handvoll Sänger:innen, die

bereits bei den Chorknaben und im Mädchenchor gesungen haben.

2003 folgte mit dem ersten großen Oratorienkonzert, dem *Messias* von Georg Friedrich Händel, ein Meilenstein. Daran schlossen sich im Laufe der Jahre weitere Orchesterkonzerte an, wie zum Beispiel die *Carmina Burana* von Carl Orff, das *Weihnachtsoratorium* (Kantaten 1-3) von Johann Sebastian Bach, die *Messe in C-Dur* von Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozarts *Requiem* und mit *The armed man – A mass for peace* von Karl Jenkins auch ein zeitgenössisches Werk.



Dazwischen fanden in unregelmäßigen Abständen sommerliche Open-Air-Konzerte statt. Eine Auswahl von Jazz-, Pop- und Gospelwerken begeisterte jedes Mal das Publikum – diejenigen, die die Konzerte gezielt besuchten, aber auch die Passant:innen, die von den aus dem Kirchhof dringenden Klängen angelockt wurden.

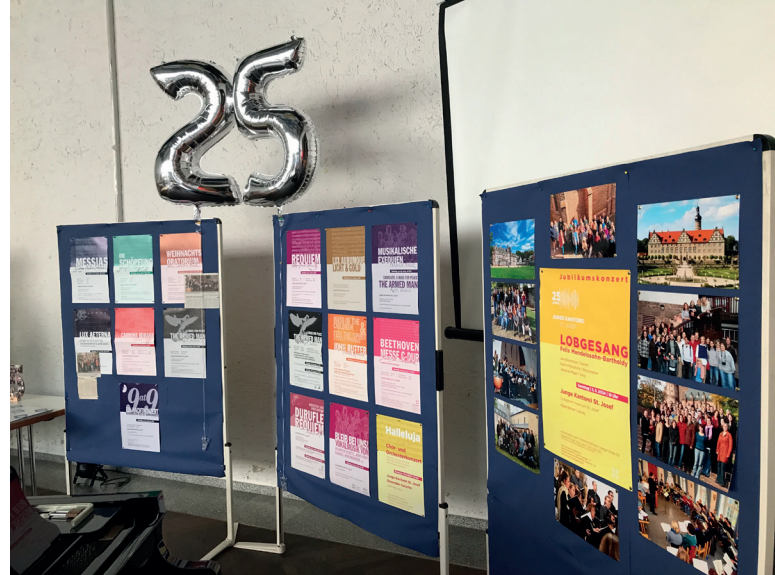


Berichte

Als Gemeindechor begleitet die Junge Kantorei St. Josef auch die Gottesdienste an den hohen Festtagen wie Weihnachten, Palmsonntag und Ostern. Und auch im Jahresverlauf müssen die Gemeindemitglieder nie allzu lang auf den Chorgesang verzichten. Regelmäßig auf dem Programm stehen die jährlichen Adventssingen mit Unterstützung des Kinderchores, die stimmungsvollen Evensongs und die Taizé-Gebete.



Wenn sich gute Gelegenheiten bieten, erklingen die Stimmen der Jungen Kantorei St. Josef auch in anderen Frankfurter Kirchen wie beispielsweise im Frankfurter Dom zur „Nacht der Chöre“, in der Liebfrauenkirche im Rahmen der „Chor- und Orgelmeile“ und des Frankfurter Adventssingens, in der Jugendkirche Jona und in der Kirche „Mutter vom Guten Rat“, wo die *Mass* von Steve Dobrogosz aufgeführt wurde. Sogar ins benachbarte Offenbach verschlug es die Sänger:innen schon. Hier wurde im Rahmen eines Gemeinschaftsprojekts mit einem Offenbacher Chor *The armed man* von Karl Jenkins erneut zu Gehör gebracht.



Langweilig wurde und wird es nie. Das liegt nicht nur am abwechslungsreichen Programm, sondern auch an den vielen Menschen, die im Laufe der Jahre Mitglieder des Chores waren. Konfessionsübergreifend haben viele hier ihre musikalische Heimat gefunden und neue Freundschaften geknüpft. In 25 Jahren waren es nahezu 200 Sänger:innen. Einige von ihnen haben viele Jahre in St. Josef musiziert und tun es noch, andere waren nur für ein Projekt dabei, das ihnen besonders am Herzen lag. Dass vielen die Zeit bei und mit der Jungen Kantorei St. Josef in guter Erinnerung geblieben ist, zeigt sich an den bekannten Gesichtern ehemaliger Sänger:innen, die regelmäßig im Publikum zu finden sind. Den starken Zusammenhalt prägen die gemeinsam erarbeiteten musikalischen Projekte, aber auch die jährlich stattfindenden Probenwochenenden. Diese „musikalischen Klassenfahrten“ führen den Chor auf Burgun und in Klöster, wo neben dem Singen der Spaß nie zu kurz kommt.

Chor kann man nicht alleine

Obwohl das Singen in den Corona-Jahren zu einer großen Herausforderung wurde und zeitweise eingestellt werden musste, hat die Chorgemeinschaft auch diese Zeit überstanden und in kleinen Ensembles mit viel Abstand Gottesdienste weiterhin musikalisch gestaltet. Sein Jubiläum feierte der Chor im Mai mit der Aufführung des *Lobgesang* von Felix Mendelssohn Bartholdy. Im Juni fand ein Chorfest zusammen mit ehemaligen Sängerinnen und Sängern statt. Ihren Abschluss finden die Feierlichkeiten im Herbst mit einem Festgottesdienst im Rahmen des Gemeindefests.

25 Jahre ziehen auch an einem Chor nicht spurlos vorüber. Ideensuche und Diskussionen rund um eine Umbenennung des Chores blieben jedoch erfolglos und wurden schnell wieder eingestellt. So schmuzzelt man mittlerweile in der nicht mehr ganz so jungen Kantorei einfach ein bisschen über sich selbst bei der Nennung des Chornamens.

„Es schwinden jedes Kummers Falten, so lang des Liedes Zauber walten.“, wusste schon Friedrich Schiller. Und so ähnlich wird es sich wohl auch mit den Fältchen des Alters verhalten.



With you! - Eine Woche „mit dir“ in Rom

Bericht über die Ministrant:innenwallfahrt vom 27. Juli bis 4. August nach Rom

Sarah Krebs | Clara Vogel | Thomas Klima

Nachts um drei Uhr, es gießt wie aus Eimern. Sechs Musiker:innen der Band Syndikath und sechs Techniker:innen und Helfer:innen finden sich auf dem Hof der Jugendkirche KANA und der Kirchenmusik in Wiesbaden ein. Drei Sprinter sind bis an die Ladegewichtsgrenze gepackt. Für einen Gruppenauftakt ist es zu nass, also heißt es mit den letzten Instrumenten ab in die Fahrzeuge hinein. Wir starten mit einer Fahrt durch die Nacht, 1200 km liegen vor uns. Das Abenteuer, das auf uns wartet, ist einfach unglaublich: Wir dürfen als Band nicht nur die Rom-Wallfahrt der Ministrant:innen im Bistum Limburg begleiten, sondern sind auch vom Internationalen Ministrantenbund (CIM) als Band für die Audienz auf dem Petersplatz ausgewählt worden. 21 Stunden später ist es wieder dunkel, aber wir sind da: in Rom! Der Regen ist einer drückenden Hitze gewichen. Ein Kraftakt liegt hinter uns und anstrengend werden auch die nächsten Tage. Exemplarisch wollen wir auf einige besondere Momente blicken.

Mit drei Sprintern durch Rom ist schon spannend, aber das Parken im wunderschönen gotischen Kreuzgang von Maria Sopra Minerva wird selbst mit eingeklappten Seitenspiegeln zur Herausforderung. Was jetzt folgt, wurde von langer Hand einstudiert und vorbereitet. Ein Gottesdienstraum wie dieser birgt einige tontechnische Herausforderungen. Allein die Sprachaussteuerung ist schwierig genug, doch Bandmusik ist bisher vermutlich eher selten in

den alten Gemäuern erklingen und diese auch dafür nicht ausgelegt. Dank unseres professionellen Technikteams der Jugendkirche KANA und mit Hilfe von zwei Subwoofern, 18 kleinen Boxen und Delay Lines können wir flexibel und mit niedrigem Schalldruck auf die Gegebenheiten vor Ort reagieren, den Raum ausmessen und die Frequenzen entsprechend abstimmen. Nach Aufbau und Soundcheck kann die Eucharistiefeier mit den Ministrant:innen des Bistums Limburg und Bischof Georg beginnen. In der musikalischen Gestaltung haben wir versucht, nach Absprache mit dem Vorbereitungsteam für die Liturgien, eine Mischung aus bekannten NGL und christlichem Pop zu finden und zugleich den liturgischen Anforderungen gerecht zu werden. Die Stimmung ist im ersten Gottesdienst noch etwas verhalten, aber man kann erahnen, was die nächsten Tage noch bergen werden. Am selben Abend hat uns das Bistum Mainz für eine Popliturgie gebucht, eine besondere Form der Gottesdienstfeier, die in der Jugendkirche KANA etabliert ist und die unser Nachbarbistum bei einem Workshop mit dem dortigen Pastorkurs kennengelernt hat. Der abendliche Gottesdienst unter der Leitung von Bischof Kohlgraf und Ministrant:innen aus dem Bistum Mainz erfreut in Sachen Atmosphäre und Offenheit für neue Gottesdienstformen.

Wer es lieber klassisch mag, kommt beim Gottesdienst im Petersdom vier Tage später auf seine Kosten. Bereits im Juli fanden

sich über zwanzig Minis zu einem Projektchor zusammen und übten insbesondere Stücke der eigens dafür komponierten Wiesbadener Messe ein. Gemeinsam mit der Orgel gestaltet der Chor die Feier des Gottesdienstes in der Apsis des Petersdoms. Die besondere Atmosphäre der Feier in diesem historischen Gotteshaus wird noch lange in Erinnerung bleiben.

Zehn Sänger:innen aus dem Projektchor haben das Glück, zwei Tage zuvor vor dem Petersdom mit dem Chor der Nationen, bestehend aus 500 jungen Menschen aus ganz Europa, die Papstaudienz auf dem Sagrato zu erleben. Auch für uns als Band ist es der Höhepunkt der Fahrt mit dem Papst hinter uns und 80.000 Menschen vor uns. Vier Stunden

mit Vorprogramm stehen an. Zwar gibt es einen klaren Ablauf, doch eine Audienz mit Papst Franziskus verläuft nie nach Plan, so auch dieses Mal. Das dazu notwendige flexible Agieren, Songs zu kürzen oder zu verlängern, wenn zum Beispiel der Papst zur Begrüßung noch etwas Zeit braucht, das Arrangement aber schon endet, erfordert volle Konzentration, klare Ansagen und ein eingespieltes Team. Eine Herausforderung war dahingehend, dass wir europäische Gastsänger:innen erst am Tag der Audienz bei einer Mini-Probe kennenlernen und in die Songs integrierten. Die Ministrant:innen-Wallfahrt ist international und so werden insbesondere Lieder mit verschiedenen sprachigen Texten bevorzugt. Die Songaus-



Berichte

wahl ist sehr divers und bewegte sich zwischen Mottolied(ern), NGL, Worship und christlichen Popsongs, die in ihrer Emotionalität dramaturgisch die Audienz tragen. In der Probenarbeit haben wir darauf geachtet, trotz dieser unterschiedlichen Stilstiken einen einheitlichen Bandsound zu entwickeln. Die Stimmung ist großartig und selbst unsere Aufregung hält sich in Grenzen, da wir wissen dass wir uns aufeinander verlassen können und so ganz im Musizieren aufgehen. Dabei werden wir von unserem Bischof Georg Bätzing besucht, der nicht nur mit uns zusammen singt, sondern sich am Ende auch noch Zeit für Austausch und ein Foto mit dem ganzen Team nimmt.

Eine anstrengende Woche und eine grandiose Zeit liegen hinter uns und wir können sagen: die Mühe hat sich gelohnt. Die positive Resonanz auf unseren Auftritt auf dem Petersplatz aus der deutschen Bistumslandschaft, dem CIM, die Worte unseres Bischofs bei der Audienz und die wohlwollende Rückmeldung des Papstes zu unserer Musik bestärken uns auf unserem Weg und unterstreichen die Relevanz professioneller Bandarbeit und genreübergreifender christlicher Populärmusik.

www.syndikath-band.de

Klänge verwandeln sich in Lichtkunst

Hendrik Jung

„Einmalig!“. Dieser Kommentar ist oft zu hören in der bestens gefüllten katholischen Kirche Sankt Martin im Anschluss an die Nachtmusik mit Klang und Lichtkunst. Nicht nur, weil der Stuttgarter Künstler Laurenz Theinert in Idstein zum ersten Mal mit seinem selbst konstruierten Visual Piano auftritt, das es in dieser Form wohl nur ein einziges Mal gibt. Mit einem Midi-Keyboards erzeugt er anstelle von Klängen grafische Muster, die hier in den Altarraum der Kirche projiziert und in Echtzeit mit der musikalischen Darbietung verzahnt werden. Auch diese stellt eine außergewöhnliche Mischung dar aus Liedkompositionen von Hildegard von Bingen sowie Improvisationen auf präpariertem Klavier, Orgel oder Violine. Kantor Franz Fink stimmt das Publikum ein auf eine unerhörte Mischung aus der phrygischen

Tonart, in der die Mystikerin komponiert hat, sowie mikrotonaler Musik, die mit Intervallen arbeitet, die zwischen den Halbtrönen der westlichen Musikwelt angesiedelt sind. „Neue Musik ist offen, da geht ein Raum auf“, freut sich Theinert über diese Mischung. In Kombination mit bekannten Werken der Musikgeschichte werde seine Lichtkunst oft nur als Illustration wahrgenommen.

