

KiMuBiLi

Kirchenmusik im Bistum Limburg 1/2025



KI in der Musik

im April 2025



Liebe Leserinnen und Leser,

wir leben in einer Welt, in der digitale Medien unser Leben bestimmen. Immer mehr ist die künstliche Intelligenz (KI oder artificial intelligence) auf dem Vormarsch, die auch für die Musik neue Möglichkeiten bringt. Komposition, Bildgestaltung, Notenerkennung und Musikererkennung tangieren unmittelbar auch Bereiche wie Urheberrecht und Praxis. Wir beleuchten die Entwicklungen und stellen Tools vor, die in der Aneignung von Fähigkeiten unterstützen können.

Das analoge Kommunikations-Instrument jedes Menschen ist die Stimme. Wenn man seine Stimme aus gesundheitlichen Gründen (hoffentlich nur vorübergehend) abgeben muss, merkt ein jeder, wie wichtig dieses menschliche Organ ist und was dessen Unversehrtheit für das eigene Wohlbefinden bedeutet. Die Stimme wurde von den Landesmusikräten zum diesjährigen „Instrument des Jahres“ gewählt. In Kooperation mit dem Bistum Mainz, der Evangelischen Landeskirche Hessen und Nassau und den Musikhochschulen Frankfurt und Mainz veranstalten wir am Samstag, den 25. Oktober einen „Tag der Stimme“. Wir haben für diesen Tag, der vielfältige Themen um die Stimme beinhaltet wird, renommierte Experten aus Medizin, Sprecherziehung, Gesang und (Chor-) Musikpraxis für Vorträge, Workshops und Beiträge gewinnen können. Herzliche Einladung, Näheres finden Sie auf Seite 41 in diesem Heft.

Vielleicht haben Sie am 7./8. Dezember die Feierlichkeiten zur Wiedereröffnung der Pariser Kathedrale Notre-Dame mitverfolgt? Es ist beeindruckend und überwältigend, wie es in kurzer Zeit gelang, die zu großen Teilen zerstörte Kathedrale in ungekanntem Glanz wiederaufzubauen. Bei der Weihe der großen Orgel wurde ein in Frankreich üblicher Ritus durchgeführt, dessen spirituelle Tiefe und meisterhafte Umsetzung in Improvisationen der vier Titularorganisten bewegte. Wir greifen dies als Anregung für uns in Deutschland auf und sind gespannt auf Ihre Meinungen.

Wer kennt nicht die Zuschreibung an Palestrina, der Retter der Kirchenmusik beim Trienter Konzil gewesen zu sein? Auch wenn dies weitgehend ins Reich der Legende gehört, so ist doch seine Musik für Jahrhunderte kirchenmusikalisches, insbesondere katholisches Stilideal geworden. 500 Jahre später wird seine Musik immer noch wegen ihrer objektiven Klangschönheit und Klarheit geschätzt und aufgeführt. Mit Marco Enrico Bossi stellen wir einen weiteren wichtigen Vertreter der italienischen Musik vor, dessen pädagogisches Wirken ihn quasi zu einem Vorreiter der kirchenmusikalischen Ausbildung werden ließ.

Apropos Ausbildung: unsere Ausbildungsangebote finden Sie unter kirchenmusik.bistumlimburg.de. Die neuen C-Kurse beginnen wieder im Dezember bzw. Januar (Bandleitung). Melden Sie sich gern zur persönlichen Beratung bei der Diözesanstelle Kirchenmusik an.

Vielfältige Anregung und Inspiration beim Lesen – bleiben Sie kirchenmusikalisch gestimmt!

DKMD Andreas Großmann, Schriftleiter



Künstliche Klänge

Die Zukunft der Musik?

Dr. Johannes M. Schröder

Die Forschung zu Künstlicher Intelligenz (KI) in der Musik ist ein dynamisches Feld, das sowohl kreative als auch technologische Aspekte umfasst. Aktuelle Studien konzentrieren sich auf verschiedene Anwendungen, darunter die Generierung von Musik, die Analyse von Musikstücken, Musikempfehlungssysteme und die Interaktion zwischen Mensch und KI im musikalischen Schaffensprozess. Besondere Herausforderungen bestehen in der rechtlichen und ethischen Einordnung von KI-generierter Musik sowie in der Frage, inwieweit KI das menschliche kreative Potenzial ergänzt oder ersetzt.

(Scholar GPT)

Einführung

Ich bedanke mich bei *ChatGPT* und *Scholar GPT* für Titel und Einführung in diesen Beitrag, der das Thema Künstliche Intelligenz (KI) zum Thema hat.

Scholar GPT ist wie Chat GPT eine KI-gestützte Sprachmodell-Technologie, die Texteingaben analysiert und darauf basierend menschenähnliche Antworten generiert. Es nutzt maschinelles Lernen und riesige Mengen an Trainingsdaten, um sinnvolle, kontextbezogene und kreative Antworten zu liefern. (ChatGPT)

Während zu beobachten ist, dass KI-Systeme immer weitere Verbreitung finden, sind die Praxisbeispiele im Bereich der Musik noch rar

gesät. Offen gestanden bin ich froh, dass Computer noch nicht das Spielen meiner Konzerte oder das Ersinnen und Notieren meiner Kompositionen übernommen haben. Doch die Berufswelt verändert sich: der *Future of Jobs Report 2025* sagt voraus, dass bis 2030 22 % (= 92 Millionen) Arbeitsplätze wegfallen werden, doch dass parallel 170 Millionen (!) neue Arbeitsplätze entstehen werden.

Musik kann durch den Einsatz von KI vielfältiger und leichter zugänglich werden. Beim Musikkonsum zeigt sich dies bereits in personalisierten Musik- oder Videovorschlägen auf Spotify, Apple Music oder Youtube. KI kann Musikstücke beim Hören erkennen und wandelt gescannte Notenblätter und digitale Formate zur Weiterverarbeitung um. Letztendlich ist das Ziel, die Brücke zwischen

‚intelligentem‘ (= analogem) und ‚stupidem‘ (= maschinellem/digitalem) Leben zu schlagen. Vor einem Jahr gelang es einer Firma von Elon Musk, einem querschnittsgelähmten Mann einen Chip (ein sogenanntes „Neuralink-Implantat“) zu implantieren, der ihm die rudimentäre Steuerung eines Computers durch seine Gedanken ermöglicht. Diese Perspektive ist aus menschlicher Sicht nur zu begrüßen, aber wäre es wünschenswert, dass die ‚analoge‘ Musikwelt (mit Chorproben, Gottesdiensten und Konzerten) irgendwann im ‚KI-Digitalraum‘ verschwindet?

Bildung

Im Bildungsbereich wird zwischen generativer KI und Intelligenten Tutor-Systemen (ITS) unterschieden, wovon die letztgenannten für die musikalische Bildung von besonderer Relevanz sein können. Die bisherige Einbindung von KI in den Musikunterricht ist in weiten Teilen als explorativ zu bezeichnen:

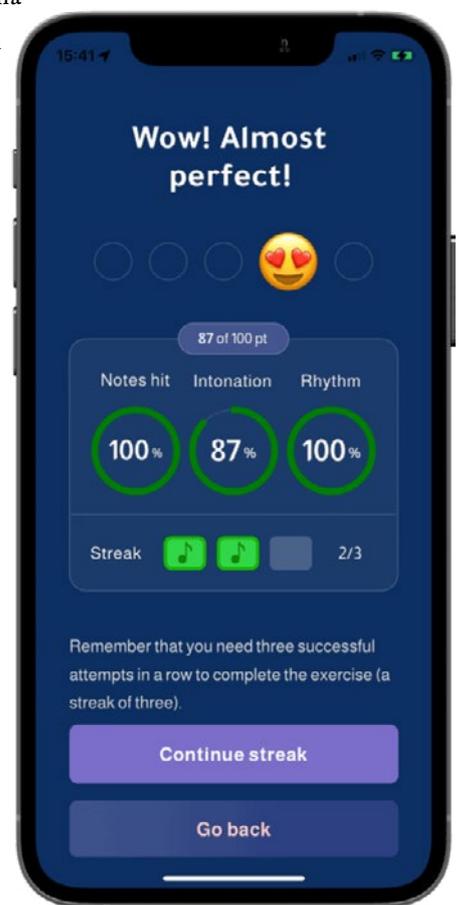
„Lernende [...] können sich mit aktuellen Musikentwicklungen und Veröffentlichungen beschäftigen, Tools zur Musik- oder Texterstellung ausprobieren oder generative Textbots wie ChatGPT zur Inspiration und Arbeit nutzen.“