Die Nachtmusik beginnt zunächst einmal mit einem klösterlichen Moment. Im Dunkel des Altarraums sorgt Lieselotte Fink für mystisch, meditative Stimmung bei ihrer Darbietung von *O vis aeternitatis*. Die elastische Stimmführung, die an gregorianischen Gesang erinnert, wird im Laufe der Zeit durch Franz Finks schwebendes Orgelspiel getragen und schließlich durch metallischen Donnerhall er-

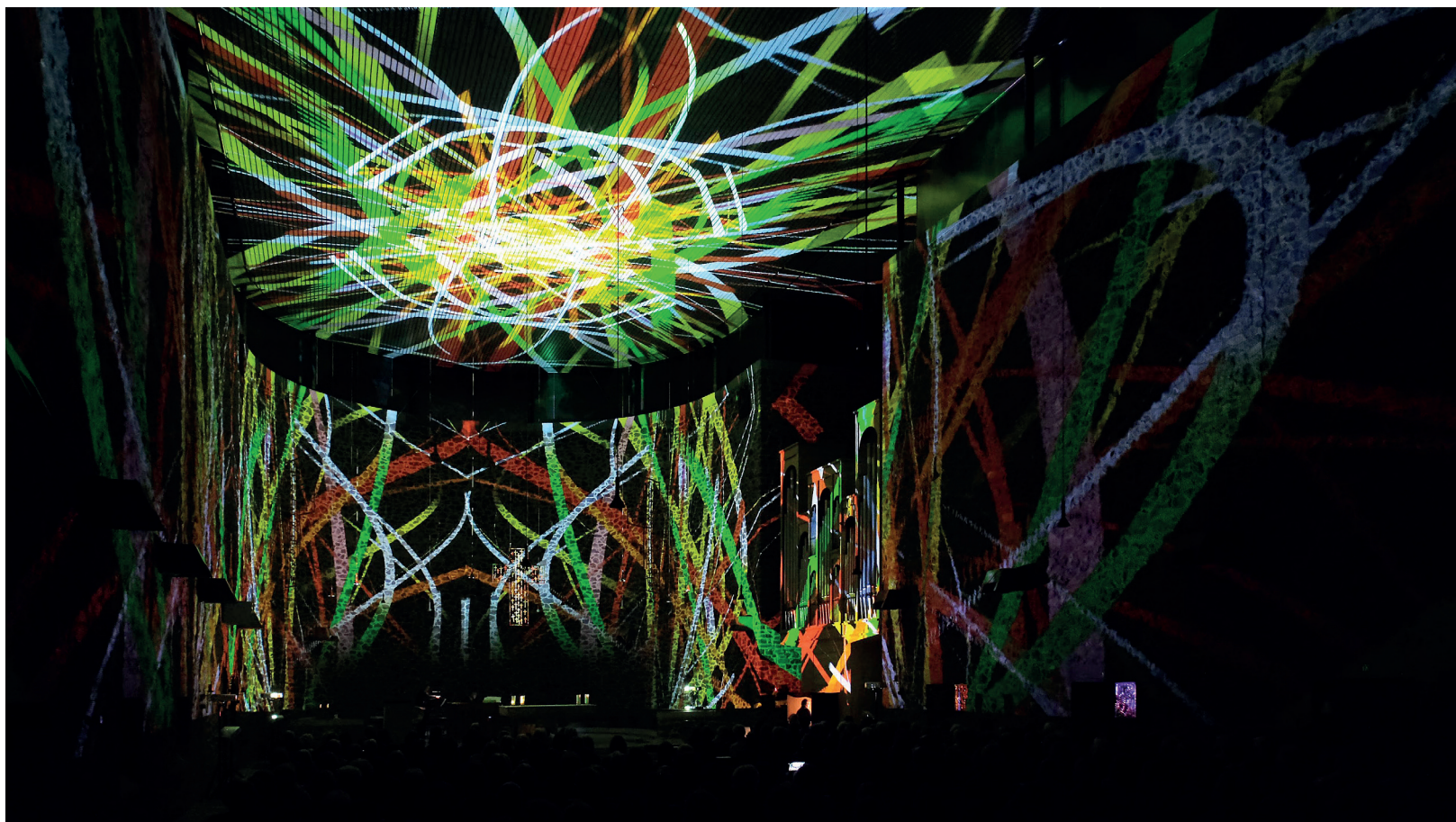
Klänge verwandeln sich in Lichtkunst

gänzt, den Harald Eggert auf einem präparierten Klavier erzeugt. Mit den ersten Effekten des visuellen Pianos schließlich öffnet sich der Blick auf die Szenerie, als wäre der nächtliche Vorhang gefallen. Doch als die grafischen Elemente statt in bunten Farben dann in Schwarz und Weiß gezeichnet werden, was ihnen die Anmutung kristalliner Strukturen verleiht, ist die mystische Stimmung schnell wieder hergestellt.

Es folgen farbige Formen, die an ihrer Mittelachse symmetrisch gespiegelt sind und erinnern. Sie gehören zu den Projektionen, die das frei im Altarraum hängende Kreuz, in dem sich viele kleine Kreuze befinden, besonders schön zur Geltung bringen. Aufgrund der kleinteiligen Farbverteilung schillern hier die Kreuze zum gleichen Zeitpunkt in verschiedenen Farbtönen. Auch musikalisch wird im ersten Teil ein Überblick über die Bandbreite des Abends gegeben. Das Spektrum reicht von Anmutungen asiatischer Tempelmusik bis zu einem romantischen Klaviersolo Eggerts. Der

zweite Gesang wird mit dem Klang zarter Glockenspiele eingeleitet und entwickelt sich zu einer verwirrenden chinesisch-irischen Anmutung, als Lieselotte Fink zur Violine wechselt. Theinert erzeugt dazu mit den Fingerspitzen auf einem Tablet-Computer Strukturen, die an die Korona der Sonne erinnern, aber in frischem Grün erscheinen. Dann wieder wirbeln Formen über die Kirchenwände, wie man sie von den Rorschach-Tests aus der psychologischen Diagnostik kennt. Auch die Musik entwickelt sich nach dem dritten Gesang mit Orgelläufen, die chromatisch in die Tiefe führen, spannungsvoll auf einen echten Schreck-Moment zu. Am Ende der inspirierenden Veranstaltung, die mit Applaus im Stehen gefeiert wird, weicht die bedrohliche Dichte jedoch wieder metallisch-klarer, luftiger Weite.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Wiesbadener Kurier (VRM GmbH).



Termine

Termine

THEMENABEND „10 JAHRE MIT DEM GOTTESLOB“

Freitag, 22. November 2024, 19:30 Uhr

Frankfurt, Haus am Dom

Impulsreferat „Das GL als Rollenbuch der Gemeinde“, Prof. Dr. Meinrad Walter

Podiumsdiskussion

Moderation Dr. Johannes Lorenz (Haus am Dom, Frankfurt)

Gäste auf dem Podium:

Prof. Dr. Meinrad Walter, Freiburg

DKMD Andreas Großmann, Wiesbaden

Mechtild Bitsch-Molitor, Regionalkantorin, Mainz

Ludwig Martin Jetschke, Nürnberg

Moritz Hemsteg, Kaplan, Königstein

Peter Reulein, Stadtkirchenkantorat Frankfurt

Zielgruppe:

Kirchenmusiker:innen, Theolog:innen, Studierende, Musizierende in den Pfarreien,
interessierte Gemeindeglieder

Anmeldung per Email bis 17. November 2024 an: kirchenmusik@bistumlimburg.de

MÜNSTERSCHWARZACHER CHORALKURSE

Montag, 17. Februar, 14:30 Uhr bis Freitag, 21. Februar 2025 (inkl. Mittagessen)

Gästehaus der Abtei Münsterschwarzach

Gregorianischer Winterkurs 2025 (Intensivkurs)

Inhalt des Kurses:

Das gregorianische „Ordinarium Missae“: Text - Theologie - Vertonungen

Analyse (Textkompilation, Befunde aus den Neumen, tonartliche Bezüge etc.)

wahlweise Scholaleitung ODER Repetitorium Gregorianik

Singen gregorianischer Kompositionen.

Im Zentrum stehen gregorianische Gesänge der Zeit im Jahreskreis.

Dozenten:

KMD Professor Dr. Stefan Klöckner, Essen (Kursleitung)

KMD Dr. Markus Uhl, Heidelberg

Weitere Informationen und Anmeldung an KMD Prof. Dr. Stefan Klöckner: kloeckner@folkwang-uni.de

ORGELPRÜFUNGEN 2025

25. März | 27. Mai | 9. September | 28. Oktober 2025

Anmeldung an das Sekretariat der Diözesanstelle Kirchenmusik in Wiesbaden.

Mail: kirchenmusik@bistumlimburg.de

READING-SESSIONS

...für Leiter:innen von Kinder- und Jugendchören

Samstag, 1. Februar 2025, 10:00–14:30 Uhr, Chorsaal der Dommusik Limburg

Vorstellung und Gemeinsames Singen neuer Chorliteratur (Geistliche Musik für Gottesdienste, Singspiele, Musicals, Hits, Lieder für zwischendurch etc.), Möglichkeit zum „Schnupperdirigieren“ mit einem Projekt-Kinderchor, Austausch der Chorleiter*innen

Anmeldungen bis 20. Januar 2025 per Mail an kirchenmusik@bistumlimburg.de

...für Leiter:innen von Erwachsenenchören

Samstag, 15. Februar 2025, 10:00–15:00 Uhr, Diözesanstelle Kirchenmusik Wiesbaden

Vorstellung und Singen aus den Chorbuch a tre I + II (Carus), Chorliteratur für 3 gemischte Stimmen (SAM)

Anmeldungen bis 1. Februar 2025 per Mail an kirchenmusik@bistumlimburg.de

POPULARMUSIK

Samstag, 23. November 2024, 10:00–19:30 Uhr, Karlsheim Kirchhähr

Musikwerkstatt

Wochenende mit verschiedenen Workshops im Themenfeld christliche Populärmusik

Sonntag, 1. Dezember 2024, 10:00–19:00 Uhr, DKM Wiesbaden

Chortag

mit Adventsliedern christlicher Populärmusik mit abschließender Gestaltung der Popliturgie um 18 Uhr

Weitere Informationen unter: ogy.de/kirchenmusik-pop



Themenseite
Populärmusik
des DKM

Personalia

Personalia

Zum 1. Oktober nimmt **Norbert Hoppermann** die Tätigkeit als Ausbildungsreferent für Kirchenmusik im Bistum Limburg auf. Dienstsitz ist die „Diözesanstelle Kirchenmusik“ in Wiesbaden, die seit 1. Juli zum Fachteam Kulturelle Bildung im Fachbereich Dialog und Kultur beim Leistungsbereich Pastoral und Bildung zählt. Norbert Hoppermann wechselt ins Bistum Limburg aus dem Erzbistum Hamburg, wo er zuletzt als Referatsleiter Liturgie und Kirchenmusik im Erzbischöflichen Generalvikariat tätig war. Hoppermann bringt einen breiten Erfahrungshorizont und fundierte Fachkompetenz mit als Kirchenmusiker, Netzwerker, Dozent und Berater.

Nach dem Studium der Kirchenmusik in Lübeck war Hoppermann lange Jahre Regionalkantor im Erzbistum Hamburg, gründete Chöre und erarbeitete sich ein breit gefächertes Repertoire an oratorischer und instrumentaler Musik. 2012 wurde ihm die Leitung des Fachbereichs Kirchenmusik im Referat Verkündigung des Erzbistums Hamburg übertragen. Damit war er Vertreter des Erzbistums in den Bundeskonferenzen AGÄR und KdL. Für die KdL war er von 2016 bis 2023 Mitglied im Vorstand und war federführend bei der Neuorganisation der Akademie für Liturgisches Orgelspiel 2021 und 2022.

Als Dozent für Liturgiegesang arbeitete er im Diakonatskurs der gemeinsamen Priesterausbildung der (Erz-)Diözesen Aachen, Berlin, Essen, Hamburg, Hildesheim, Limburg, Münster und Osnabrück mit. 2021 rief er das ökumenische Kirchenmusik-Sommerncamp auf der Nordseeinsel Föhr ins Leben. Norbert

unten: **Norbert Hoppermann**
(Foto: privat)
rechts: **Verabschiedung
von Prof. Dr. Helmut Föller**

Hoppermann ist zudem Lehrbeauftragter für Liturgik an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Seine Expertise konnte Norbert Hoppermann vielfach bei Katholikentagen und Ökumenischen Kirchentagen, Ministrantenwallfahrten, Liederwerkstätten und ökumenischen Ausbildungskonzepten einbringen.

Die Tätigkeit als Ausbildungsreferent beinhaltet zum einen die Mitarbeit in der diözesanen Kirchenmusik-Ausbildung des Bistums Lim-

burg. Unterricht in Orgelspiel, Mitarbeit bei den theoretischen Fächern und in der Bandleiter-Ausbildung sowie die Weiterentwicklung der kirchenmusikalischen Ausbildung stehen dabei auf der Agenda. Der zweite Schwerpunkt der Tätigkeit

ist die Phil.-Theologische Hochschule Sankt Georgen in Frankfurt, wo Hoppermann in der Nachfolge von Prof. Dr. Helmut Föller die Dozententätigkeit in Kirchenmusik übernimmt. Die dortige Arbeit beinhaltet auch die Leitung des Hochschulchores und Organistendienste in der Seminarkirche sowie die musikalische Begleitung von hochschulischen Veranstaltungen. Wir begrüßen Norbert Hoppermann sehr herzlich und freuen uns auf eine sicherlich inspirierende und motivierende Zusammenarbeit!



Am Sonntag, dem 30. Juni 2024 wurde **Prof. Dr. Helmut Föller** im Rahmen eines Konzerts und anschließender Feierstunde in der Phil.-Theol. Hochschule Sankt Georgen in den wohlverdienten Ruhestand verabschiedet. Prof. Föller leitete dabei den Chor der Hochschule, das Collegium Vocale Bad Homburg und Instrumentalisten sowie Solisten bei der Aufführung von Werken von Karl Jenkins. Rektor Prof. Dr. Thomas Meckel und DKMD Andreas Großmann würdigten anschließend die Leistungen



und das große Engagement von Prof. Dr. Föller für die Studierenden und die Kirchenmusikpraxis an der Hochschule Sankt Georgen. Im Kreis des A-Kirchenmusik-Kollegiums wurde Helmut Föller am 4. Juli anlässlich der Jahrestagung in den neuen Räumlichkeiten der Kirchenmusik in Wiesbaden gewürdigt und verabschiedet.

Dr. Helmut Föller lehrte seit dem Sommersemester 2000 an der PTH und hat damit Generationen von Studierenden geprägt. Ihn zu verabschieden, bedeutet auch einen Einschnitt für die Hochschule Sankt Georgen. Als Dozent für Kirchenmusik hat Dr. Föller 49 Semester lang hier gelehrt und musikalisch-praktisch als Chorleiter, Organist und Kantor gewirkt. Aus langjähriger praktischer Erfahrung für die Erfordernisse von Liturgie und Kirchenmusik hat er zahlreiche Seminaristen und Diplomstudierende mit den spirituellen und praktischen Dimensionen von geistlicher Musik in Kontakt gebracht. Durch ein inhaltlich anspruchsvolles

Angebot an Seminaren und Übungen wurden immer wieder aktuelle kirchenmusikalische Entwicklungen und grundsätzliche Themen aufgegriffen und in die Hochschullehre eingebracht. Über die Lehrtätigkeit hinaus hat seine Arbeit mit Chorsingenden, Instrumentalisten und Solisten zum kulturellen Leben der Hochschule Sankt Georgen beigetragen. Aufgrund all dieser Verdienste hat die Hochschule Sankt Georgen Dr. Helmut Föller im Jahr 2023 zum Honorarprofessor für Kirchenmusik ernannt.

Mit einem Lehrauftrag in Musikgeschichte, Liturgiegesang und Liturgik an der Musikhochschule Frankfurt in der Abteilung Kirchenmusik hat Dr. Föller angehende Berufs-Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker geprägt. Seine Mitarbeit von 2009 bis 2014 in der Gesangbuchkommission des Bistums bei der Erarbeitung des Gotteslob war durch große Sachkenntnis und liturgisch-pastorale Sensibilität ein wertvoller Beitrag. Lieder im Limburger Diözesanteil und entsprechende Begleitsätze zum Chor- und Orgelbuch von Helmut Föller überdauern seine aktive Mitarbeit im Bistum sicherlich noch lange.



Die Kirchenmusik im Bistum Limburg dankt Dr. Helmut Föller sehr herzlich für seine fachkompetente und kollegiale Mitarbeit. Für den nun beginnenden neuen Lebensabschnitt wünschen wir Helmut Föller alles Gute und Gottes Segen!

Nachruf

Nachruf

Der Mann, der die Kirche swingen ließ

Der Komponist und Organist Christoph Lehmann ist 77-jährig gestorben. Er schrieb Kirchenlieder wie „Da berühren sich Himmel und Erde“ oder „Ich lobe meinen Gott“.

Es gibt Kirchenmusiker, die die furchterregend schweren Orgelfantasien von Max Regger beherrschen, aber das Lied „Großer Gott, wir loben dich“ im Gottesdienst nicht auf die Reihe bekommen. Christoph Lehmann von der Düsseldorfer Thomas-Kirchengemeinde war ein Organist, der in allen Sätteln und auf allen Bänken souverän war. Man erlebte ihn bei Aufführungen mit Bachs *Messe in b-Moll*, wo er inmitten berühmter Barockensembles an der kleinen Continuoorgel das perfekte Rückgrat des Klangs bildete, unbestechlich in Rhythmus und fantasievoller Begleitung. Da spürte der Hörer, dass Lehmann unter anderem Cembalo bei Hugo Ruf in Köln studiert hatte. Am selben Abend aber fiel dem Musiker plötzlich etwas ganz anderes ein, nämlich die Melodie eines seiner geistlichen Lieder. Dann setzte er sich zu später Stunde noch hin und zauberte ein Lied aufs Papier, das seitdem im Glücksfall von Millionen Christen gesungen wird.

Ja, auch in diesem Sujet war Lehmann, der 1947 in Peking geboren worden war, ein Meister. Wer hat nicht schon „Da berühren sich Himmel und Erde“ oder „Ich lobe meinen Gott, der aus der Tiefe mich holt“, „Komm, lass



diese Nacht nicht enden“ oder „Bleib in unsrer Mitte“ gesungen und ist dabei in Kontakt mit beschwingenden Synkopen und ungewöhnlichen Rhythmen gekommen? Diese Lieder und viele andere wurden zu frommen Gassenhauern. In der Thomaskirche, wo er lange als Kantor wirkte, hatte Lehmann den Sozialpädagogen Hans-Jürgen Netz kennengelernt, der ein famoser Dichter war. In den Gesangbüchern der christlichen Konfessionen begegnet man dem Team Netz-Lehmann oft.

Nun ist Christoph Lehmann in Flensburg verstorben. In seinen Liedern lebt er weiter.

RIP

Quelle: Wolfram Goertz, Rheinische Post

Foto: Christiane Brandt

Jubiläen

Im Dienst der Kirchenmusik unseres Bistums wirken

seit 25 Jahren

Eva-Maria Jüngling, Kath. Kirchengemeinde Zum Guten Hirten an der Dill, Dillenburg
Hans-Joachim Tempelhagen, St. Anna, Herschbach (Chor „Cantamos Weidenhahn“)

seit 40 Jahren

Martin Herrmann, St. Karl Borromäus, Schmitten

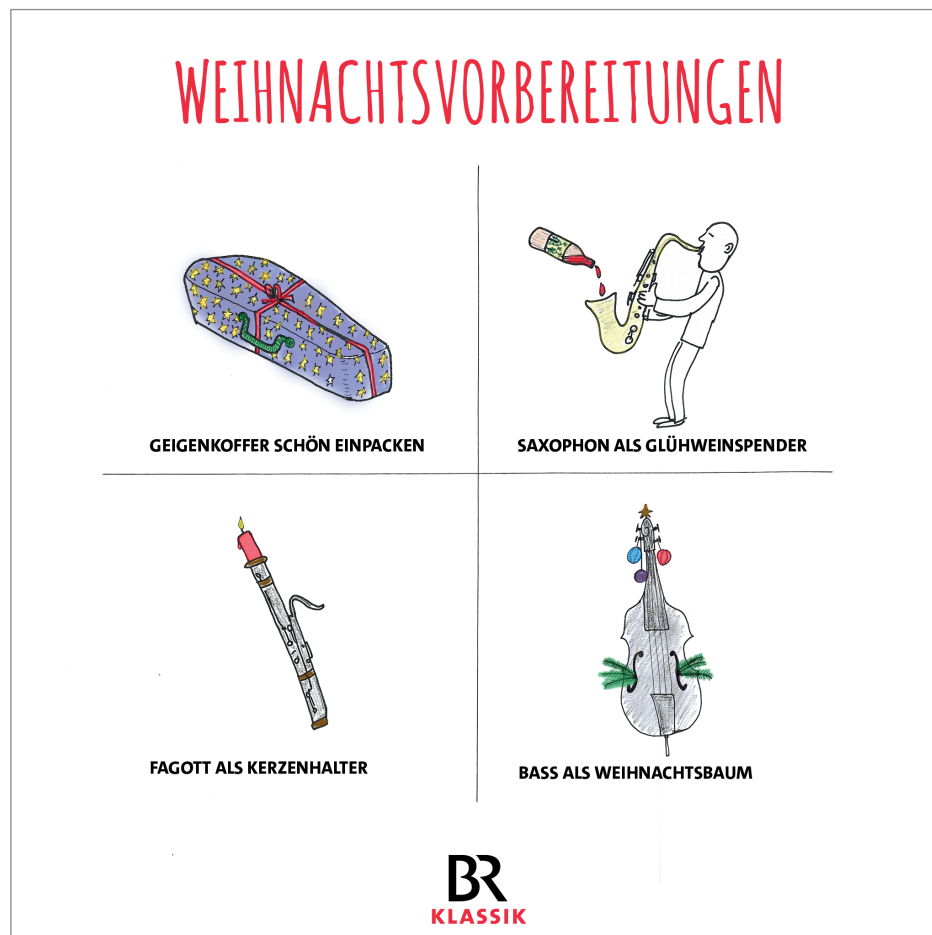
seit 50 Jahren

Bernhard Kexel, St. Anna, Herschbach
Franz Feistel, Zum Guten Hirten an der Dill, Herborn

seit 60 Jahren

Hans-Werner Weimer, St. Johannes Nepomuk, Hadamar

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



(© BR Klassik)

Informationen

Informationen

19 junge Organistinnen und Organisten aus sieben Ländern haben am 10. Internationalen Orgelwettbewerb um den Hermann-Schroeder-Preis 2024 teilgenommen. Veranstalter waren das Mosel-Musikfestival und die Hermann-Schroeder-Gesellschaft.

Der Wettbewerb gliederte sich in einen 1. Durchgang (Video-Einsendung), einen 2. Durchgang im Kloster Himmerod (Eifel) und das Finalkonzert am 21. September 2024 in der Konstantinbasilika Trier. Das Ergebnis:

1. Preis: Manuel Pschorn (Wiesbaden)
2. Preis: Giacomo Gabusi und Publikumspreis (Bologna / Mainz)
3. Preis: Luise Künzl (Ingolstadt)

Den Förderpreis 2024 erhielt Chiara Pernecker (Lübeck). Außerdem wurden Video-Sonderpreise vergeben für die beste Interpretation von Schroeders Variationen „Ave regina caelorum“ aus den Marianischen Antiphonen an Dawon Lee (Seoul/Hamburg), Manuel Pschorn (Wiesbaden), Paula Schweinberger (Burghausen) und Risa Toho (Tokyo/Merzhausen).



Die Preisträger:innen des Hermann Schroeder-Organwettbewerbs 2024 (v.l.n.r.):

Giacomo Gabusi (2. Preis), Manuel Pschorn (1. Preis) und Luise Künzl (3. Preis)

(Foto: Artur Feller © Hermann Schroeder-Gesellschaft e.V.)

Kirchenmusikalische Veranstaltungen

November 2024 – April 2025

Sonntag, 3. November 2024

16:30 Uhr Bad Ems, St. Martin
Internationale Orgelkonzerte „Vermächtnis“
Orgel: Jan Martin Chrost

17:00 Uhr Wetzlar, Unsere Liebe Frau
Kammerchorkonzert
Cavalli: Missa pro defunctis
in Kooperation mit St. Bonifatius Gießen

19:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu
Rutter: Requiem, Franck: Choral in h-Moll
sowie Motetten von Franck
Kath. Kantorei Dillenburg
Instrumentalensemble
Sopran: Corinne Brill
Orgel: Paul Theis
Leitung: Joachim Dreher

Samstag, 09. November 2024

12:30 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Orgelmatinée
Orgel: Andreas Boltz

Sonntag, 10. November

16:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom
„Come Holy Ghost“
Werke von Bach, Martin, Poulenc,
Rheinberger u.a.
Kettwiger Bach-Ensemble
Vokalensemble „schwesterhochfünf“
Orgel: Florian Brachtendorf
Leitung: Wolfgang Kläsener,

16:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius
Internationale Orgelkonzerte
**Reger: Choralfantasie „Alle Menschen
müssen sterben“ op. 52 No. 1**
sowie Werke von Brahms, Karg-Elert,
Ropartz u.a.
Orgel: Dr. Johannes M. Schröder

Sonntag, 17. November 2024

16:30 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Evensong
Mädchen- und Knabenchor B

Montag, 18. November 2024

19:00 Uhr Frankfurt Schwanheim,
St Mauritius
„Nearer my god to thee“
**Konzert mit Impulsen aus Anlass von
75 Jahren Taizé**
Kirchenchor St. Jakobus
Leitung: Sabina Vogel

Freitag, 22. November 2024

20:00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Orgelkonzert
**Widor: 2. Symphonie, Maintz: Choralvor-
spiel „Christkönig Halleluja“ (Uraufführung)**
sowie Werke von Bach und Vierne
Orgel: Andreas Boltz

Sonntag, 24. November 2024

16:30 Uhr Bad Ems, St. Martin
**Hör mein Bitten – zum 200. Geburtstag von
Anton Bruckner**
**Anton Bruckner: Requiem in d-Moll,
Felix Mendelssohn Bartholdy: 42. Psalm,
„Hör mein Bitten“**
St.-Martins-Chor Bad Ems
Leitung: Jan Martin Chrost

Sonntag, 24. November 2024

17:00 Uhr Flörsheim, St. Gallus-Kirche
ARIS Quartett
Werke von Beethoven und Mendelssohn
Bartholdy

Kirchenmusikalische Veranstaltungen

Freitag, 29. November 2024

11:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom
„Anfang und Ende“ – Musik zur Marktzeit
Werke von Buxtehude und Bach
Orgel: Florian Brachtendorf, Orgel

19:00 Uhr Haiger, Maria Himmelfahrt
Soirée um sieben: „Melancholie im Advent“
Band „Yazzmine“

Samstag, 30. November 2024

11:00 Uhr Wetzlar, Unsere Liebe Frau
Adventsmatinée

11:30 Uhr Bad Ems, St. Martin
**Adventsmatinée –
30 Minuten Musik und Text**
Text: Jijo Thomas Kachappilly
Orgel: Jan Martin Chrost

12:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu
Orgelmatinée zum Advent
Orgel: Petra Denker

19:30 Uhr Frankfurt, Liebfrauen
**Ökumenisches Adventsliedersingen zum
Frankfurter Weihnachtsmarkt**
mit Chören aus der Region Frankfurt

Sonntag, 1. Dezember 2024

Wiesbaden, Maria Hilf
**Adventsliedersingen mit christlicher Popu-
larmusik**
mit abschließender Gestaltung des Gottes-
dienstes um 18 Uhr

16:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius
Adventskonzert
Orgel: Cornelius Dahlem

17:30 Uhr Wetzlar, Unsere Liebe Frau
Lichtvesper

Freitag, 06. Dezember 2024

20:00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Domkonzert
Ensemble Nicarus
Frankfurter Dombläser