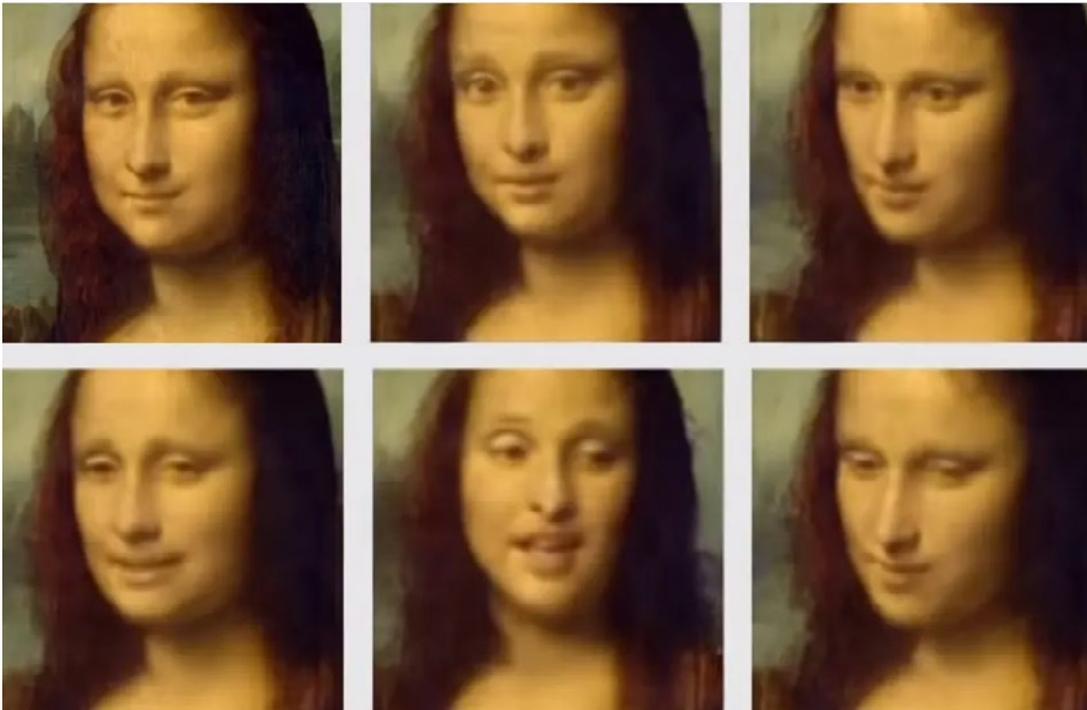
Mit der Anwendung *Wavtool* lassen sich musikalische Patterns (harmonische oder rhythmische wiederkehrende Strukturen) erzeugen, deren klangliche Parameter Tonhöhe, Dauer, Mehrstimmigkeit und Tempo angepasst und die generierten Versatzstücke zusammengesetzt werden können. Tobias Rotsch und Lisa Werner berichten vom Erstkontakt mit *Wavtool* in Schul- und Hochschulgruppen:

„Am Ende sind die ganzen Patterns auch nicht anders als in der Garage Band App [...] es spielt dann keine Rolle, dass es eine KI gemacht hat.“

[Anm.: Die Anwendung *Wavtool* war bei Redaktionsschluss deaktiviert und kann aktuell weder erreicht noch genutzt werden.]

Programme, die als Intelligente Tutor-Systeme arbeiten, sind beispielsweise *Practice Bird* und *Sawti – Learn to sing!*. Beide hören beim Musizieren am Instrument oder mit der Stimme zu und geben Rückmeldung zur Einhaltung des Notentexts oder der Tonhöhe. Im Zusammenhang mit *Sawti* wird auf die „Wirth-Methode“ als pädagogische Grundlage verwiesen, deren *spiritus rector* der ehemalige Leiter der Wiener Sängerknaben Gerald Wirth ist. Wenngleich die Werbetexte von „Practice Bird“ mit „Manage and Streamline your Practice Efforts“ (‚Verwalten und optimieren Sie Ihr Üben‘) oder „Make an incredible learning experience“ (‚Machen Sie eine unglaubliche Lernerfahrung‘) etwas überzogen reißerisch daherkommen, motiviert die App zur Beschäftigung mit Musik.





Kunst

Wo KI generative Ergebnisse schafft, die nach allgemeinem Verständnis dem Bereich der „Kunst“ zugeschrieben werden können – nach Niklas Luhmann Tätigkeits- oder Arbeitsergebnisse ohne Funktion –, wirkt sie oberflächlich betrachtet ‚künstlerisch‘. Denis Stevanovic stellt sich in seinem Essay *Die Kunst im Zeitalter der künstlichen Intelligenz* diesem Thema und verweist auf den von Walter Benjamin verfassten und 1936 erschienenen Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Als dessen vorherrschende Analyseprinzipien von Kunst werden benannt:

- „die soziale und politische Bedeutung eines Werkes in einem bestimmten ideologischen Kontext,
- die Struktur eines Werkes vor dem Hintergrund der Kunst und der Gesellschaft mitsamt

der technologischen Produktionsmöglichkeiten seiner Zeit,

- die Krise infolge des Funktionswandels der Kunst durch den Verlust von Aura und Autonomie des Werkes,
- die Rezeptionsmöglichkeiten durch veränderte Produktionsmöglichkeiten, durch die die Kunst der Masse zugänglich wird“.

Stevanovic sieht am Ende seiner Einlassungen den Verlust der „Aura“ als wesentlichen Unterscheidungspunkt zwischen menschlicher (= wenig/nicht reproduzierbarer) und maschineller (= reproduzierbarer) Kunst. Eine ‚Aura‘ liegt laut Benjamin vor, wenn das Werk einmalig und im „Hier und Jetzt“ gebunden ist. Beide Autoren gelangen zu der Erkenntnis, dass von KI geschaffene Kunst in der Lage ist, das gesamte künstlerische Feld neu zu inspirieren und gleichzeitig den Wert menschlich geschaffener Kunst auf eine neue Stufe zu heben.

Urheberrecht

Die *Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte* (GEMA) stellt zehn Grundsätze für die Nutzung von KI auf, die „den kreativen Menschen in den Mittelpunkt“ stellen und dabei die „Lebensrealität“ von bereits in Verwendung befindlicher KI im privaten und beruflichen Bereich mit in den Blick nehmen. Die Grundsätze lauten:

- „Digitaler Humanismus - der Mensch im Mittelpunkt
- Schutz des geistigen Eigentums
- Faire Beteiligung an der Wertschöpfung
- Transparenz
- Verhandlung auf Augenhöhe
- Respekt für Persönlichkeitsrechte
- Achtung der kulturellen Vielfalt
- Keine Umgehung von EU-Regeln
- Nachhaltigkeit
- Verantwortung“.

Die EU bezieht mit ihrer *Verordnung über Künstliche Intelligenz 2024/1689* Stellung zur Anwendung von KI, wobei marktwirtschaftliche Überlegungen eine Rolle spielen. Ausdrücklich will „die Verordnung im Zusammenspiel mit den Grundrechten der Union den Schutz von Personen, Umwelt und Demokratie gewährleisten“. Neben dem „sachlichen“ und dem „persönlichen“ Anwendungsbereich werden diverse Risiken der KI-Nutzung bis hin zu „Verbotene[n] KI-Praktiken“ mit abgedeckt. Katharina Poegger sieht zu Recht die „Schwierigkeiten, einen rechtlichen Rahmen zu erar-

beiten, der diesen dynamischen Technologien gerecht wird“ – das ‚open end‘ der KI wird als herausfordernd wahrgenommen.

Komposition

Wer in der Schule Versmaße und Reimschemata hat, Gedichte rezitiert hat, wird ein Gespür für Sprache, Rhythmik Textdramaturgie gewonnen haben. Versuchsweise habe ich *ChatGPT* aufgefordert, einen christlichen Songtext mit zwei Strophen zum Thema ‚Mit Jesus in die Zukunft gehen‘ im umschließenden Reim zu verfassen. Ergebnis:

1. Strophe

Im Morgengrauen, hell und rein,
führt Jesus mich mit sanfter Macht,
die Hoffnung mir zum Leben lacht,
und macht die Zukunft bunt und fein.

2. Strophe

Wenn Sorgen drücken, still und schwer,
und Zweifel zieh'n leise vorbei,
nimmt er mich an und macht mich frei,
und schenkt mir Liebe immer mehr.

(ChatGPT)

Der Ausfall des Jambus in der 2. Strophe fällt eklatant ins Auge – eine Art ‚Daktylus mit Auftakt‘. Der sprachliche Duktus folgt einer, wie ich es nennen möchte, ‚Neutralität bei gleichzeitiger Inhaltsleere‘: eine Zukunft, die „bunt und fein“ wird? Ein zweiter Versuch, bitte nun Strophen in barocker Sprache, Versmaß Trochäus:

Leitartikel

1. Strophe

Morgenröte, hold und rein,
Jesu leitet fromm und fein,
Hoffnung blüht im Herzen sacht,
Gnad' erstrahlt in heil'ger Pracht.

2. Strophe

Stürmisch tobt der finst're Nacht,
Jesus birgt mich, tröstend sacht,
Sein Geleit erquickt die Seel',
Führt mich sicher, ach so heil.

(ChatGPT)

In der ersten Strophe leitet Jesus wen oder was, einen Chor? In der zweiten Strophe ein Artikelfehler, der Reim von „Seel“ und „heil“ ist eher unbefriedigend. Es kann festgehalten werden, dass das Schreiben von Texten mit KI möglich ist, wenn technische Parameter wie Reimschema, Versmaß, Sprachstil, Struktur und Länge vorgegeben werden – dass das Ergebnis sprachlich überzeugt, ist eher nicht zu konstatieren.

Mit dem Schreiben von Musik kommt die KI etwas besser zurecht. Seit Januar 2025 läuft auf RPR1 morgens um 8:50 Uhr *Der RPR1.-KI-Hit. Dein Morgen in einem Song*. Zu diesem Zweck wird die Sendung „Guten Morgen Rheinland-Pfalz“ in Gänze von der KI mitgehört, die „alle Highlights der Sendung, die peinlichsten Versprecher, emotionale Momente, tolle Interviews und Diskussionen“ zu einem Lied zusammenfasst. Ich finde die stilistisch sehr unterschiedlichen Ergebnisse sehr überzeugend und zumeist ebenso lustig – unbedingt Reinhören!

Sarah Krebs hat die KI *SUNO* (www.suno.com) zwei Lieder zum Heft *KiMuBiLi* erstellen lassen, die Sie sich unter den folgenden

QR-Codes anhören können:



KI-Song – kurz



KI-Song – lang

Verwiesen sei auch auf die Online-Anwendung *Udio*, die auf Basis von Texteingaben vokale und instrumentale Musik produzieren kann und weitgehend frei nutzbar ist.

Prof. Dr. Birger Petersen und Hendrik Schuld haben sich an der Hochschule für Musik Mainz mit Choralbüchern von Johann Jacob Pagendarm (1646–1706) befasst. Pagendarm war Kantor an St. Marien in Lübeck zur gleichen Zeit wie Dieterich Buxtehude (1637–1707) als Organist.

„Die Stimmbücher und die in ihnen enthaltenen Chorsätze sind [...] ein wichtiges Zeugnis zur Präsenz des schlichten Kantionalsatzes im Umfeld des norddeutschen Protestantismus in seiner spezifischen Ausprägung in der freien Reichs- und Hansestadt Lübeck [...]“

heißt es bei Petersen und Schuld. Die Stimmbücher und Sätze sind jedoch leider unvollständig, es sind nur die drei Oberstimmen enthalten. Mithilfe einer selbst entwickelten KI, die Neuronale Netze verwendet und zu selbstständigem Lernen befähigt ist, wurden die Sätze analysiert und Bassstimmen stilgetreu ergänzt.

Die KI lernt währenddessen, welche Akkordfolgen häufiger anzutreffen sind und trifft Entscheidungen für künftige Leerstellen. Die Ergebnisse lassen sich stilistisch ähnlich gelagerten Sätzen von Johann Crüger oder Lucas Osiander vergleichen und führen zur Annäherung an eine vermutliche Satzstruktur.

Wissenschaftliche Texte

Erik Satie verstarb vor 100 Jahren. Als Satie-Fan habe ich gestaunt, als ich erstmals von seiner *Musique d'ameublement* erfahren habe. Bitte an die KI dazu: „Schreibe einen 1000 Zeichen langen Text über den Komponisten Erik Satie, der seine *Musique d'ameublement* in den Vordergrund stellt.“:

Erik Satie (1866–1925) war ein visionärer französischer Komponist, dessen avantgardistische Ideen die Musikwelt revolutionierten. Er hinterfragte konventionelle Musiknormen und entwickelte ungewöhnliche Konzepte, die bis heute nachwirken. Besonders hervorzuheben ist seine *Musique d'ameublement* – die sogenannte „Möbelmusik“ –, die als Klangteppich im Hintergrund fungiert. Saties Werke sollten Räume subtil erfüllen, ohne dabei in den Vordergrund zu drängen, ähnlich wie unauffällige Einrichtungsgegenstände. Mit minimalistischem Aufbau, wiederkehrenden Motiven und einer fast meditativen Ruhe schuf er Klanglandschaften, die später die Ambient-Musik maßgeblich beeinflussten. Sein Schaffen öffnet neue Perspektiven auf den Begriff von Musik als Raumgestaltung und inspiriert

Künstler und Hörer gleichermaßen, die Bedeutung von Stille und Klang neu zu erleben. Sein unkonventioneller Geist und seine innovativ[en] Klangkonzepte prägten die Musikgeschichte nachhaltig und öffnet bis heute neue Horizonte.

(ChatGPT)

Ein durchaus informativer Text. Dass der wissenschaftliche Gehalt bestenfalls Knöcheltiefe erreicht, ist am letzten Satz unmittelbar abzulesen. Dennoch: Als Text für einen Konzertbegleiter nicht unnützlich. Völlig richtig und gar nicht so oberflächlich beschrieben ist die angedachte Funktionsweise der *Musique*, dass sie nämlich lediglich als Hintergrundobjekt fungiert und in ihrem ‚Möbelsein‘ einen Raum genau so wenig dominieren sollte wie Tisch oder Stuhl.



Erik Satie – Selbstportrait

Leitartikel

Generative Bildgestaltung

Mit generativer Bildgestaltung lassen sich Darstellungen jedweder Stilistik generieren. Zur Erstellung eines Konzertplakats habe ich die KI *Adobe Firefly* verwendet. Gewünscht wurde zum Programminhalt *An Wasserflüssen Babylon* (Saint-Saëns) und *Te Deum* (Bruckner) ein Bild, das ein gewaltiges Felsmassiv und einen Wasserlauf enthält. Das (bearbeitete) Ergebnis war dieses:



Mit Veröffentlichung stellte sich die Frage der Urheberschaft. *Adobe Firefly*, *image generator* oder andere Programme können also sinnvoll sein zur Gestaltung von Plakaten, Flyern, Albumcovern oder Einladungskarten. *image generator* kann (nach kostenfreier Anmeldung) über www.chatgpt.com verwendet werden, *Firefly* ist im kostenpflichtigen Monatsabo von Adobe enthalten.

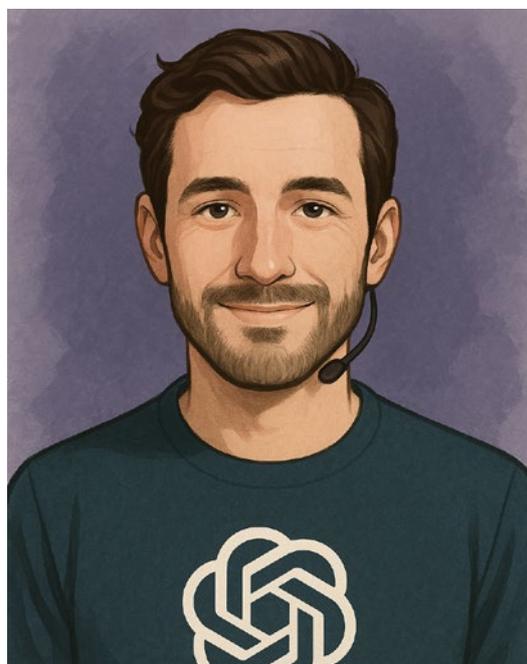
Weitere Praxisbeispiele

Die Anwendung *Playscore 2*, die für Apple-, Android- und Windows-Betriebssysteme verfügbar ist, arbeitet mit der hauseigenen Technik „ReadScoreLib“. Diese Technik ermöglicht nicht nur das Einscannen von Musik, sondern erkennt, welche der gescannten Punkte, Linien und Glyphen zu Notentext, Liedtext, Dynamik oder Tempo gehören. Die daraus generierten

Informationen befähigen das Programm zur Erstellung einer Partitur, die ganz oder in Teilen wiedergegeben, als PDF exportiert oder für die Weiterverwendung in einem Notensatzprogramm aufbereitet werden kann. Durch die Wiedergabefunktion, die auch personalisierte Loops (also wiederholte Passagen mit selbst bestimmtem Anfangs- und Endpunkt) zulässt, eignet sich die Anwendung zur Erstellung von Übedateien für Chöre. Eine eher aus dem theoretischen Bereich erwachsene Lösung bietet die Firma Avid an. Ihre Notationssoftware *Sibelius* enthält eine Akkorderkennung, die aus dem Notentext Akkordsymbole generieren kann.

Fazit

KI kann im musikalischen Kontext hilfreiche Unterstützung beim Kreieren, Verbreiten und Rezipieren von Musik liefern. Da die musikalischen Parameter in der Erstellung wie auch in der Wiedergabe unendlich sind, tut KI sich mit der Komposition oder dem ‚Verstehen‘ gehörter Musik noch schwer. Mal sind es westlich-stilistische Geschmackskonventionen, mal die Ausprägung eines Klangbildes, die Grenzen der KI aufzeigen. In Zukunft werden diese Grenzen weiter verschwimmen und künstliche Intelligenzen zu fähigeren Komponisten, Malern, Autoren oder Denkern werden lassen.