Samstag, 7. Dezember 2024

11:00 Uhr Wetzlar, Unsere Liebe Frau
Adventsmatinée

11:30 Uhr Bad Ems, St. Martin
**Adventsmatinée –
30 Minuten Musik und Text**
Orgel: Jan Martin Chrost
Text: Heiko Hastrich
12:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu
Orgelmatinée zum Advent
Orgel: Sebastian Seibert

19:30 Uhr Frankfurt, Liebfrauen
**Ökumenisches Adventsliedersingen zum
Frankfurter Weihnachtsmarkt**
mit Chören aus der Region Frankfurt

Sonntag, 8. Dezember 2024

15:00 Uhr Frankfurt Goldstein, St. Johannes
Adventskonzert
Bigband St. Mauritius
Leitung: Jonathan Strieder

16:00 Uhr Frankfurt Bornheim, Sankt Josef
Adventsingen
Kinderchor und Junge Kantorei St. Josef
Leitung: Notker Bohner

16:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom
**„Once In A Lullaby“ – Chormusik übers
Träumen, Hoffen, Aufrappeln, Verlieben**
Werke von Tin, Haydn, Bassenge, von Herz-
ogenberg, Schaab u.a.
Kammerchor Rheinland-Pfalz
Leitung: Frank Schaab

16:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius
Adventskonzert
Wiesbadener Knabenchor
Leitung: Roman Twardy

Dienstag, 10. Dezember 2024

19:00 Uhr, St. Johannes, Frankfurt Goldstein
Offenes Singen
Cantineo
Leitung: Philipp Raatz

Kirchenmusikalische Veranstaltungen

Freitag, 13. Dezember 2024

20:00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Domkonzert

**J.S. Bach: Weihnachtsoratorium BWV 248
(Kantaten IV – VI), Kantate 65 „Sie werden
aus Saba alle kommen“**

Sopran: Heike Heilmann

Alt: Julia Diefenbach

Tenor: Christian Rathgeber

Bass: Johannes Hill

Vocalensemble am Frankfurter Kaiserdom

Neumeyer Consort

Leitung: Andreas Boltz

Samstag, 14. Dezember 2024

11:00 Uhr Wetzlar, Unsere Liebe Frau

Adventsmatinée

Orgel: Michael Gilles

11:30 Uhr Bad Ems, St. Martin

Adventsmatinée –

30 Minuten Musik und Text

Orgel: Orgelklasse von Lutz Brenner der

Hochschule für Musik Mainz

Text: Lutz Brenner

12:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Orgelmatinée zum Advent

Orgel: Constantin Scholl

19:00 Uhr Frankfurt Niederrad,

Mutter vom Guten Rat,

Adventskonzert

Junger Chor Schwanheim/Goldstein

Leitung: Stefan Dörr

Frauenstimmen-Ensemble „Con Anima“
(Neckargemünd)

Leitung: Angelika Reinhard)

19:30 Uhr Frankfurt, Liebfrauen

Ökumenisches Adventsliedersingen zum

Frankfurter Weihnachtsmarkt

mit Chören aus der Region Frankfurt

Sonntag, 15. Dezember 2024

16:00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Advent Carol Service

Mädchen- und Knabenchor A und A+

16:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Adventskonzert

Chor von St. Bonifatius

Blechbläserensemble Trombonissimi

Leitung u. Orgel: Dr. Johannes M. Schröder

17:00 Uhr Flörsheim, St. Gallus-Kirche

Vorweihnachtliches Konzert

Werke von Gabrieli, Bach, Mendelssohn,

Reger, Rheinberger, Rutter u.a.

Flörsheimer Kantorei

Les Cuivres de Mayence

Leitung: DKMD Andreas Großmann

Samstag, 21. Dezember 2024

11:00 Uhr Wetzlar, Unsere Liebe Frau

Adventsmatinée

Orgel: Sebastian Seibert

11:30 Uhr Bad Ems, St. Martin

Adventsmatinée –

30 Minuten Musik und Text

Orgel: Norbert Fischer

Text: Pfarrer Armin Sturm

12:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Orgelmatinée zum Advent

Orgel: Joachim Dreher

12:30 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Orgelmatinée

Orgel: Klaus Eldert Müller

19:30 Uhr Frankfurt, Liebfrauen

Ökumenisches Adventsliedersingen zum

Frankfurter Weihnachtsmarkt

mit Chören aus der Region Frankfurt

20:00 Uhr Hachenburg, Mariä Himmelfahrt

Chorkonzert zum Ende der Adventszeit

Kammerchor Marienstatt

Giovani Cantori

Leitung: Veronika Zilles

Sonntag, 22. Dezember 2024

16:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Offenes Adventsliedersingen

Klavier: Thomas Höpp

Kirchenmusikalische Veranstaltungen

16:30 Uhr Bad Ems, ev. Martinskirche
**„Wir singen die Weihnacht ein“ –
Advents- und Weihnachtsmusik**
Ev. Kantorei Bad Ems
Ev. Kirchenchor Bad Ems
Orgel: Esther Thrun
Leitung: Ingo Thrun

Dienstag, 24. Dezember 2024

15.00 Uhr Bad Ems, St. Martin
Krippenfeier – Günterstäler Krippenspiel
Goldkehlchen, Martinsspatzen,
Vorbereitungschor und
Aufbauchor des St.-Martins-Chors Bad Ems
Leitung: Dina Grossmann, Jan Martin Chrost

Donnerstag, 26. Dezember 2024

19:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom
„O Holy Night“
Lichterkonzert zur Weihnacht
Kinderchor C
Jugendchor
Kirchenchor Hl. Kreuz Geisenheim
Leitung: Florian Brachtendorf

Sonntag, 29. Dezember 2024

17:00 Uhr Wetzlar, Unsere Liebe Frau
Weihnachtsliedersingen

Dienstag, 31. Dezember 2024

ca. 17:30 Uhr (im Anschluss der Jahres-
schlussandacht) Bad Ems, St. Martin
Orgelfeuerwerk
Orgel: Jan Martin Chrost

Mittwoch, 1. Januar 2025

17:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu
Festliches Neujahrskonzert
Barockmusik für Trompete,
Violine und Orgel
Trompete: Thomas Kiess
Violine: Dorothea Kiess
Orgel: Joachim Dreher

Freitag, 10. Januar 2025

19:00 Uhr Koblenz, Basilika St. Kastor
Lichterkonzert
Benefizkonzert der Soroptimist International
Koblenz
St.-Martins-Chor Bad Ems
Leitung: Jan Martin Chrost
Informationen über www.si-club-koblenz.de

Sonntag, 12. Januar 2025

16:30 Uhr Bad Ems, St. Martin
**Lichterkonzert – Konzert zum Abschluss
der Weihnachtszeit**
St.-Martins-Chor Bad Ems (alle Gruppen)
Leitung: Jan Martin Chrost

Samstag, 18. Januar 2025

12:30 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Orgelmatinée
Orgel: Andreas Boltz

Freitag, 24. Januar 2025

11:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom
Musik zur Marktzeit
Orgel: Florian Brachtendorf

Sonntag, 26. Januar 2025

16:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom
Neujahrskonzert
Posaunenquartett OPUS 4

Freitag, 14. Februar 2025

18:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu (Pfarrsaal)
Musik zum Träumen am Valentinstag
Gitarre: Prof. Johannes Monno,
Raphael Monno
Klavier: Joachim Dreher

Kirchenmusikalische Veranstaltungen

Sonntag, 16. Februar 2025

16:30 Uhr Bad Ems, St. Martin
**Internationale Orgelkonzerte Bad Ems –
Eröffnungskonzert**
Stummfilmimprovisation
„Das Phantom der Oper“
Orgel: Alexander Grün

Freitag, 21. Februar 2025

11:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom
Musik zur Marktzeit
Orgel: Florian Brachtendorf

20:00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Domkonzert
Orgel: Andreas Boltz

Sonntag, 23. Februar 2025

12:15 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius
Mittagsmusik – 30 Minuten Orgelmusik
Orgel: Dr. Johannes M. Schröder

16:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom
„Der kleine Prinz“
Kinderorgelkonzert im Rahmen des Tages
der Offenen Tür der ChorSingSchule am
Rheingauer Dom
Orgel: Florian Brachtendorf

Samstag, 1. März 2025

12:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu
Heitere Orgelmusik am Faschingssamstag
Orgel: Lutz Brenner

Freitag, 7. März bis Sonntag, 9. März

20 | 21 | 22 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius
Lux æterna
Lightshow und Orgelmusik
Licht: Jürgen Henn
Orgel: Dr. Johannes M. Schröder

Samstag, 8. März 2025

11:00 Uhr Wetzlar, Unsere Liebe Frau
Passionsmatinée

Freitag, 14. März 2025

19:00 Uhr Herborn, St. Petrus (Krypta)
Soirée um sieben
Musik: N.N.
Texte: Simon Schade

Samstag, 15. März 2025

11:00 Uhr Wetzlar, Unsere Liebe Frau
Passionsmatinée

12:30 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Orgelmatinée
Saxophon: Regina Reiter
Orgel: Andreas Boltz

Samstag, 22. März 2025

11:00 Uhr Wetzlar, Unsere Liebe Frau
Passionsmatinée

Sonntag, 23. März 2025

12:15 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius
Mittagsmusik – 30 Minuten Orgelmusik
Orgel: Dr. Johannes M. Schröder

16:30 Uhr Bad Ems, St. Martin
Meditation in der Fastenzeit
Heinrich Schütz: Musikalische Exequiem
vokalEMsemble
Leitung: Jan Martin Chrost

Freitag, 28. März 2025

11:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom
Musik zur Marktzeit
Orgel: Florian Brachtendorf

Samstag, 29. März 2025

11:00 Uhr Wetzlar, Unsere Liebe Frau
Passionsmatinée

Kirchenmusikalische Veranstaltungen

19:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom
„Hildegard – Lichtgestalt“
Rudolf Rudin: Sinfonie Nr. 7 (Welturauf-
führung) über das Leben und Schaffen der
Hildegard von Bingen
Rhein Hessische Bläserphilharmonie
Dirigent: Stefan Grefig

Sonntag, 30. März 2025

16:30 Uhr Bad Ems, St. Martin
Meditation in der Fastenzeit
Orgel: Mirjam Haag
Harfe: Deborah Haag

Samstag, 5. April 2025

11:00 Uhr Wetzlar, Unsere Liebe Frau
Passionsmatinée

18:00 Uhr Speyer, Kaiserdom
Chorkonzert
Werke von Brahms, Rachmaninov u.a.
Vocalensemble Wiesbaden
Leitung: Dr. Johannes M. Schröder

Sonntag, 6. April 2025

16:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius
Chorkonzert
Werke von Brahms, Rachmaninov u.a.
Vocalensemble Wiesbaden
Leitung: Dr. Johannes M. Schröder

17:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu
„Aus tiefer Not schrei ich zu dir“
Werke von Bach, Mendelssohn Bartholdy,
Rheinberger u.a.
Katholische Kantorei Dillenburg
Junges Sinfonieorchester Wetzlar
Orgel: Michael Loos
Leitung: Joachim Dreher

17:00 Uhr Flörsheim, St. Gallus-Kirche
Chorkonzert
Pergolesi: Stabat Mater
Solisten und Instrumentalisten der HfMDK
Frankfurt
Leitung: Prof. Eva Maria Pollerus

Samstag, 12. April 2025

11:00 Uhr Wetzlar, Unsere Liebe Frau
Passionsmatinée

Samstag, 26. April 2025

12:30 Uhr Frankfurt, Dom
Orgelmatinée
Orgel: Andreas Großmann

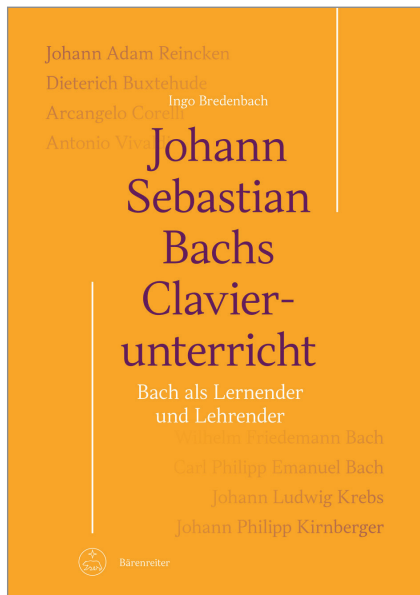
Sonntag, 27. April 2025

16:00 Uhr Montabaur, St. Peter in Ketten
Chorkonzert
Kammerchor Marienstatt
Musica Vocalis (Zwolle, Niederlande)
Leitung: Veronika Zilles, Raghna Wissink

Samstag, 3. Mai 2025 Frankfurt Goldstein,
St. Johannes
Maikonzert
Bigband St. Mauritius
Leitung: Jonathan Strieder

Rezensionen

BÜCHER



Bredendach, Ingo:

Johann Sebastian Bachs Clavierunterricht – Bach als Lernender und Lehrender
Bärenreiter-Verlag BVK 04017; 59,00 €

Johann Sebastian Bach gehört unter Musikern und Musikinteressierten nicht selten zu den vermeintlichen Genies, die „ex se“, also völlig ohne äußerliche Einflüsse, eine völlig neue musikalische Realität erschaffen haben. Damit wir uns nicht falsch verstehen: Bach war ein Genie! Aber auch er erlernte das Komponieren nicht im Schlaf, vielmehr brachten ihm seine Lehrer und Vorbilder die musikalischen Strömungen der Zeit näher, die Bach in seinem persönlichen Schaffen zu einem neuen Stil vereinte. Und trotz des zumeist hohen