Die Stimme ist „Instrument des Jahres 2025“

Jan-Geert Wolff

Wer nach langem Üben, nach wirklich hartem Training ein hoch gestecktes Ziel erreicht hat, weiß, wie zufrieden, ja glücklich dies einen machen kann: Manche erleben einen Adrenalinschub nach einem geknallt im Tor versenkten runden Leder, andere schaffen am Klavier endlich einen fehlerfreien Durchlauf einer Beethoven-Sonate. Und dritte singen vielleicht eine Bach-Motette in vollendeter Perfektion. Gesangssolisten sowie Chorsänger und -sängerinnen erleben dieses Hochgefühl, wenn es Ensemble und Dirigent während eines Konzerts gelingt, absolut „auf einer Wellenlänge zu senden“: Dann ist alles möglich, dann wird gezaubert und der Chor zum Artisten, der das Auditorium in seinen Bann schlagen kann.

Singen macht glücklich, denn eigenes Musizieren aktiviert im Gehirn nachgewiesenermaßen das limbische System, das für die Ausschüttung glücksspendender Hormone verantwortlich ist – übrigens stärker als bei jeder Sportart.

Der Musikmediziner Prof. Eckart Altenmüller brachte dies schon vor Jahren auf den Punkt: Er sieht einen „dramatischen Effekt“ in der Ausschüttung des „Kuschelhormon“ genannten Botenstoffs Oxytocin, der einem Menschen Wohlbefinden in

der Gemeinschaft signalisiere; dieses Hormon komme eindeutig beim Singen zum Einsatz.

„Singen ist als Existenzial des Menschen zu betrachten“, betont auch Karl Adamek, Musiksoziologe und Mitgründer des Internationalen Netzwerkes zur Förderung der Alltagskultur des Singens „Il canto del mondo“ e. V. Singen ist in seinen Augen auch Gesundheitsprävention: „Personen, die über einen positiven Zugang zum Singen verfügen und tatsächlich viel singen, sind gegenüber denen, die diesen Zugang nicht haben, in Bezug auf ihre Alltagsbewältigung im Vorteil und durchschnittlich psychisch und physisch gesünder.“ Dass Chorsängerinnen und -sänger offenbar über eine höhere Resilienz verfügen, hat ihnen vielleicht auch in Pandemiezeiten geholfen, als das Singen in der Gemeinschaft vorsichtshalber untersagt war.

Singen ist also gesund – oder, um es wissenschaftlicher

**Instrument
des Jahres 2025
Stimme**



auszudrücken: Es gibt physiologisch nachweisbare Gesundheitseffekte durch regelmäßiges Singen. Und das vor allem im Chor, was Studien unter anderem am Institut für Musikpädagogik der Johann Wolfgang von Goethe-Universität sowie an der Universität Oxford zeigen. Am Main hatte man als Probanden eines Tests bewusst singende Laien ausgewählt: den Griesheimer Kirchenchor sowie die Frankfurter Singgemeinschaft. Sängerinnen und Sänger dieser Ensembles hatten innerhalb einer Woche das Mozart-Requiem zum einen selbst gesungen, zum anderen das gleiche Werk auf CD passiv angehört und dabei fünf Minuten vor und nach den beiden Aktivitäten mittels Wattestäbchen Speichelproben abgegeben. Das Ergebnis war für den betreuenden Musikpsychologen Prof. Dr. Gunter Kreutz signifikant: Aktives Singen fördert unter anderem die Produktion des Stoffes Immunglobulin A im Speichel, der die oberen Atemwege vor Infektionen schützt. Also, resümiert der Wissenschaftler, sei Singen „mindestens ähnlich gesund wie Meditation und leichter, aber regelmäßiger Sport“.

Doch „richtiges“ Singen, wie es Sängerinnen und Sänger sowohl in der Stimmbildung als auch in der Probenarbeit lernen und üben, ist etwas Ganzheitliches, betrifft vor allem den richtigen Umgang mit dem Organ. Um singen zu können, braucht der Mensch eben weitaus mehr als die viel besungene „schöne Stimme“: Lunge, Kehlkopf, Stimmlippen und die Reso-



nanzräume des eigenen Körpers sind genauso wichtig wie die Atemtechnik. „Richtig“ atmet der Sänger in den Bauch hinein, dessen Muskulatur das Zwerchfell nach unten zieht; das wiederum drückt die Lungenflügel nach unten, damit die Luft dort mehr Raum findet. So entspannen Sänger ihren Brustkorb und kräftigen die Rückenmuskulatur: Der Körper wird zum Klangraum, zum Instrument.

Darüber hinaus hat die Forschung gezeigt, dass Singen nicht nur positive Auswirkungen auf das physische Wohlbefinden, sondern eine klare gemütsaufhellende Wirkung hat. Bereits nach kurzer Zeit produziert das Gehirn eines singenden Menschen erhöhte Anteile von Beta-Endorphinen, Serotonin sowie Noradrenalin. Stresshormone wie Cortisol werden dabei gleichzeitig abgebaut. Durch das Singen entstehe ein neuer Fokus, der die Aufmerksamkeit besonders auf den Notentext sowie die Ansagen des Dirigenten und damit weg von den Belastungen des Alltags auf etwas Schönes richte, beschreibt Prof. Dr. Gunter Kreutz diesen Prozess.



Singen verbindet – Diözesantag „Pueri Cantores“ 2018 in Montabaur

Klang eines Satzes Sinneinheiten zu verstehen. Der berühmte Geiger und Dirigent Yehudi Menuhin sagte: „Gesang ist die eigentliche Muttersprache des Menschen.“

Besondere Bedeutung wird dabei dem Musizieren im Chor beigemessen: Singen stärkt die Gemeinschaft und fördert das Wir-Gefühl in gleichem Maße wie das Selbstwertgefühl und Selbstbewusstsein jedes einzelnen Sängers. Es erweitert den persön-

Heute singen allein in Deutschland geschätzt weit mehr als drei Millionen Menschen in über 50.000 Chören und Ensembles. Nach Aussage von Karl Adamek sind diese Menschen in der Regel optimistischer, zufriedener sowie ausgeglichener und besitzen ein größeres Selbstvertrauen als Nichtsänger. Schwedische Forscher entdeckten schon vor Jahren in einer Untersuchung von mehr als 12.000 Menschen aller Altersgruppen sogar einen weiteren interessanten Zusammenhang: Mitglieder von Chören und Gesangsensembles haben offenbar eine signifikant höhere Lebenserwartung als Menschen, die nicht singen.

Dabei greifen die positiven Einflüsse des Singens bereits im frühen Kindesalter: Eine wissenschaftliche Untersuchung von Adamek und des Soziologen Dr. Thomas Blank zeigte, dass Kinder, die viel singen, deutlich besser bei Schulauglichkeitstests abschnitten, da ihre Sprache sowie das Denken und die Koordination besser entwickelt seien. Nicht umsonst gelten gerade Kinderlieder als wichtig für die Sprachentwicklung, da sie helfen, durch den

Horizont des Individuums und begünstigt seine Leistungsbereitschaft im Hinblick auf das Gemeinschaftserlebnis. In einer Untersuchung der Wissenschaftler Scott Wiltermuth und Chip Heath an der Universität im US-amerikanischen Stanford wurden Probanden angehalten zu singen – anfangs jeder für sich, dann zusammen: Dabei zeigte sich, dass gemeinsames Singen Kooperation und Selbstlosigkeit fördert.

Natürlich bietet so gut wie jede Art von Gemeinschaft, in der man sich regelmäßig engagiert, die Vorteile des lebenslangen Lernens, stabiler sozialer Kontakte und der eigenen Persönlichkeitsbildung im Spiegel des Gegenübers: Hier kann man die im heutigen Wirtschaftsleben so intensiv geforderten Sozialkompetenzen bei gleichzeitig wachsender Leistungsbereitschaft erwerben. In einem Chor jedoch erleben Sängerinnen und Sänger dies alles potenziert zusammen mit den positiven physischen und psychischen Komponenten des Singens.

Eine besondere Form der Orgelweihe

Andreas Großmann

Anlässlich der Wiedereröffnung der Kathedrale Notre Dame de Paris am 7. Dezember 2024 wurde auch die renovierte Orgel wieder geweiht. In einem beeindruckenden Ritus improvisierten die vier Titularorganisten im Wechsel mit liturgischen Elementen und stellten das monumentale Instrument mit all ihrem organistisch-improvisatorischen Können vor. Der Ritus dieser Orgelsegnung ist in Frankreich in einer besonderen Form approbiert und könnte auch im deutschen Sprachraum eine sinnvolle Adaption erfahren.

Der Orgel wird in der katholischen Liturgie eine besondere Bedeutung zugestanden. So wird der Pfeifenorgel in Kapitel 6 der Liturgiekonstitution des 2. Vatikanischen Konzils ein eigener Abschnitt gewidmet:

„Die Pfeifenorgel soll in der lateinischen Kirche als traditionelles Musikinstrument in hohen Ehren gehalten werden; denn ihr Klang vermag den Glanz der kirchlichen Zeremonien wunderbar zu steigern und die Herzen mächtig zu Gott und zum Himmel emporzuheben. Andere Instrumente aber dürfen nach dem Ermessen und mit Zustimmung der für die einzelnen Gebiete zuständigen Autorität nach Maßgabe der Art. 22 § 2,37 und 40 zur Liturgie zugelassen werden, sofern sie sich für den heiligen Gebrauch eignen oder für ihn geeignet gemacht werden können, der Würde des Gotteshauses angemessen sind und die Erbauung der Gläubigen wirklich fördern.“

(Konstitution über die heilige Liturgie *Sacrosanctum Concilium*, Art. 120)

Bereits die Indienstnahme eines neuen oder restaurierten Instruments erfolgt mit einem eigenen Segnungsritus. Der liturgische Ablauf zur Segnung einer Orgel – im Deutschen landläufig als „Orgelweihe“ bezeichnet – ist im *Benediktionale*, einem der liturgischen Bücher der römisch-katholischen Kirche, das Segnungen zum Inhalt hat, festgelegt. Die Segnung erfolgt in der Regel in einer Segnungsfeier, häufig eingebunden in die Messfeier. Nach Introitus und Kyrie, die ohne Orgelbegleitung gesungen werden, ziehen Geistliche und Messdiener zur Orgel. Der Zelebrant spricht das Segnungsgebet, es folgt die Besprengung mit Weihwasser und die Inzens mit Weihrauch. Anschließend erklingt die Orgel erstmals. Es folgen Gloria, Wortgottesdienst und Eucharistiefeier. Findet die Orgelweihe im Rahmen der Vesper statt, ist der liturgische Ablauf entsprechend angepasst. Das Segnungsgebet lautet:

„Gott, du hast durch deinen Diener Mose angeordnet, Posaunen bei den Opfern erschallen zu lassen, die deinem Namen dargebracht werden. Du wolltest, dass durch die Söhne Israels mit Posaunen und Zimbeln zum Lobe deines Namens gespielt werde. Wir bitten dich: Segne + diese Orgel, die zu deinem heiligen Dienst geweiht ist, und gewähre, dass deine Gläubigen, die auf Erden in geistlichen Gesängen jubeln, verdienen, zur ewigen Freude des Himmels zu gelangen. Durch Jesus Christus deinen Sohn, unseren Herrn und Gott, der in der Einheit des heiligen Geistes mit dir lebt und herrscht in alle Ewigkeit. Amen.“

(Auszug aus dem *Benediktionale*)

Orgelsegnung in Frankreich

Eine Besonderheit findet sich im Segnungsritus der katholischen Kirche in Frankreich. Nach dem Segnungsgebet folgen acht Anrufungen durch den Zelebranten; sie greifen die Aufgaben der Orgel in der Liturgie auf. Mit dem „Wache auf, Orgel“ wird Bezug genommen auf Verse der Psalmen 56 und 107, in denen es heißt: „Wacht auf, Psalter und Harfe, ich will das Morgenrot wecken!“. Auf jede der nachstehenden Anrufungen (aufgeführt im französischen Original und in deutscher Übersetzung) folgt die „Antwort“ der Orgel, jeweils eine kurze Improvisation, die musikalisch den Duktus der jeweiligen Bitte aufgreift. Der Organist hat bereits an dieser Stelle die Möglichkeit, die Farbenvielfalt des Instruments vorzustellen.

Éveille toi, orgue, instrument sacré, entonne la louange de Dieu notre créateur et notre Père.

Wache auf, Orgel, heiliges Instrument, stimme ein Loblied auf Gott, unseren Vater und Schöpfer an.

Orgue, instrument sacré, célèbre Jésus notre Seigneur, mort et ressuscité pour nous.

Orgel, heiliges Instrument, lobe Jesus, unseren Herrn, der für uns gestorben und auferstanden ist.

Orgue, instrument sacré, chante l'Esprit Saint qui anime nos vies du souffle de Dieu.

Orgel, heiliges Instrument, lobe den heiligen Geist, der uns mit Gottes Atem erfüllt.

Orgue, instrument sacré, élève nos chants et nos supplications vers Marie la mère de Jésus.

Orgel, heiliges Instrument, erhebe unseren Gesang und unsere Fürbitten zu Maria, der Mutter Gottes.

Orgue, instrument sacré, fais entrer l'assemblée des fidèles dans l'action de grâce du Christ.

Orgel, heiliges Instrument, führe die Dank-sagungen der Gemeinschaft der Gläubigen zu Christus, unserem Herrn.

Orgue, instrument sacré, apporte le réconfort de la foi à ceux qui sont dans la peine.

Orgel, heiliges Instrument, bringe den Trost des Glaubens all denen, die in Not sind.

Orgue, instrument sacré, soutiens la prière des Chrétiens.

Orgel, heiliges Instrument, unterstütze das Gebet der Christen.

Orgue, instrument sacré, proclame Gloire au Père, et au fils, et au Saint Esprit.

Orgel, heiliges Instrument, verkünde den Ruhm des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes.

Die Improvisation auf die abschließende achte Anrufung leitet über zum Psalm 150, der von der Orgel begleitet wird. Nach dem französischen Musikwissenschaftler und Organisten an St. Louis des Invalides, Bernard Gavoty (1908–1981) gehen die Anrufungen auf einen gallischen Ritus aus dem 18. Jahrhundert zurück. Belege dazu sind allerdings nicht bekannt. Père Lucien Aumont (1920–2014), Geistlicher an St. Séverin in Paris und Musikwissenschaftler, förderte den Gedanken, die Anrufungen als reguläres Element einer Orgelsegnung zu implementieren. Einen Mitstreiter hatte er in dem Organisten an St. Séverin, Michel Chapuis (1930–2017). Zusammen mit Père Claude Duchesneau (1936–2003), Liturgiewissenschaftler am Institut catholique de Paris, setzten sie sich dafür ein, dass die Anrufungen ins französische *Benediktionale* aufgenommen und somit fester Bestandteil einer Orgelseg-

Artikel

nung würden. Hierzu brachte Duchesneau die Texte in eine zeitgemäße, dem liturgischen Gebrauch angemessene Sprache.

1984 wurden die Anrufungen in das *Livre des Bénédictiones*, dem französischen *Benediktionale* aufgenommen. In der Ausgabe des *Livre des Bénédictiones* von 1987 sind sie unter der Nr. 1065 A und dem Titel „Le chant de l'orgue“ zu finden. In der Überschrift, wie auch im Text selbst zeigt sich die Besonderheit dieses Segnungselements. Sind die liturgischen Texte generell in ihren Formulierungen um Objektivität und Authentizität bemüht, wird schon mit dem Titel – „Gesang der Orgel“ – und den empathischen Texten der Anrufung diese „Nüchternheit“ verlassen. Es findet eine regelrechte Personifizierung der Orgel statt, sie wird mit dem appellativen „du“ angesprochen und zum Tun aufgefordert – so als spräche man ein vernunftbegabtes Wesen an.

Im liturgischen Kontext im deutschen Sprachraum gibt es hierzu nur wenige Parallelen. Eine findet sich im Osterlob („Exsultet“), das in der Liturgie der Osternacht zu Beginn der Lichtfeier gesungen wird. Auch hier finden sich zahlreiche appellative Elemente. So werden beispielsweise die „heilbringende Sünde des Adam“, die „glückliche Schuld“ und die „se-

lige Nacht“ mit dem personifizierenden „du“ angesprochen. Eine Parallele zu dem „Chant d'orgue“ im französischen *Benediktionale* gibt es im *Benediktionale* für den deutschsprachigen Raum nicht. So kann dieses Element als eine regionalspezifische Ausdeutung der besonderen Rolle der Pfeifenorgel in der katholischen Liturgie gesehen werden, so wie sie in der Liturgiekonstitution beschrieben ist.

Nach Duchesneau beschränken sich die Aufgaben der Orgel nicht auf Liedbegleitung und solistisches Spiel, er erweitert sie auf das Einladen, Anregen, Verstärken, Unterstützen, Bereichern, Illustrieren und Begleiten des Gesanges und der Gebete der Gemeinde. Mit den Anrufungen in der Segnungsfeier wird das neue Instrument auf diese Aufgaben „offiziell“ angesprochen. (Quelle: trierer-orgelpunkt.de)

Der kanadische Komponist und Organist Denis Bedard komponierte unter Bezug auf diesen Ritus acht Anrufungen (*Huit Invocations*) für die Weihe der Orgel der Kathedrale von Monaco (2011). Die einzelnen Sätze haben einen mittelschweren Schwierigkeitsgrad und dauern zwischen ein bis zwei Minuten. (Edition Cheldar, Nr. CH 58)



EIN „FÜRST DER MUSIK“ – oder gar der „RETTER DER KIRCHENMUSIK“?

Andreas Großmann

Giovanni Pierluigi da Palestrina, geboren am 17. Dezember 1525 in Palestrina in der Region Latium (Italien), gilt als einer der bedeutendsten Komponisten der Renaissance und ist besonders bekannt für seine sakrale Musik. Sein Werk hat nicht nur die Musik seiner Zeit geprägt, sondern auch einen nachhaltigen Einfluss auf die Entwicklung der westlichen Musik ausgeübt. Palestrina starb am 2. Februar 1594 in Rom und hinterließ ein umfangreiches Werk, das bis heute geschätzt wird. Sein Einfluss auf die Musik ist unermesslich; viele Komponisten des Barock, darunter Johann Sebastian Bach, wurden von seinem Stil inspiriert. Palestrina wird oft als der „Vater der Kirchenmusik“ bezeichnet, seine Werke sind ein fester Bestandteil des Repertoires vieler Chöre und Musikensembles weltweit.