Wiedererkennungswerts seiner Musik lassen sich an vielen Stellen seiner Kompositionen sehr genau die jeweiligen Einflüsse aus Norddeutschland, Italien oder Frankreich bestimmen und belegen. Ingo Bredendach nimmt sich dieses Beziehungsrasters in seiner 2021 von der Universität Tübingen angenommenen Dissertationsschrift an und zeichnet ein feines Netz von Bach zu Buxtehude, Reincken, Böhm, Pachelbel, Corelli und vielen weiteren Komponisten seiner Zeit. Beschrieben werden die musikalischen Zusammenhänge nicht in Form eines Geschichtsbuchs, sondern anhand von kompositorischen Formen, regional bedeutsamen Choralmelodien, familiären Verbindungen, musikalischen Entwicklungen und vielem mehr. Textliches Raster stellen die Analysen von Choralfantasien und freien Formen dar, anhand derer melodische und motivische Verwandtschaften dargestellt, harmonische Phänomene besprochen, formale Provenienzen geklärt und Satzmodelle aufgezeigt werden. Die Einordnung des Bach'schen Personalstils geht also weit über das „Wer-kennt-wen“ hinaus und wird auf diese Weise am musikalischen Material greif- und nachvollziehbar. Der konsequente Schritt ist die anschließende Betrachtung der Lehrtätigkeit des Meisters selbst, der beispielsweise mit den vier Clavierübungen umfangreiche Lehrwerke zu Clavierspiel- und

Komposition vorgelegt hat. Näher besprochen werden im Buch insbesondere die Inventionen, Sinfonien und das Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach. Bredendachs umfangreiche Einlassungen zu Johann Sebastian Bachs Clavierunterricht sind sicherlich kein Material für „musiktheoretische Gelegenheitsleser“, bereichern jedoch ebenso die aktuelle Forschung wie auch das geneigte Fachpublikum zur Herkunft und Entwicklung der Kompositionstechniken Bachs sowie deren Verwendung in seiner eigenen Lehre. (js)

Anne Kohler, Jan Schumacher, Klaus Brecht:

Dirigieren – Proben – Singen. Das Chorleitungsbuch

Carus-Verlag CV 24.100/10 (Hauptband, 45,00 €), CV 24.100/20 (Praxisband, 18,00 €)

CV 24.100/00 (Set, 49,90 €), CV 24.100/00-010-000 (E-Book)

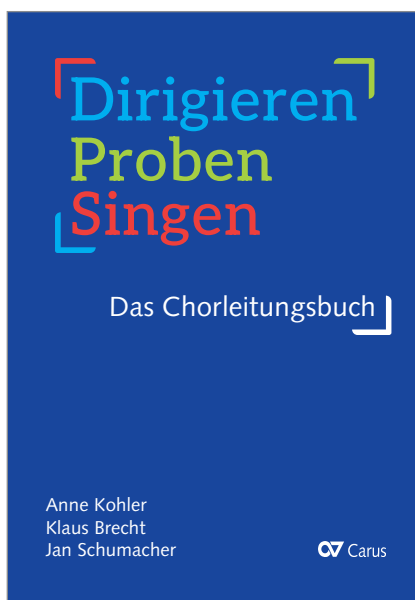
App „Conductor's Coach“, Lizenzen zwischen 1 Monat (9,90 €) und 4 Jahre (59,90 €), kostenfreie 24h-Testversion

First things first: Ich bin mit hohen Erwartungen an das neue Chorleitungsbuch von Carus herangegangen – und bin dennoch überwältigt. Mit Anne Kohler, Jan Schumacher und Klaus Brecht konnten drei hochqualifizierte Persönlichkeiten für die Autorschaft

Rezensionen

dieses Kompendiums gewonnen werden, die ab der ersten Seite nicht den erhobenen Zeigefinger des Kanzelpredigers erheben, sondern „den Erfahrungsschatz dreier Menschen [zusammenfassen], die sich intensiv mit dem Leiten von Chören beschäftigen“. Damit ist das Sympathielevel festgelegt, auf dem sich das ganze Buch bewegt; oder, um im Terminus des Sujets zu verbleiben, die Dirigierebene gefestigt. Das Autorenteam vermittelt in den unterschiedlichen Disziplinen – ich werde noch näher darauf eingehen – Wissen vom niedrigsten bis zum höchsten Punkt der Ausführung, vom Dirigieranfänger bis zum Masterabschluss und darüber hinaus. Damit wird das Buch dem durchaus selbstbewusst formulierten eigenen Anspruch gerecht und schafft dabei den Spagat, Verständlichkeit, Übersichtlichkeit und Motivation über die gesamte Dauer hinweg zu tragen. Denn nicht nur Chorsingende wollen motiviert werden; nein, das wollen auch Chorleitende, und bei der mal tieferen, mal flüchtigeren Durcharbeitung des Buchs hatte zumindest ich stets das Gefühl: „Jetzt will ich aber noch mehr wissen!“.

Der Titel gibt die Gesamtform des Buchs bereits vor, die Kapitel „Dirigieren“ (Jan Schumacher), „Proben“ (Anne Kohler) und „Singen“ (Klaus Brecht) sind jeweils einem Mitglied des Autorenteam zugeordnet und passen dabei wie die „fachliche Faust aufs Auge“. Jedes der Großkapitel ist in zahlreiche Unterkapitel unterteilt, die in ih-



rer Anordnung zwar in chronologischer Folge stehen, jedoch auch quergelesen werden können; das Buch ist somit auch problemlos als Nachschlagewerk zu einzelnen Themen verwendbar.

Das Thema „Dirigieren“ unterteilt Schumacher neben den Grundaspekten „Haltung“ und „Puls“ in durchaus übliche Kategorien wie „Dirigierfiguren“, „Einsatz“ und „Abschlag“, „Unabhängigkeit der Hände“ und vieles mehr; die Behandlung der einzelnen Bereiche erfolgt dabei jedoch nicht nur im groben Überblick sondern stets differenziert und mit in den Text eingearbeiteten Beispielen aus der Chorliteratur (... womit das Buch die Repertoirekunde subtil mit abdeckt...). Zu Dirigierfiguren werden beispielsweise alternative Schlagmuster angeboten oder die Differenzierung anhand von kleinstem Notenwert im Schlag, Dynamik, Atempause und manch anderem vorgenommen. Was für dieses wie alle anderen Kapitel gilt: Nichts wird dogmatisch (oder gar

künstlich) auf- oder vorgesetzt, sondern entwickelt sich organisch anhand des musikalischen Materials. Diese originäre Art der Herleitung verbietet im Grunde, von einer „Schule“ oder einer besonders eigenwilligen Prägung zu sprechen. Alle drei Autoren geben für unterschiedliche Aspekte des Erarbeitens, Verstehens, Vermittelns und Probens von Musik unterschiedliches Handwerkszeug frei, das sich flexibel auf jedes erdenkliche musikalische Umfeld anwenden lässt und somit völlige Natürlichkeit innehat.

Anne Kohler nimmt die Lesenden zum Thema „Proben“ ebenfalls von Anfang an an die Hand: Wie bereite ich (als Chorleiter:in) meine Noten vor? Wie ist mein Auftreten und Arbeiten in der Probe? Wie spreche ich den Chor an? Wie fülle ich die Probenzeit und strukturiere die Arbeits- (und Pausen-) Phasen? Die Erarbeitung eines Probenplans wird ebenso besprochen wie interpretatorische und intonatorische Elemente. Hier tritt das Potenzial zur Professionalisierung besonders gut zutage: Nach fünf mit reichlich Physik unterlegten Kapiteln zur Obertonreihe, hohen und tiefen Terzen, dem Pythagoreischen Komma und Stimmungssystemen folgt als Nr. 6 „Die vereinfachte Kurzform für die Chorpraxis“. „Danke!“, dachte ich bei mir, denn hier werden alle abgeholt, Laien und Profis. Beispielhafte Probenentwürfe und ein Kapitel zur „Chorleitung im Jazz-, Pop- und Gospel-Chor“ schließen den Bereich „Proben“ inhaltlich ab; es fol-

gen noch einige Überlegungen zur Programmgestaltung (sehr zu empfehlen!) und zu Kommunikation und Führung im Chor. Hier bildet *Das Alternative Chorleitungsbuch* von Reiner Schuhenn (Schott-Verlag) sicherlich eine sinnvolle inhaltliche Ergänzung, die im Rahmen des vorliegenden Buchs aber auch nicht „fehlt“ – das Thema „Proben“ ist an dieser Stelle mehr als ausreichend bedacht.

„Der Chor“ als Sammlung vieler Individuen verlangt in der alltäglichen Arbeit stets die individuelle Beschäftigung – nicht nur mit den Menschen, sondern auch mit ihren Stimmen. Die Stimme als etwas so überaus Einzigartiges und Körpereigenes bietet stets Reibfläche für Missklänge, weil entweder der Chorleiter die Stimme des Gegenübers nicht versteht, das Gegenüber mit der Stimme nicht das machen kann, was der Chorleiter gerade will oder beides gleichzeitig. Ich habe nicht selten die Erfahrung gemacht, dass das Fortkommen eines Chores – mögen dirigentische wie probenmethodische Qualitäten des Leitenden noch so schwach ausgeprägt sein – letztlich wesentlich daran scheitert, dass der Stimmapparat nicht ausreichend bedacht wird. Das dritte Kapitel „Stimme“ ist deshalb mit den vielen Erklärungen zur Anatomie, der Vernetzung der Stimme mit dem übrigen Körper, dem Unterschied zwischen Sprechen und Singen und vielem mehr nicht nur ein Gimmick, sondern essenzieller Bestandteil (sehr) guten Chorprobens. Klaus Brecht gibt gleichsam Erfahrung und Wissen wei-

ter, die es ermöglichen, über die All Time Favourites der Stimmbildung („Setzt euch mal gerade hin!“, „Beim Atmen nicht die Schultern heben!“ und „LEISE!“) hinwegzukommen und dem Chor im Rahmen der eigenen und der Möglichkeiten der Gruppe differenziertes Feedback zum Umgang mit der Stimme geben zu können. Dazu zählt beispielsweise die banale Tatsache, dass nicht jeder Vokal in jeder Lage gesungen werden kann und Soprane etwa ab g² alles außer „a“ und „ä“ einfärben müssen – der Rest ist schlichtweg physikalisch nicht möglich. Das Kapitel wird durch über 80 Stimmbildungsübungen und mehrere Einsingkanons ergänzt und abgeschlossen. Allen Kapiteln ist zueigen, dass die drei Großthemen so oft wie möglich miteinander verknüpft und in Beziehung gesetzt werden; gutes Proben gelingt nicht ohne gutes Dirigat, gutes Dirigat gelingt nicht ohne Kenntnis der Stimme.

Im Praxisband finden sich neben grundsätzlichen Überlegungen zum Lehren von Chorleitung zahlreiche Übungen zu Körper und Dirigieren in teils verschiedenen Varianten und steigendem Schwierigkeitsgrad, zudem Gruppenübungen, Übungen zur allgemeinen Musiklehre, zum Hören von Fehlern und eine Stückesammlung. Gemeinsam mit dem Hauptbuch kann der Chorleitungsunterricht so in der Tat von der ersten Minute bis zum Studienabschluss adäquat begleitet werden. Das Duo von Haupt- und Praxisbuch ist dabei durchaus zum Selbststudium

geeignet, entfaltet seine volle Wirkung jedoch meiner Ansicht nach erst mit der Begleitung durch eine:n entstsprechende:n Lehrer:in.

Als dritten Teil der Publikation hat Carus die Dirigier-App *Conductor's Coach* veröffentlicht, die nach Abschluss eines entsprechenden Abos (s.o.) über die Carus-Website erreichbar ist. Es handelt sich dabei, dies sei der Vollständigkeit halber erwähnt, nicht um eine „App“ im Sinne eines herunterladbaren Programms, sondern um eine im Internetbrowser abrufbare „Applikation“. Nach dem Einloggen erscheint die Startseite mit einem kurzen „Willkommen“ und einem sich prozentweise füllenden Lernfortschritts-Tacho. Gleich darunter befindet sich die Themenauswahl, unterteilt in elf Kapitel, auf die auch an den passenden Stellen im gedruckten Hauptband verwiesen wird. Jedes dieser Kapitel enthält mehrere Tutorials (mit dem freundlichen Gesicht von Jan Schumacher) und Übungen zum Mitmachen. Die Tutorials sind mit dem bekannten Format des „Lernvideos“ vergleichbar, die Übervideos enthalten eine gleichbleibende dirigentische Übung, die mit unterschiedlichen Werkzeugen angepasst werden kann: Das eigene Bild kann neben oder über das Video geschaltet, das Video gespiegelt, die Schlagfigur eingeblendet und das Metronom aktiviert werden – was ausgesprochen praktisch ist, da das akustische Signal das Mitmachen erleichtert und viele der Übungen in unterschiedlichen Geschwindigkei-

The screenshot shows the 'Conductor's Coach' app interface. At the top left is the logo 'Conductor's Coach Die Dirigier-App'. At the top right are links for 'DE | EN', 'Profil', and 'Ausloggen'. The main content area features three blue rounded rectangular cards arranged in a descending staircase pattern, connected by a dashed red line. Each card has a Roman numeral in a circle at the top left, a title, a subtitle, a brief description, and a 'zum Thema >>>' button at the bottom right.

- I Körper - Allgemeines**
5 Videos | 0 Übungen
Die äußere und innere Haltung eines Dirigenten überträgt sich unmittelbar auf sein Ensemble. Lerne, warum ein gutes Körperbewusstsein für das Dirigieren so wichtig ist.
- II Körper - Spezifisches**
6 Videos | 0 Übungen
Eine gute körperliche und mentale Präsenz kann den Musiker*innen eine positive Grundstimmung vermitteln und Interesse an der Musik und am Musizieren wecken. Diese Präsenz...
- III Puls**
2 Videos | 0 Übungen

ten vorliegen. Schumachers Ansprache in den Videos ist freundlich, klar und offen, seine Dirigierfiguren makellos. Die gesamte Aufmachung vermittelt dabei nie den Eindruck des Nicht-Hinterherkommens oder Abgehobenseins, sondern lädt ein, mitzumachen und mitzulernen. Schumacher schreibt in seiner Einleitung im Hauptband, dass das Dirigieren-Lernen selbstverständlich weder allein anhand eines Buchs noch einer App möglich ist, beides aber gute Hilfsmittel sein können, um den Lernprozess zu unterstützen und die handwerklich-häusliche Vorbereitung (ja, auch Dirigieren will geübt sein!) zu ergänzen. Dieses Versprechen lösen Buch und App in Gänze ein.