Leben und musikalischer Weg

Zum Vornamen Giovanni und dem eigentlichen Familiennamen Pierluigi ist schon zu Lebzeiten des Komponisten die Herkunftsbezeichnung da Palestrina getreten, so dass es heute üblich ist, einfach von Palestrina zu sprechen. Palestrina wuchs in einer musikalischen Umgebung auf, was seine Leidenschaft für die Musik früh entfachte. Er erhielt seine Ausbildung in der Musik wahrscheinlich in Rom, wo

er auch den Großteil seines Lebens verbrachte. In einem Dokument der Kirche Santa Maria Maggiore in Rom vom 25. Oktober 1537 werden sechs Chorknaben erwähnt, darunter auch ein Johannes de Palestrina. Am 28. Oktober 1544 schließt Giovanni Pierluigi einen Vertrag mit den Kanonikern der Kathedrale San Agapito seiner Heimatstadt Palestrina, in dem er die Verpflichtung zur täglichen Leitung des Chorgesangs bei der Feier von Messe, Vesper und Komplet übernahm, außerdem an Festtagen die Orgel zu spielen und den Kanonikern und Chorknaben musikalischen Unterricht zu geben. In diese Zeit fällt die Heirat Palestrinas (1547) mit Lucrezia Gori aus einer angesehenen Familie seiner Heimatstadt. Die aus der Ehe hervorgegangenen Söhne Rodolfo (1549–1572), Angelo (1551–1575) und Iginio (1558–1610) waren später alle als Komponisten aktiv.

Möglicherweise durch Unterstützung des Bischofs seiner Heimatstadt Giovanni Maria Ciochi, des späteren Papstes Julius III. (Pontifikat 1550–1555), wurde Palestrina 1551 zum magister cantorum ohne das übliche Prüfungsverfahren an der Cappella Giulia der Peterskirche in Rom berufen. Anfang 1555 erfolgte die Ernennung Palestrinas zum Mitglied der Sistineischen Kapelle auf Anordnung von Julius III. Der Nachfolger Paul IV. (1555–1559) ver-



Giovanni Pierluigi da Palestrina
(www.das-klassikforum.de)

Das Konzil von Trient und Palestrina

fügte in seinem strengen Reformeifer, dass nur Kleriker Mitglieder der Sixtinischen Kapelle sein können. Am 30. Juli 1555 wurden daraufhin unter anderem drei verheiratete Mitglieder, also auch Palestrina, mit einer lebenslangen Rente entlassen.

Palestrina übernahm am 1. Oktober 1555 als Nachfolger von Orlando di Lasso die Kapellmeisterstelle der Cappella Pia an San Giovanni in Laterano, dem römischen Bischofssitz des Papstes, die finanziell und personell deutlich schlechter ausgestattet war als seine vorangegangenen Positionen. Dennoch konnte der Komponist sein Ansehen vertiefen durch das Erscheinen von Madrigalen in renommierten Sammeldrucken. In diese Zeit fiel auch die Komposition seiner achtstimmigen Improperien für zwei Chöre, erstmals aufgeführt am Karfreitag 1560, die einen so tiefen Eindruck hinterließen, dass Papst Pius IV. (1559-1565) eine Abschrift davon für die päpstliche Kapelle verlangte.

Palestrina verließ sein Amt an der Lateranbasilika im August 1560 und wurde im März 1561 Leiter der Cappella Liberiana an Santa Maria Maggiore, dem Ort seiner Ausbildung, wo er etwa vier Jahre blieb. In dieser Zeit gab es 1562 beim Konzil von Trient (1545-1563) Diskussionen über eine Liturgiereform und über die Kirchenmusik. Palestrinas Musik stieß auf das besondere Interesse von Kardinal Rodolfo Pio da Carpi (1501-1564) und den ihn umgebenden Kreis von Konzilsteilnehmern. Palestrina widmete dem Kardinal ein Jahr später seinen liturgischen Jahreszyklus von Motetten, *Motecta festorum totius anni*, seinen ersten von ihm herausgegebenen Druck. Kardinal Ippolito II. d'Este, Erbauer der Villa d'Este in Tivoli, hatte den Komponisten im Sommer 1564 für drei Monate für seine großzügig besetzte Kapelle verpflichtet; ihm war Palestrinas erstes Motettenbuch (fünf- bis siebenstimmig) gewidmet.

Das Trientiner Konzil hatte für die Kirchenmusik besondere ästhetische und stilistische Anforderungen beschlossen. Hierzu gehörte die unbedingte Verständlichkeit des liturgischen Textes. Mit der Umsetzung der Beschlüsse, zu der auch eine Reform der päpstlichen Kapelle gehörte, waren die Kardinäle Carlo Borromeo und Vitellozzo Vitelli beauftragt worden. In diesem Zusammenhang wurde am 1. Februar 1565 das Seminario Romano als Ausbildungsstätte des Priesternachwuchses gegründet; zum musikalischen Leiter und Lehrer an dieser Anstalt wurde Palestrina bestellt. Am 28. April 1565 kam es im Haus von Kardinal Vi-

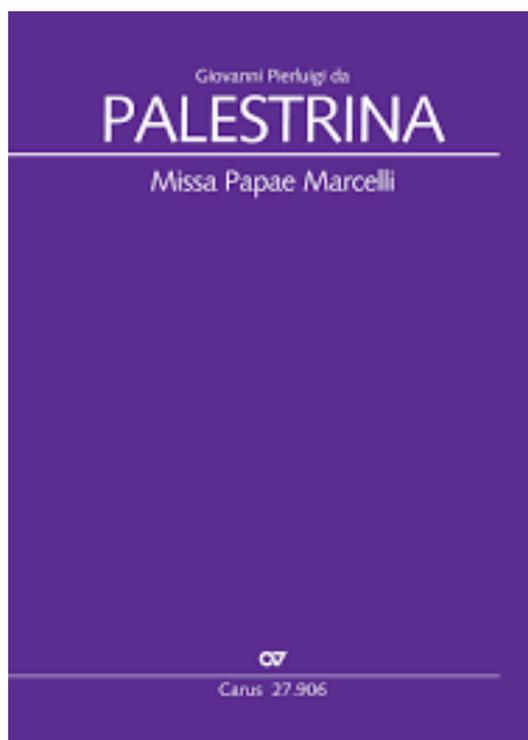
telli zu einer Anhörung, bei der die päpstliche Sängerkapelle einige neuere Messvertonungen, auch von Palestrina, vorzutragen hatte, damit die Angemessenheit des polyphonen Stils für die gottesdienstliche Musik nach den neuen Richtlinien beurteilt werden konnte. Es lässt sich vermuten, dass zu diesem Anlass auch Palestrinas *Missa Papae Marcelli* (komponiert etwa 1562) vorgetragen wurde, welche die dogmatischen Sätze der Messe vorwiegend einstimmig, die schmückenden Teile polyphon wiedergibt. Nachdem am 6. Juni dieses Jahres der Ehrentitel *moderator pontificus* (etwa: „päpstlicher Komponist“) von Pius IV. an Palestrina verliehen wurde und dessen monatliche Pension aufgebessert wurde, ergibt sich daraus die erhöhte Bedeutung des Komponisten für die kirchenmusikalischen Reformen nach dem Konzil. Palestrina besaß inzwischen ein Ansehen von europäischem Rang. Sein zweites und drittes Messenbuch von 1567 und 1570 waren König Philipp II. von Spanien gewidmet, und Graf

Prospero d'Arco, kaiserlicher Gesandter Maximilians II., verhandelte mit ihm über die Nachfolge für die vakante Kapellmeisterstelle am Wiener Hof. Der Kaiser sah sich aber letztlich nicht in der Lage, die hohe finanzielle Forderung Palestrinas zu erfüllen, weshalb schließlich Philippe de Monte die Stelle bekam.

Rückkehr an den Petersdom

Nachdem Giovanni Animuccia, seit 1555 Nachfolger Palestrinas an der Cappella Giulia des Petersdoms, Ende März 1571 verstorben war, übernahm Palestrina diese Stelle zum zweiten Mal mit für ihn weiteren Aufgaben. Papst Gregor XIII. (1572–1585) beauftragte am 15. Oktober 1577 den Komponisten und Sänger Annibale Zoilo (1537–1592) mit einer Reform der Choralgesänge (*Graduale Romanum*). Beide nahmen sofort die Arbeit auf und schlossen sie schon im folgenden Jahr ab. Weil insbesondere dem spanischen König Philipp II. die sprachlich-musikalischen Eingriffe in die Choräle zu weit gingen, zog der Papst den Auftrag 1578 zurück und die Fassung wurde nie gedruckt.

Eine engere Beziehung entstand zwischen Palestrina und dem Hof der Gonzaga in Mantua. Herzog Guglielmo Gonzaga strebte einen gegenreformatorischen Mittelpunkt in Italien an und baute dafür in Mantua die Basilika Palatina di Santa Barbara, für die er bei Palestrina zehn Choralmissen auf der Basis einer speziell in Mantua gepflegten liturgischen Tradition bestellte. Die erste vierstimmige Alternatim-Messe erhielt er am 2. Februar 1568, die restlichen neun fünfstimmigen zwischen



Artikel

unten und nächste Seite:

Deckenmalerei der Cappella Sixtina von Michelangelo

(www.wikimedia.org)

November 1578 und April 1579. Der Versuch, Palestrina 1583 für die Kapellmeisterstelle an der neuen Basilika zu gewinnen, scheiterte an dessen hoher Gehaltsforderung.

In den ersten zehn Jahren Palestrinas im erneuerten Amt an St. Peter ereigneten sich etliche Todesfälle in seiner Familie. Sein Bruder Silla starb am Neujahrstag 1573, seine Söhne Rodolfo 1572 und Angelo 1575, am 22. August 1580 wurde seine Frau Lucrezia Opfer einer Virusepidemie in Rom. Im darauffolgenden Jahr 1581 starben drei seiner Enkelkinder. Dies schlug sich möglicherweise in der Zusammensetzung seines zweiten vierstimmigen Motettenbuches nieder, welches auffallend viele Trauermusiken enthält. Palestrina entschloss sich offenbar daraufhin, Priester zu werden und ersuchte seinen Dienstherrn Papst Gregor XIII. im Herbst 1580 um den Empfang der niederen Weihen. Die Weihe zum Diakon wurde am 7. Dezember 1580 in der Kirche San Silvestro al Quirinale vollzogen. Im Januar 1581 erhielt er eine Pfründe an der Kirche Santa Maria in Ferentino südöstlich von Rom. Wenig später gab er die Absicht, ganz in den Priesterstand zu gehen, wieder auf und heiratete am 28. März 1581 die wohlhabende Witwe des päpstlichen Pelzlieferanten, Virginia Dormoli. Als Inhaber

eines Pelzgeschäfts legte er die Erträge umsichtig in Immobilien an.

In seinem neuen Lebensabschnitt entfaltete Palestrina eine intensive und umfassende Kompositions- und Publikations-Tätigkeit. Eine große Zahl von Madrigalen und Motetten erschien in einer Vielzahl von Sammeldrucken, und es kamen viele bedeutende Individualdrucke heraus, wie Bücher mit Messen, Motetten und Madrigalen sowie die beiden Sammlungen mit fünfstimmigen geistlichen Madrigalen. Zu den großen zyklischen Werken seiner Spätzeit gehören die Hohelied-Motetten (1583/1584), die Lamentationen (1588), die Magnificat-Sammlung (1591) und die beiden liturgischen Jahreszyklen mit Hymnen (1589) und Offertorien (1593). Im Frühjahr 1593 trug er sich mit der Absicht, in seine Heimat zurückzukehren, um dort die vakante Stelle des Domkapellmeisters und Organisten bis zur regulären Wiederbesetzung zu übernehmen. Doch noch vor der Vertragsunterzeichnung erkrankte Palestrina Anfang 1594 schwer und starb am Morgen des 2. Februar. Er wurde in einer Gruft des Petersdoms beigesetzt, in der schon andere Familienmitglieder ruhten. Sein Grab trägt die Inschrift *Musicae princeps* – „Fürst der Musik“.



Giovanni Pierluigi da Palestrina

Musikalischer Stil und Innovationen

Palestrinas Musik zeichnet sich durch ihre klare Polyphonie aus, die es den Stimmen ermöglicht, harmonisch miteinander zu interagieren, ohne dass eine Stimme die andere übertönt. Sein Stil ist geprägt von einer ausgewogenen Struktur, melodischer Schönheit und einer tiefen Spiritualität. Er verwendete oft die Technik der „Imitation“, bei der eine Stimme ein musikalisches Motiv einführt, das von anderen Stimmen aufgegriffen wird. Ein herausragendes Merkmal seiner Kompositionen ist die Fähigkeit, den Text musikalisch zu interpretieren. Palestrina legte großen Wert auf die Wortverständlichkeit, was in der sakralen Musik von entscheidender Bedeutung war. Diese Herangehensweise machte ihn zu einem Verfechter der Kirchenmusik und unterstützte die Reformen des Konzils von Trient, die eine Rückkehr zu einer klaren und verständlichen Liturgie forderten.

Giovanni Pierluigi da Palestrina ist 1609 von Agostino Agazzari (1578–1640) als „Retter der Kirchenmusik“ bezeichnet worden, der mit seiner *Missa Papae Marcelli* den reformerischen Forderungen mustergültig entgegenkam. Angesichts der herrschenden Mei-

nungsvielfalt der Konzilsteilnehmer dürfte eine Einschränkung oder gar ein Verbot polyphoner Musik nicht ernsthaft zu befürchten gewesen sein. Palestrina hat in seinen Werken gezeigt, dass er sowohl den bisherigen polyphonen Stil als auch den gewünschten Reformstil beherrschte. Den Bestrebungen eines kirchenmusikalischen Reformstils, wie er von den Komponisten Giovanni Matteo Asola und Vincenzo Ruffo vertreten wurde, hat er sich nicht angeschlossen. Textverständlichkeit war für Palestrina keine Voraussetzung für vokale Kirchenmusik, sondern nur eine satztechnische Möglichkeit.

Nachwirken seines Vokalstils

Ab dem frühen 17. Jahrhundert bis ins 19. Jahrhundert wurde das Repertoire der Sixtinischen Kapelle mehr und mehr von den Kompositionen Palestrinas beherrscht. Eine Reihe seiner Werke wurde in der Folgezeit von anderen Meistern bearbeitet, so die *Missa Papae Marcelli* von Giovanni Francesco Anerio, der diese Messe 1619 unter Verdichtung auf vier Stimmen reduzierte, oder von Francesco Soriano, der die gleiche Messe 1609 doppelchörig erweiterte. Viele Motetten Palestrinas wurden im 18. Jahrhundert zur erweiterten Verwendung umtex-





tiert. Johann Sebastian Bach bearbeitete die sechsstimmige *Missa sine nomine* für Singstimmen, Cornetti, Tromboni und Generalbass. Ausgehend von der Schülergeneration Palestrinas entstand in der Geschichte der Musiktheorie eine kontrapunktische Lehrtradition, die zum Lehrwerk *Gradus ad Parnassum* von Johann Joseph Fux (Wien 1725) führte. Dieses Werk wurde bis ins 19. Jahrhundert eines der einflussreichsten Kontrapunkt-Lehrbücher, bot Haydn, Mozart und Beethoven die Möglichkeit, den Kontrapunkt kompositorisch mit einzubeziehen und gab den kirchenmusikalischen Restaurationsbewegungen des 19. Jahrhunderts das Fundament in der Kompositionslehre.

Dies mündete in die von München und Regensburg ausgehende cäcilianische Bewegung mit der Folge, dass auch herausragende Komponisten wie Franz Liszt, Charles Gounod, Joseph Rheinberger, Johannes Brahms und Anton Bruckner sich mit der Musik Palestrinas auseinandersetzten. Hans Pfitzner (1869–1949) dichtete und komponierte in seiner *Musikalischen Legende Palestrina* die Geschichte des Komponisten als spätromantisches bekenntnishaftes Ideendrama, in dem Zitate aus Palestrinas Werken leitmotivisch verwendet werden.

Auch heute noch wird Palestrinas Musik aufgeführt und studiert, sein Erbe lebt in der sakralen Musik und der Ausbildung von Musikern fort. Palestrinas Beitrag zur Musikgeschichte bleibt unvergessen und macht ihn zu einer zentralen Figur der geistlichen und weltlichen Musik der Renaissance. Leicht zugänglich in aktuellen Chormusik-Sammelbänden sind diese Kompositionen Palestrinas:

SATB

- *Sicut cervus desiderat* – Chorbuch Kirchenjahr (CV 2.089), eine der bekanntesten Motetten Palestrinas
- „Gloria“ (aus *Missa Aeterna Christi munera*), Freiburger Chorbuch Bd. 1 (CV 2.075)
- *Conditor alme siderum*, Freiburger Chorbuch Bd. 2 (CV 2.035)
- *O crux ave spes unica*, Chor Aktuell (Bosse-Verlag)

SAM

- *Jesu, Rex admirabilis*, Passauer Chorbuch, Bärenreiter BA 6919

Viele weitere Motetten, Messen und Madrigale findet man in den einschlägigen gemeinfreien Internetplattformen zum Download.



Marco Enrico Bossi

Wegbereiter der nebenamtlichen kirchenmusikalischen Ausbildung

Andreas Boltz

Marco Enrico Bossi wurde am 25. April 1861 in Salò (Gardasee) als Sohn von Pietro Bossi, einem Organisten, und Celestina Dognini, der Tochter von Fedele Dognini, ebenfalls Organist, geboren. Mit seiner Berufswahl setzte er in vierter Generation die Tradition hauptberuflicher Organisten in seiner Familie fort. Von seinem Vater erhielt er seine erste musikalische Ausbildung. 1871 wurde er am Musiklyzeum in Bologna eingeschrieben, studierte dort Klavier bis 1873, und ging dann zusammen mit seinem Bruder an das Mailänder Konservatorium. Hier setzte er sein Klavierstudium fort und belegte zusätzlich die Fächer Orgel, Kontrapunkt und Fuge, Komposition und Violine. Bald wird die Presse auf ihn aufmerksam als Komponist und Interpret einer vom Publikum gut aufgenommenen *Sonate* in F-Dur für Orgel, die von der *Gazzetta della Musica* 1879 rezensiert und von der Zeitschrift *Musica sacra* 1890 gedruckt wurde.