Die Leitung von Ensembles im Allgemeinen oder Chören im Speziellen ist auf musikalischer Seite eine Diktatur

und auf diese Weise funktioniert das Gefüge sowohl im Laien- wie Profibereich sehr gut. Wenn alle mitbestimmen würden, wie denn nun dieses oder jenes im gerade geprobteten Werk anzugehen wäre, wäre das System „Chor“ innerhalb kürzester Zeit tot. Hier (aber auch nur hier) ist also die Alleinherrschaft also eine gute Sache. Wie alle Alleinherrschaften erkrankt aber auch diese in dem Moment, in dem die Kommunikation nicht stimmt und das „Volk“ den „König“ nicht mehr versteht. Die chorische Realität besteht nicht aus dem rabiat durchgesetzten Willen einer Einzelperson, sondern gestaltet sich vielmehr so: Je mehr Informationen ich meinem Chor verständlich an die Hand geben kann, desto besser funktioniert die gemeinsame musikalische (und menschliche) Arbeit. Der Carus-Verlag

und in erster Linie natürlich die drei Autor:innen haben es auf fantastische Weise geschafft, den Chorleitenden nicht nur ein reiches handwerkliches Arsenal zur musikalischen Kommunikation mit dem Chor mitzugeben, sondern auch darüber hinauszuweisen und beiden Seiten die Möglichkeit zum gemeinsamen Wachsen und zur Erarbeitung einer eigenen (gemeinsamen) Interpretation von Musik zu schaffen. Für alle Chorleiterinnen und Chorleiter ist dies der inhaltliche wie mediale „State of the Art“ – und wird es (trotz wachsender individueller Möglichkeiten durch KI) lange bleiben. (js)

INSTRUMENTALMUSIK

ORGELMUSIK

Tambling, Edward (Hrsg.):

Best loved Melodies Band 5 - Neun beliebte Melodien in leichten Orgelbearbeitungen für Orgel

Dr. J. Butz Musikverlag BU 3109; 14,00 €

Die von Christopher Tambling begonnene und nach dessen Tod von seinem Sohn fortgesetzte Reihe der *Best loved Melodies* erfreut sich nach wie vor großer Beliebtheit, sind doch gerade zu Hochzeiten, Beerdigungen und anderen emotionalen Anlässen immer wieder „Herzsmelodien“ außerhalb des originären Orgelrepertoires gefragt. Der Schwierigkeitsgrad der Werke von Saint-Saëns („Der Schwan“), Mendelssohn Bartholdy („Sei stille dem Herrn“), Händel („Einzug der Königin von Saba“) und weiteren ist stets überschaubar, ohne dabei das musikalische Material zu verletzen. Die Reihe bleibt damit am Puls der kirchenmusikalischen Lebensrealität und eine uneingeschränkte Kaufempfehlung für die musikalische Hausapotheke. (js)

Alain, Jehan:

Trois Mouvements

Edition Dohr E.D. 20423; 9,80 €

Ursprünglich für Flöte und Klavier komponiert besorgte des Komponisten Schwester Marie-Claire bereits eine Be-

arbeitung für Flöte und Orgel. Der Bearbeiter Otto Depenheuer reduziert das Instrumentarium auf die Orgel alleine und verhilft dem aparten Zyklus damit zu gesteigertem technischen Anspruch. (ab)

Beethoven, Ludwig van:

Werke in Bearbeitung für Orgel Band 1: Kammermusik I

Edition Dohr E.D. 20555; 17,80 €

In Ermangelung originaler Orgelmusik aus der Epoche der Wiener Klassik entstanden bereits im 19. Jahrhundert zahlreiche Bearbeitungen von Beethovens Kammermusik für dieses Instrument. Vorliegendes Kompendium versammelt Transkriptionen des Franzosen Charles J. Mougin und des aus der Offenbacher Musikerdynastie André stammenden Julius André. Während sich Mougin weitestgehend des originalen Notentextes bedient, reduziert André die Vorlagen auf ihre musikalische Essenz. Mit wenigen Ausnahmen handelt es sich um kürzere Beispiele, die vorwiegend durch die zeittypischen Merkmale der Figuration geprägt sind, jedoch durchweg originale Angaben zur Registrierung verzeichnen. (ab)

Beethoven, Ludwig van:

Werke in Bearbeitung für Orgel Band 10: Präludien und Fugen

Edition Dohr E.D. 20568; 19,80 €

Neben einem einzeln stehenden „Präludium“ umfasst die Sammlung drei Präludien und Fugen sowie ein fragmentarisches Werk. Die polyphone Kunstfertigkeit erlernte der junge Beethoven während seiner Studienzeit bei Johann Georg Albrechtsberger. Während das „Präludium f-Moll“ ursprünglich für Klavier komponiert wurde, sind die anderen Werke für die Verwendung durch Streichensembles entstanden. Dadurch gestalten sich die Pedalstimmen in der gleichberechtigten Struktur der einzelnen Stimmen bisweilen recht anspruchsvoll wie etwa in dem einer Triosonate ähnlichen „Präludium und Fuge e-Moll“, welches bereits einmal von Charles Tournemire (Präl.) resp. Marcel Dupré (Fuge) veröffentlicht worden ist. (ab)

Beethoven, Ludwig van:

Ouvertüre zu Egmont op. 84 für Orgel bearbeitet von Otto Depenheuer

Edition Dohr E.D. 20551; 9,80 €

Beethovens *Egmont-Ouvertüre* ist schon mehrfach für Orgeltranskriptionen herangezogen worden. Die hier vorgelegte Variante nimmt für sich in Anspruch keine „spieltechnisch überambitionierte Version vorzulegen.“ Dennoch vermag auch diese nicht auf ausgedehnte

Rezensionen

Oktavgänge oder Tremoli zu verzichten, wiewohl das Notenbild insgesamt durchsichtiger zu sein und der Satz gut zu bewältigen scheint. (ab)

Franceschini, Furio:

Orgelwerke

Edition Dohr E.D. 20544; 10,80 €

Schon früh wanderte der Italiener Franceschini, ausgebildet unter anderem bei Vincent d'Indy und Charles-Marie Widor, nach Brasilien aus und war dort über 60 Jahre lang Organist an der Kathedrale von São Paulo. Von den acht bisweilen miniaturhaft zu nennenden Kompositionen von einfachem Schwierigkeitsgrad sind das hübsche „Andante pastoral“ und die imposante „Fanfarra“ hervorzuheben. (ab)

Fischer, Michael Gotthard:

Zwölf Orgelstücke

Edition Dohr E.D. 20252; 14,80 €

Fischer war wie Christian Heinrich Rinck Schüler bei dem Bachschüler Johann Christian Kittel in Erfurt. Seine zwölf meist „Vorspiel“ genannten kürzeren Kompositionen stehen stilistisch ganz im Zeichen dieser Übergangsperiode für die Orgelmusik an der Schnittstelle zwischen Spätbarock, Klassik und Frühromantik. Sie sind allesamt solide und abwechslungsreich gearbeitet und markieren durchaus wertvolle Beiträge zu dieser selten vertretenen und wenig beachteten Stilepoche. (ab)

Hantke, Holger:

Concertino über Jahreszeiten-Lieder für Truhenorgel

Edition Dohr E.D. 20303; 9,80 €

Das viersätziges Concertino verwendet vorwiegend bekannte deutsche aber auch englische Jahreszeiten- (Volks-) Lieder. Natürlich können die spieltechnisch simplen Zusammenstellungen mit reicherer Klangfülle auch auf einem größeren Instrument wiedergegeben werden. (ab)

Kern, Carl August:

Organ Gems (Orgelschatz)

Edition Dohr E.D. 22795; 49,80 €

Der *Orgelschatz* des hessischen Romantikers Kern enthält in dieser Sammlung originaler Vor- und Nachspiele insgesamt 84 kurze Kompositionen verschiedenartigsten Charakters, die stufenweise aufsteigend nach Tonarten geordnet sind. Hierbei handelt es sich um einfachste Orgelmusik, welche wenig Aufwand in der Pedalstimme erfordert und für den werktäglichen gottesdienstlichen Gebrauch verwendbar scheint. (ab)

Mussorgsky, Modest:

Scherzo B-Dur

Edition Dohr E.D. 20445; 9,80 €

Mit dem *Scherzo in B-Dur* präsentiert Otto Depenheuer eine rasante Bearbeitung eines Frühwerks für Klavier des russischen Komponisten Mussorgsky.

Das Werk verlangt virtuosens Zugriff und stellt eine instrumentengerechte Erweiterung des Repertoires dar. (ab)

Plum, Jean-Marie:

Sämtliche Orgelwerke Volume 1

Edition Dohr E.D. 20571; 44,80 €

Jean-Marie Plum war als Ordenspriester auch Organist seines Serviten-Konvents in Lüttich. Ein Großteil seines umfangreichen Orgelwerkes ist für den Gottesdienst konzipiert und von geringerem Schwierigkeitsgrad. Von den in diesem ersten Band vorliegenden freien Kompositionen sind „Thème varié“ und „Grand Choeur“ op. 21 besonders hervorzuheben. (ab)

Puccini, Giacomo:

Opernparaphrasen Band 1

Edition Dohr E.D. 20481; 15,80 €

Fünf Transkriptionen für die Orgel aus Opern Giacomo Puccinis hat der Wiener Organist Thomas Schmögnner hiermit vorgelegt: Eine Szene aus *Manon Lescaut* und je zwei aus *La Bobème* und *Tosca*, darunter diejenige aus dem ersten Akt der *Tosca*, welche in der Kirche San Andrea della Valle in Rom spielt. Die nicht zu dicht gesetzte musikalische Struktur überzeugt in allen Bearbeitungen, detaillierte Registriervorschläge, die speziell auf die Möglichkeiten einer Orgel im italienischen Stil zugeschnitten sind, geben hilfreiche Anregungen zur klanglichen Umsetzung. (ab)

Sanders, Bernard W.:

Stations oft he Cross

Edition Dohr E.D. 17644; 24,80 €

Die 14 Stationen des Kreuzwegs sind hier in jeweils sieben Präludien und Fugen für Orgel ausgedrückt. Musikalisch bewegt sich der Satz zwischen aphoristischen Momenten, ruhig bewegter diatonischer Klanglichkeit mit wenig exaltierten Ausbrüchen drastischer Darstellungsweise: Der etwas andere, besonders in den Fugen nachdenkliche und weniger dramatische Zyklus. (ab)

ORGEL PLUS

Graap, Lothar:

Drei Suiten über Lob- und Danklieder für Oboe und Orgel

Edition Dohr E.D. 22778; 12,80 €

Die drei Suiten über „Großer Gott, wir loben dich“, „Herr Gott, dich loben alle wir“ und „Nun lobet Gott im hohen Thron“ bestehen aus mehreren Choral-Variationen welche teilweise minimalistisch zu nennen sind, keinerlei spieltechnische Schwierigkeiten aufweisen und manualiter bewältigt werden können. (ab)

Lemmens, Nicolas Jacques:

Fanfare für Orgel, Arrangement von Kurt Grahl mit hinzukomponierten zwei Trompeten und Pauken

Edition Dohr E.D. 17650; 11,80 €

Zusätzlich zu dem Orgelpart von Lemmens' wohl bekanntestem Orgelwerk konzipierte der Leipziger Kirchenmusiker Kurt Grahl zwei Trompeten- und eine Paukenstimme um die „Peripherie“ unbändiger Spielfreude weiter zu entfalten. Die Pauke verleiht dem Werk ein zusätzliches kraftvolles Fundament und die Trompeten dialogisieren wirkungsvoll mit den Figurationen des Orgelsatzes. Ein fetziger „Rausschmeisser“ wird dadurch bombastisch aufgemotzt. (ab)

Weinhart, Christoph:

Diaphanien – Fünf Meditationen für Schlaginstrumente und Orgel

Edition Dohr E.D. 17546; 19,80 €

Weinharts *Diaphanien* („Durchscheinende“) bereichern das Repertoire für diese Besetzung. In allen Stücken, die jeweils einen klaren kirchenjahreszeitlichen Bezug dokumentieren, scheint eine mehr oder weniger deutlich erkennbare aber dennoch identifizierbare Chormelodie luzid hervor. Der Orgelsatz ist von interessanter und abwechslungsreicher Struktur mit genau formulierten Klangvorstellungen, die Schlagzeugpartie nutzt klug ausgewähltes nicht tonhöhengebundenes Instrumentarium. (ab)

VOKALMUSIK

SOLOGESANG



Brixi, Franz Xaver Brixi:

Vigilate pastores – Auf, ihr Hirten für Alt-Solo, Streicher und Generalbass

Dr. J. Butz Musikverlag BU 3103; 12,00 €

Der böhmische Komponist Franz Xaver Brixi erfährt in den vergangenen Jahren unter anderem durch die Publikationen des Butz-Verlags eine wohlverdiente Renaissance, zählte er doch zu den prägendsten tschechischen Komponisten des 18. Jahrhunderts. Die in Erstausgabe vorliegende Kantate für Altstimme mit Orchesterbegleitung verkörpert in großer Leichtigkeit die Weihnachtliche Freude und kann in der Überschaubarkeit ihrer Besetzung und Dauer unkompliziert disponiert werden. Die Textunterlegung in lateinischer wie deutscher Sprache kommt dem Gebrauchcharakter sehr entgegen, die Ausgabe ist wie gewohnt vorbildlich. (js)

Rezensionen

CHORMUSIK



Bistum Mainz (Hrsg.):

Tagzeitenliturgie mit dem Gotteslob.

Chorheft 3: Fastenzeit / Ostern

Carus 19.023; 32,00 €

Das dritte Chorheft der Reihe *Tagzeitenliturgie mit dem Gotteslob* bietet zahlreiche Vorschläge zur Feier von Vespern in der Österlichen Bußzeit und Osterzeit sowie zur Vesper vom Heiligen Geist. Praktisch orientiert folgt nach dem Ablauf des jeweiligen Gottesdienstmodells die zur Auswahl stehenden Elemente. 43 Chorsätze und Psalmodien (drei- oder vierstimmig) unterschiedlicher Stilistik und meist Neukompositionen bieten die Möglichkeit einer abwechslungsreichen Gestaltung der Tagzeitenliturgie. (ts)



Johannes Meister, Patrick Secchiari

(Hrsg.):

Swiss Choral Music – Choral collection

Carus-Verlag CV 2.305; 39,95 €

In diesem Sammelband finden sich 28 geistliche und weltliche Chorstücke für gemischten Chor (bis zu acht Stimmen) in Latein, Englisch, Französisch und Rätoromanisch. Hierbei reicht die stilistische Vielfalt von eingängigen, vierstimmigen Sätzen bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen (geteilte Stimmen), die im Rahmen eines Kompositionswettbewerbs Eingang in den Band gefunden haben. Damit die Sprache kein Hindernis darstellt, sondern vielmehr als Bereicherung wahrgenommen werden kann, ist dem Heft eine CD beigelegt, eingesungen vom Schweizer Jugendchor unter der Leitung von Nicolas Fink, die als Aussprachhilfe dienen kann. Insgesamt bietet der Sammelband einen guten Einblick in die Schweizer Chorliteratur und wartet mit dem ein oder anderen Kleinod auf. (ts)

Bach, Johann Sebastian:

Magnificat BWV 243 (D-Dur) für Soli und Chor SSATB und Orchester

Breitkopf & Härtel; PB 9437 (Partitur) 28,90 € / EB 9437 (Klavierauszug) 8,90 €

Die von David Erler herausgegebene und bei Breitkopf & Härtel erschienene Neuauflage der zweiten Fassung des Bach'schen *Magnificat* erfährt ihre Rechtfertigung durch eine Reihe markanter Alleinstellungsmerkmale:

- Die Einzelsätze „Quia respexit humilitatem“ und „Omnes generationes“ sind aus inhaltlichen Gründen und in Anlehnung an das Autograph zu einem Satz zusammengezogen, es ergeben sich somit insgesamt elf Sätze.
- Die Lied-Einschübe der ersten Fassung in Es-Dur, die sogenannten „Laudes“, wurden in die vorliegende spätere Fassung ergänzt und transponiert. Es handelt sich dabei um vier Weihnachtslieder („Vom Himmel hoch“, „Freut euch und jubiliert“, „Gloria in excelsis Deo“, „Virga Jesse floruit“), die die eigentliche Magnificat-Vertonung nach jedem zweiten Satz unterbrechen und die Gesamtdauer der Aufführung um etwa zehn auf insgesamt 40 Minuten erweitern.

• Die vierte Laudes „Virga Jesse“ liegt nur fragmentarisch vor und wurde in der Vergangenheit bereits von Alfred Dürr und Paul Horn für die Publikationen im Bärenreiter- und Carus-Verlag ergänzt. David Erler legt mit der Neuausgabe eine eigene Vervollständigung vor, zu deren Machart im Vorwort hinreichend Stellung genommen wird.

Die übrige Ausgabe folgt in ihrer Anlage den Ansprüchen einer wissenschaftlich-kritischen Neuausgabe und inkludiert selbstverständlich die nötigen Textteile. Alle weiteren Parameter wie Notensatz und Haptik des gedruckten Materials folgen dem gewohnt hohen Standard des Verlags, womit die Neuausgabe eines der wichtigsten lateinischen kirchenmusikalischen Werke Bachs nicht zuletzt auch im Hinblick auf das Preis-Leistungs-Verhältnis eine absolute Empfehlung darstellt. (js)

Eötvös, Peter:

Drei Aphorismen von Heinrich Heine für 8-stimmigen gemischten Chor

Schott SKR 20134; 5,99 €

Dieses Auftragswerk des WDR Rundfunkchors aus dem Jahr 2019, uraufgeführt 2022 in Budapest, des dieses Jahr verstorbenen ungarischen Komponisten Peter Eötvös, vielfach ausgezeichnete Komponist und Dirigent, vertont drei Aphorismen des Dichters Heinrich Heine: „I. Sei mir begrüßt, mein Sauerkraut“, „II. Düfte sind die Gefühle der Blumen“, „III. Das ist schön bei den

Deutschen“. Vom Pfeifen, geflüstertem und gesummt Text beziehungsweise Konsonanten bis hin zum obligatorischen Glissando findet sich in diesen drei Stücken vieles, was man von einer zeitgenössischen Chorkomposition erwartet. Interessant sind vor allem die Aussagen Heines („Sei mir begrüßt, mein Sauerkraut, holdselig sind deine Gerüche.“), die Eötvös hier vertont. (ts)

Kuhnau, Johann:

Christ lag in Todes-Banden (Kantate zum Osterfest) für Soli, Chor und Orchester

Breitkopf & Härtel PB 32034; Partitur 24,90 €

Johann Kuhnau, Thomaskantor in Leipzig von 1701 bis zu seinem Tod im Jahr 1722 und damit direkter Vorgänger Johann Sebastian Bachs wird wohl weit aus weniger zur Aufführung gebracht als sein omnipräsenter Nachfolger. Dies mag auch daran liegen, dass Kuhnau kompositorisches Schaffen das Bachs quantitativ zwar übertraf, heute jedoch nur wenige seiner Werke erhalten sind. Die Kantate *Christ lag in Todes-Banden* für Soli, (Chor) und Orchester (Streicher, Continuo, zwei Kornette ad libitum) mit einer ungefähren Aufführungsdauer von neun Minuten bietet demnach eine spannende Alternative, möchte man auch mal andere barocke Großmeister zu Gehör bringen. Die zwei vierstimmigen Sätze der Kantate können entweder von einem Chor ge-

sungen oder auch rein solistisch besetzt vorgetragen werden. Ersteres eignet sich auch für weniger geübte Chöre, da weder Ambitus noch Harmonik oder Rhythmus besondere Probleme darstellen. Die erste und letzte Strophe des Luther-Chorals werden wörtlich, die anderen in freier, jedoch an den Sinngehalt angelehnter Weise vorgetragen. (ts)

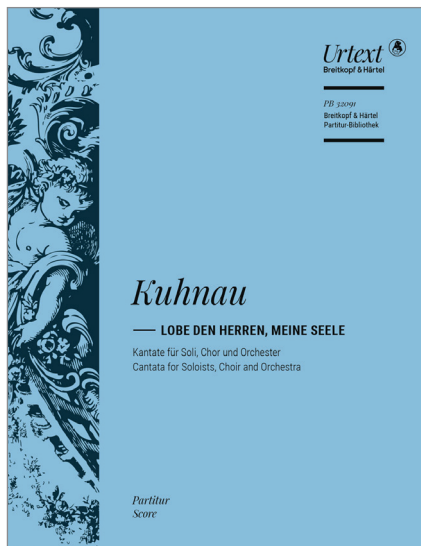
Kuhnau, Johann:

Schmücket das Fest mit Maien (Kantate zum Pfingstfest) für Soli, Chor und Orchester

Breitkopf & Härtel PB 32117; Partitur 39,90 €

Die für Solisten, Chor und Orchester (Flöte, Oboe, Fagott, Streicher - concerto und ripieno, Continuo) komponierte Kantate (Aufführungsdauer ca. 25 Minuten) lässt sich aufgrund ihres zugrunde liegenden Textes zweifelsfrei dem Pfingstfest als „Bestimmungsort“ zuordnen, ist die Partitur selbst doch einzige Quelle zu Fragen wie Entstehungszeit, Besetzung und Verortung im Kirchenjahr. Dennoch bleiben einige Fragen offen, sodass es in der Entscheidung der Aufführenden liegt, ob bspw. das Fagott wirklich nur in dem einen Satz, in dem es explizit gefordert wird, mitspielt oder auch als Continuo-Instrument eingesetzt wird. (ts)

Rezensionen



Kuhnau, Johann:

• **Lobe den Herrn, meine Seele (Kantate nach Psalm 103) für Soli STB, Chor SSATB und Orchester;**

PB 32091 (Partitur) 29,90 € / EB 32091 (Klavierauszug) 14,90 €

• **Es steh Gott auf (Kantate zum Osterfest) für Soli SSB, Chor SSATB und Orchester;**

PB 32093 (Partitur) 25,90 / EB 32093 € 9,90 € (Klavierauszug)

• **Lobet, ihr Himmel, den Herrn (Kantate zu Christi Himmelfahrt) für Soli STB, Chor SATB und Orchester;**

PB 9499 (Partitur) 39,90 € / EB 9499 (Klavierauszug) 13,90 €

Verlag Breitkopf & Härtel

Kennen Sie Kuhnau? Im Jahr 1660 geboren und 1722 verstorben war er der direkte Amtsvorgänger Johann Sebastian Bachs an der Leipziger Thomaskirche. Die Reihe der beruflichen Leistungen des Universalgelehrten Kuhnau fand darin jedoch weder Anfang noch Ende: 1682 begann er in Leipzig mit dem Jura-

studium, das er 1688 mit einer Dissertation beendete. 1684 wurde er Organist der Thomaskirche und verfasste in den folgenden Jahren unter anderem den Roman *Der musicalische Quack-Salber*. 1701 wurde er Thomaskantor in der Nachfolge von Johann Schelle und im gleichen Jahr Universitätsmusikdirektor der Stadt. Neben etwa 90 Kantaten, 14 Messen und vielen weiteren Vokalwerken komponierte er zahlreiche Clavierwerke, die bereits zu seinen Lebzeiten großen Anklang fanden.

Breitkopf & Härtel hat bereits vor mehreren Jahren mit der Gesamtausgabe der Vokalwerke Kuhnaus begonnen, zu den jüngsten Früchten dieser Arbeit zählen die drei vorliegenden Werke. Kuhnau, der auch musikalisches Vorbild für Telemann und Bach gewesen ist, zeigt sich in seinen Werken stets als vielseitiger Komponist, dem kaum eine spezifische Art des Ausdrucks exklusiv zuzuschreiben ist. Die macht seine Musik nicht nur abwechslungsreich zu musizieren, sondern auch zu hören. Die vorliegenden Kantaten haben eine Aufführungsdauer von je etwa zehn (*Es steh Gott auf*) bis 15 Minuten, über den genauen Zeitpunkt der Uraufführungen kann indes kaum eine Aussage getroffen werden.

Lobe den Herrn, meine Seele entstand vermutlich schon vor der Zeit in Leipzig und enthält als eine von nur zwei Kantaten des Komponisten Cornetti neben der (frühbarocken) Besetzung von drei Posaunen, Streichor-

chester und Continuo. Der Chorpart ist anspruchsvoll, aber im mittleren Schwierigkeitssegment zu verorten. Der Satz zeichnet sich weniger durch ausschweifende Polyphonie denn homophones Fortschreiten aus, was auch auf die knappen Koloraturpassagen des dritten Satzes zutrifft.

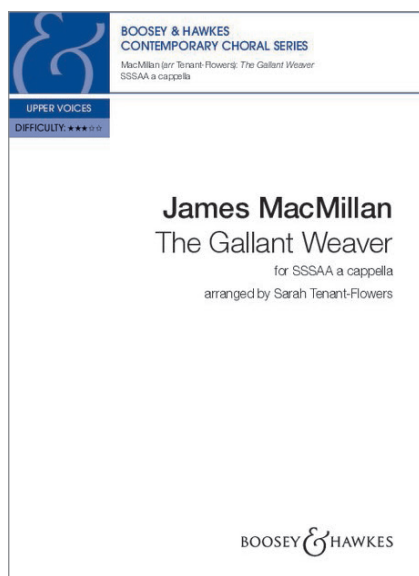
Es steh Gott auf wurde 1703 in Grimma uraufgeführt, die Textvorlage von Christian Weise wurde im Jahr 1682 verlegt. Dem feierlichen Anlass trägt die Besetzung mit zwei Trompeten, Pauken, den *colla parte* verwendeten Posaunen und dem obligatorischen Streichersatz Rechnung. Auf eine instrumentale „Sonata“ folgen vier Sätze, bei denen jedoch nur im ersten der Chor vorgesehen ist. Die Solist:innen übernehmen hier die fugierten Einsätze, der Chor die (leichteren) homophonen Passagen. Die übrigen Sätze kürzere *Accompagnato-Rezitative* und *Arietten* („Wohlan, er lebt“), auf die die Wiederholung von „Sonata“ und *Eingangschoral* folgen.

Besetzt mit zwei Trompeten, Pauken, zwei Oboen und Streichern verfügt *Lobet, ihr Himmel, den Herrn* über die „jüngste“ Besetzung; die aus der frühbarocken Tradition stammenden „Chor-Posaunen“ werden hier nicht (mehr) besetzt, es gibt zudem nur eine Bratschenstimme und der Chorsatz ist vierstimmig veranlagt.

Mit elf Sätzen und ausschweifender Klangmalerei nimmt die *Himmelfahrtskantate* nicht nur oratorische

Züge an, sondern ähnelt in vielerlei Hinsicht dem *Himmelfabrtssoratorium* (BWV 11) Johann Sebastian Bachs. Von den drei besprochenen Kantaten weist sie den diffizilsten Chorpart auf, der deutlich in Richtung des Amtsnachfolgers weist und sich an vielen Stellen sogar in der Motivik vergleichen lässt.