Im Sommer 1879 schloss Bossi sein Klavierstudium ab, reiste ins Ausland und trat als Klaviersolist im Crystal Palace in London auf: Dort spielte er auch mit großer Begeisterung die große Gray-and-Davison-Orgel und in der St. Paul's Cathedral in London die Willis-Orgel. Während seines Aufenthalts in London und dann in Paris hatte er Gelegenheit, die wichtigsten modernen Instrumente der damaligen Zeit zu besichtigen und Organisten wie César Franck, Nicolas-Jacques Lemmens, Théodore Dubois, Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor und William Thomas Best zu hören. Nach Italien zurückgekehrt, nahm er seine Kompositionsstudien wieder auf und schloss 1881 das Studium in diesem Fach ab.

Am 1. November 1881 wurde Bossi unerwartet zum Leiter der Domkapelle von Como berufen. Er sehnte sich nach der Orgel nicht nur als liturgisches Instrument, sondern auch als

Artikel

rechts: **Domorgel Como**

(<http://comer-see-insidertipps.blogspot.com/2014/03/der-dom-in-como-beachtenswert.html>)

Konzertinstrument, das für die Aufführung des virtuosesten klassischen und zeitgenössischen Repertoires geeignet ist. An der Orgel der Kathedrale von Como, einem Instrument von Carrera-Bernasconi mit drei Manualen und 59 Registern, vervollkommnete er mit großem Fleiß seine Orgeltechnik, nicht ohne sich mit den Sakristanen entsprechend arrangieren zu müssen, wie die Chroniken belegen. Am 1. Dezember 1885 gab er ein Konzert an der Orgel von San Carlo in Mailand wobei er seine *Suite* op. 54 zur Aufführung brachte. Der englische Organist und Komponist W. T. Best spielte diese Suite in London und Liverpool und bat den Komponisten um weitere Notenexemplare, die von den Verlegern Augener und Laudy in London gedruckt wurden: Damit war es Bossi gelungen, die italienische Orgelmusik zu entprovinzialisieren und erfolgreich zu exportieren.

Neben der Komposition und Aufführung geschriebener Musik widmete sich Bossi intensiv dem Gebiet der Improvisation, in der er außergewöhnlichen Stil und Strenge erreichte. 1888 gewann er einen von der Zeitschrift *Musica sacra* ausgeschriebenen Orgelkompositionswettbewerb mit der *Fuga* op. 62 über das Thema „Fede a Bach“ („Glaube an Bach“), indem er die von Arrigo Boito, einem der berühmtesten damaligen Opernlibrettisten, vorgeschlagene alphabetische Notation des Satzes in Töne umsetzte. 1888 gelang es ihm, das Bernasconi-Instrument im Dom von Como restaurieren zu lassen und zahlreiche technische und klangliche Verbesserungen vornehmen zu lassen. Auf der renovierten Orgel spielte er Bachs *Fantasie und Fuge* g-Moll sowie Musik von Mendelssohn, Franck und Frescobaldi und verdeut-



lichte damit sein Konzept der Modernität in Bezug auf Orgelprogramme und -stilistiken.

Am 10. April 1890 wurde Bossi an das Konservatorium von Neapel berufen, um die neu eingerichteten Lehrstühle für Harmonielehre und Orgel zu besetzen. Seine einaktige Oper *Il viandante* („Der Reisende“) aus dem gleichen Jahr, welche bei ihrer Uraufführung zunächst noch wenig Eindruck hinterlassen hatte, wurde einige Jahre später in überarbeiteter Fassung im Mannheimer Hoftheater und später in Dresden, Frankfurt und Lübeck ein großer Erfolg. Am neapolitanischen Konservatorium wirkte Bossi mit Nachdruck gegen die manchmal grotesken Vorurteile des damaligen Direktors, der die Musik Wagners verbot und Bach ignorierte. Die Jahre, die er in Neapel verbrachte (1890-1895), waren im Übrigen kompositorisch sehr fruchtbar und bedeutsam für seine künstlerische Entwicklung: Er erweiterte seine Produktion von Orgelmusik über Kammermusik auf Vokal- und Klaviermusik.

In der Zwischenzeit nahm er im November 1891 am Nationalen Kongress des Ständigen Komitees für Kirchenmusik in Mailand teil und gab bekannt, dass er mit der Ausarbeitung einer Methode für die Orgel begonnen hatte. Im Januar 1893 begann dann die Veröffentlichung des *Metodo teoretico-pratico per lo studio dell'organo* in

Form von einzelnen Broschüren; die vollständige Ausgabe erschien 1897 in Mailand und markierte einen wichtigen Meilenstein für die Entwicklung der Orgelkultur in Italien. Dieser Methode, die in drei Teile gegliedert ist, Geschichte der Orgel, der Organisten und der europäischen Orgelschulen, Übungen und Studien zur Aufführung und Einspielung, Gregorianischer Choral, Polyphonie und Begleitung des gregorianischen Chorals verdanken wir unter anderem die allgemeine Gestaltung der Orgelstudiengänge an den Konservatorien und die Aufnahme des Gregorianischen Chorals als Pflichtfach für den Organisten in Anbetracht seiner im Wesentlichen liturgischen Funktion. Die Funktion des Organisten im Nebenamt, wie sie sich seitdem auch in Italien herausgebildet hat, war bis dato nämlich nahezu unbekannt.

Bossi wurde im Jahr 1895 als Leiter des Konservatoriums „Benedetto Marcello“ in Venedig ausgewählt, wo er auch als Professor für Orgel



und Komposition tätig war und seinen in Neapel begonnenen pädagogischen Auftrag unermüdlich fortsetzte. Während seines Aufenthalts in Venedig bis 1902 konnte er das Institut mit einer neuen Orgel, die er am 4. März 1900 mit einem grandiosen Konzert einweihte, ausstatten. Am 12. März 1902 wurde er zum Direktor des Konservatoriums in Bologna, wo er ebenfalls Komposition unterrichtete, ernannt und blieb dort bis 1911. Auch dort veranlasste Bossi den Bau einer neuen Orgel und gründete die „Società corale Martini“.

Der Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert bedeutete für Bossi eine reiche Schaffensperiode, die von außergewöhnlichem Eifer beseelt war. So dirigierte er im Frühjahr 1898 am Teatro *La Fenice* in Venedig *Il cieco* op. 112 („Der Blinde“), ein lyrisches Gedicht für Bariton, Chor und Orchester. In der Leipziger Thomaskirche wurden viele seiner chorsinfonischen Kompositionen mit großem Erfolg aufgeführt. Am 14. März 1900 wurde das *Canticum canticorum* op. 120 („Das Hohelied“), eine große biblische Kantate für Sopran, Bariton, Chor, Orchester und Orgel, die Bossi selbst als sein persönlichstes Werk bezeichnete, ebendort zur Uraufführung gebracht. Dieses Oratorium wurde im selben Jahr in Leipzig von dem Verleger J. Rieder-Biedermann gedruckt, der 1915 sagte, er habe mit Bossis Musik mehr Geschäfte gemacht als mit der von Brahms. Im Jahr 1902 erlebte das *Canticum Canticorum* durch zwei Aufführungen des Cäcilienvereins seine bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt letzte Darbietung in Frankfurt am Main. Am 6. Dez. 1903 kam *Das verlorene Paradies* op. 125, eine symphonische Dichtung für Solisten, Chor, Orchester und Orgel, mit großem Interesse und anhaltendem Erfolg zur

Artikel

Marco Enrico Bossi

(Quelle?)

Uraufführung. In der Folge wurden diese beiden Werke in vielen großen Städten Deutschlands, Russlands, Schwedens und Amerikas häufig wiederholt. Interessanterweise standen in Bossis Heimatland Italien dagegen die Oratorien Lorenzo Perosis stärker im Fokus der Öffentlichkeit.

Ebenfalls aus diesen Jahren stammen die Orgelkompositionen *Pièce héroïque* op. 128 (1907), das *Konzertstück* op. 130 (1907) und die *Cinque pezzi in stile libero* op. 132 (1910), die zu Bossis anspruchsvollsten Werken in diesem Genre zählen. Am 29. Nov. 1911 trat Bossi aus dem Bologneser Konservatorium aus, um sich ganz der Komposition und der Konzerttätigkeit zu widmen. Er verließ Bologna, lebte etwa zwei Jahre in Genua und zog sich dann in die Nähe von Como zurück, wo er hauptsächlich an der Komposition (1913) eines „Mysteriums“ in Form einer symphonisch-vokalen Dichtung arbeitete: *Giovanna d'Arco* op. 135 („