Die Kantaten Johann Kuhnaus stellen eine lohnende Alternative zu den gängigen barocken Kantatenwerten dar und bieten, jede für sich, neue Klangfarben und Herausforderungen für den Chor wie auch das übrige Ensemble. Die wechselnden Besetzungen lassen sich gut mit Werken von Frühbarock bis Klassik verbinden und die Kompositionen so ganz oder teilweise auch ins liturgische Geschehen einbinden. Mit Breitkopf erfährt der Komponist das Glück einer ausgezeichneten Neuauflage, deren weitere Erträge an dieser Stelle sicherlich ihren Widerhall finden werden. (js)



MacMillan, James:

• **The Gallant Weaver für Chor SSSAA,**

Boosey & Hawkes 2252; 2,99 €

• **In Carmel's Shade für Chor SATB und Orgel,**

Boosey & Hawkes 20175; 2,99 €

• **Let us love one another für Chor SSA und Orgel,**

Boosey & Hawkes 20132; 3,99 €

James MacMillan stellt in den vorliegenden drei Kompositionen erneut seine Fähigkeiten als versierter Komponist von Chormusik unter Beweis und bedient dabei unterschiedliche Anlässe und Schwierigkeitsgrade. *The Gallant Weaver* ist ursprünglich eine weltliche Komposition für gemischten Chor, die schottische Anklänge versprüht und in der Bearbeitung für Frauenstimmen ihrem gehobenen Anspruch treu bleibt. In *Carmel's Shade* ist durch die homophone setzweise und den bis g^2 begrenzten Ambitus deutlich leichter zu bewältigen, das Andachtsgedicht der Heiligen Thérèse von Lisieux ist an nahezu allen Punkten des Kirchenjahres einsetzbar. Der aus dem 19. Jahrhundert stammende Text von *Let us love one another* verortet die Komposition im Bereich der Danksagung, der dreistimmige Chorsatz sollte nicht unterschätzt werden. (js)

Silvestrov, Valentin:

• **Vier geistliche Gesänge,**

Bel 487; 9,00 €

• **Triptychon für gemischten Chor a cappella,**

Bel 483; 5,99 €, Verlag M. P. Belaieff

Sowohl die Ausgabe *Vier geistliche Gesänge* als auch *Tryptychon* von Valentin Silvestrov (*1937) erschienen im Jahr 2022 im Verlag M. P. Belaieff Mainz. Der gebürtig aus Kiew stammende Komponist zählt zu den führenden Vertretern der „Kiewer Avangarde“, was ihm überwiegend außerhalb seiner Heimat großes Ansehen beschert. Seine Kompositionen betonen eine weite Klanglichkeit, wovon allein die Besetzung zeugt: Mindestens achtstimmig (stellenweise zusätzliche Teilungen). Zudem werden die Akkorde meist auf ein Fundament von Quintklängen getragen, auf denen in Terzen verlaufende Bewegungen in den Oberstimmen die Musik im Fluss halten. Die überwiegenden Partien werden dynamisch im Piano gehalten – selten übersteigen die Entwicklungen das Mezzo-Piano – und unterstreichen den meditativen Charakter. Die Bassstimme bewegt sich vorwiegend unter dem kleinen c und darf bis zum *Contra-B* die Klangbasis für den Chor bieten. Der Sopran übersteigt das es^2 in Silvestrovs Vertonungen nicht. Auch wenn sich die Stimmführungen zumeist im mittleren Registerbereich der Stimmen bewegen, erfordert die Musik tragende Stimmfarben in der Tiefe, damit die volle

Rezensionen

Klanglichkeit der Werke zur Geltung kommen. Für eine möglichst authentische Werkdarstellung wird die kyrillische Schreibweise in Lautschrift sowie mit Aussprachehilfen angegeben. Diese sind insbesondere im „Pater noster“ des Tryptichons als auch in „Viele Jahre“ und „Eikon“ der vier Gesänge erforderlich. Die harmonischen Verbindungen erinnern an das Klangideal, welches aus den Gesängen der orthodoxen Liturgie überliefert ist und setzen somit einen bereichernden Kontrast zum üblichen Stil von geläufigen Konzertprogrammen. (mc)

Telemann, Georg Philipp:

Der Segen des Herrn machet reich ohne Mühe – Kantate zum 5. Sonntag nach Trinitatis

für Soli (ATB), gemischten Chor (SATB), 2 Violinen, Viola, Bc
Edition Dohr E.D. 14045; 16,80 €

Das Thema der Kantate bezieht sich auf die Schriftstelle vom Fischfang der Jünger. Telemann komponierte diese für den Kantaten Jahrgang 1710/1711 in Eisenach, welchen er einige Jahre später in Frankfurt umgearbeitet hat. In der Besetzung sind neben gemischtem Chor Soli Alt, Tenor und Bass sowie Streichorchester vorgesehen. Der Schwierigkeitsgrad des kurzen Eingangschores selbst ist für alle Beteiligten nicht sehr gehoben, die Kantate insgesamt von munterer Beschwingtheit. Befremdlich wirkt das riesige Druckbild mit häufig

nur einer Akkolade und wenigen Takten je Seite im Tutti. (ab)

MESSEN

Puccini, Giacomo:

• Requiem für dreistimmigen Chor (ATB) und Streichorchester,

E.D. 21739; 9,80 €

• Requiem für dreistimmigen Chor (ATB), Violine (Viola) und Orgel (Harmonium)

E.D. 21738; 4,30 €, Edition Dohr

Vertont ist bei diesem etwa zehnminütigen Werk lediglich der Introitus „Requiem“ der Messe für die Verstorbenen. Die originale Besetzung für Chor zu drei Stimmen (SAB), Solo-Violine (-Viola) und Harmonium oder Orgel wurde hier für eine Begleitung durch Streichorchester eingerichtet. Vielleicht wäre die ursprüngliche Fassung sogar klanglich interessanter gewesen? Die Musik ist im Chorsatz von großer Zurückhaltung, die solistische Streicherstimme erleuchtet das schlichte Geschehen. (ab)



Stanford, Charles Villiers: Messe in G-Dur op. 46

• für Soli und Chor SATB, Orchester und Orgel

BU 3100A, 78,00 € (Partitur), 7,00 € (Chorpartitur)

• für Soli und Chor SATB und Orgel (Bearb.: Heinrich E. Grimm)

BU 3100B, 38,00 € (Partitur), 7,00 € (Chorpartitur)

Dr. J. Butz Musikverlag

Die etwa fünfunddreißigminütige *Messe in G* entstand in den Jahren 1891 und 1892 als Auftragswerk Thomas Winghams, des Kantors am Brompton Oratory in London. Nach der Uraufführung im sonntäglichen Hochamt des katholischen Gotteshauses am 26. Mai 1893 fiel die öffentliche Resonanz ob des liturgischen und damit weniger beachteten Rahmens eher verhalten aus, eine konzertante Wiederholung unter der Leitung des Komponisten im Januar 1894 sorgte hingegen für ebenso breite

wie positive öffentliche Resonanz. In üblicher sechssätziger Anlage nimmt das „Credo“ einen erwartbar großen Teil von etwa einem Drittel der Ausführungszeit ein. Alle Sätze zeugen durchweg von musikalischer Qualität und Erfindungsgabe, das hier vertonte Messordinarium ist jedem kirchlichen Hochfest würdig. Der chorische Anspruch ist – bei selbstverständlich anderweitig gelagerten musikalischen Ausdrucksmitteln – etwa vergleichbar mit der ähnlich langen *Nelson-Messe* Haydns, wobei die vier Solist:innen in der Komposition Stanfords stärker in den Dialog mit dem Chor eingebunden werden oder in einer Art „Solowerk“ den Chorklang anreichern.

Die Orchesterfassung ist üppig und verlangt einen kompletten Bläserapparat samt Hörnern und Bassposaune, das klangliche Ergebnis ist den Aufwand selbstverständlich wert. Wem es nicht an chorischen, dafür jedoch an finanziellen oder räumlichen Möglichkeiten mangelt, sei die Orgelfassung in der Bearbeitung von Heinrich E. Grimm empfohlen. Der Orgelpart ist handwerklich hervorragend gestaltet, bietet viele Abwechslungsmöglichkeiten in der Registrierung und orientiert sich im Satzbild an den englischen Orgelkompositionen zu Lebzeiten Stanfords, womit die Qualität hinreichend belegt sein dürfte. Dem Butz-Verlag ist mit der Herausgabe dieser aus dem Blickfeld verschwundenen Messe ein rundum guter Wurf gelungen, die Komposition findet

nun hoffentlich oft ihren Platz in den (liturgischen) Programmen der mittleren und großen kirchenmusikalischen Stellen. Mein Osterprogramm für 2026 steht nun jedenfalls fest... (js)

Orgel

Die Fischer & Krämer-Orgel (1986) in der Bergkapelle in Hofheim

Dr. Achim Seip

Die Geschichte der Hofheimer Bergkapelle geht auf das Jahr 1666 zurück, in dem die Pest im Rhein-Main-Gebiet wütete. Am Fest Christi Himmelfahrt, dem 3. Juni 1666, zog der Hofheimer Pfarrer Johannes Gleidener mit seinen Gemeinden in einer Prozession auf den Rabenberg. Dort beteten die Teilnehmer für ein Ende der Pest und gelobten hierfür, eine Kapelle zu bauen und jährlich am ersten Sonntag im Juli eine Wallfahrt dorthin zu unternehmen. Das Wunder geschah – nach diesem Datum wurden in den Hofheimer Kirchenbüchern keine Sterbefälle von an Pest Erkrankten festgehalten.

Bereits am 29. September 1667 konnte die Kapelle zu Ehren Marias und der Pest-Schutz-Heiligen Rochus und Sebastian geweiht werden. Da diese Kapelle in der Folgezeit der stetig wachsenden Zahl von Pilgern nicht mehr genügte, entschloss man sich 1771 zu einem Neubau. Dieser wurde 1773 vollendet.

1862 stellte der Orgelbauer Christian Friedrich Voigt (Igstadt) eine der Pfarrei geschenkte Orgel aus Zeilsheim mit einem Manual, Pedal und acht Registern auf. Von dieser Orgel ist noch das prächtige Barockgehäuse erhalten, in das 1986 die Orgelbaufirma Fischer + Krämer (Endingen), dank einer privaten Spende, eine neue Orgel einbauen konnte.

2024 führte die Orgelbauwerkstatt Stumpf (Bad Kissingen) eine Reinigung (inkl. Schimmelbeseitigung) und technische Instandsetzung der Orgel durch. Um den Barockcharakter der Orgel zu betonen, wurde bei der Temperierung eine modifizierte Gleichstufigkeit in Anlehnung an die Billeter-Stimmung (1979) angelegt. Eine denkmalpflegerische Instandsetzung des Gehäuses durch einen Restaurator ist geplant.

Disposition

Manual C–d³

Gedeckt	8'
Flöte	8' C-H gem. mit Gedeckt 8'
Principal	4' teilweise Prospekt
Kleingedeckt	4'
Octave	2'
Quinte	1 ^{1/3} '

Pedal C–f¹

Subbaß	16'
Gedecktbaß	8' Auszug aus Subbaß 16'
Schleifladen	
mechanische Spiel- und Registertraktur	

Quellen

<https://www.bergkapelle-hofheim.de/Geschichte.html>

Bösken, Franz: *Quellen und Forschungen zur Orgelgeschichte des Mittelrheins, Band 2, Teil 1*, Mainz, Schott 1975, S. 445.



Regionalkantoren

Adressen der Regionalkantoren

STADTKIRCHE FRANKFURT AM MAIN

REULEIN, Peter

Frankfurt; Liebfrauen

p.reulein@bistumlimburg.de

Tel: 069 – 297 296 28

REGION TAUNUS

BLEUEL, Manuel

Frankfurt; St. Jakobus

m.bleuel@stjakobus-ffm.de

Tel: 0160 20 42 240

MUNSCH, Sebastian

Hofheim; St. Peter und Paul

s.munsch@sankt-elisabeth-maintaunus.de

Tel: 0175 42 72 784

REGION WIESBADEN – RHEINGAU – TAUNUS

BÄR, Roman

Wiesbaden; St. Birgid

r.baer@kirchenmusik.bistumlimburg.de

Tel: 06122 - 588 67 41

BRACHTENDORF, Florian

Geisenheim; Heilig Kreuz

f.brachtendorf@rheingau.bistumlimburg.de

Tel: 06722 - 750 74 22

FINK, Franz

Idstein; St. Martin

fink@st-martin-idstein.de

Tel: 06126 – 95 373 14

REGION AN DER LAHN

SEIBERT, Sebastian

Wetzlar; Unsere Liebe Frau

s.seibert@dom-wetzlar.de

Tel: 0160-93381760

DREHER, Joachim

Dillenburg; Herz Jesu

J.Dreher@katholischanderdill.de

Tel: 02771 263 76 55

REGION WESTERWALD – RHEIN-LAHN

LOHEIDE, Andreas

Montabaur; St. Peter

aloheide@yahoo.de

Tel: 02602 – 99 74 716

CHROST, Jan Martin

Bad Ems; St. Martin

jm.chrost@stmartin-stdamian.de

Tel: 02603 936 920

Impressum

KiMuBiLi – Kirchenmusik im Bistum Limburg 2/2024

Herausgeber

Diözesanstelle Kirchenmusik im Bistum Limburg
Kellerstraße 37, 65183 Wiesbaden
fon: 0611 696 698 20
mail: kirchenmusik@bistumlimburg.de

Hinweise der Redaktion

Wir bemühen uns um gender-gerechte Sprache und wechseln um der leichteren Lesbarkeit willen die Formen. Falls nur eine geschlechtliche Form verwendet wird, sind dennoch immer alle Geschlechter inbegriffen. Gastbeiträge unterliegen der persönlichen Meinungsfreiheit der Autoren und geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

Schriftleitung

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

Redaktionsteam

Andreas Boltz (ab)
Jan Martin Chrost (mc)
Andreas Großmann (ag)
Sarah Krebs (sk)
Adelheid Müller-Horrig (Rezensionsteil)
Torben Schleiden (ts)
Dr. Johannes M. Schröder (js)
Dr. Achim Seip (as)

Layout

Dr. Johannes M. Schröder

Auflagenhöhe | Druck

1400 | AWG Druck, Runkel

Erscheinungstermin

1. Mai | 1. November

Redaktionsschluss

15. April | 15. September

Bildnachweis

Soweit nicht anders vermerkt: Pixabay oder DKM

www.kirchenmusik.bistumlimburg.de



Die Fischer & Krämer-Orgel
in der Bergkapelle in Hofheim

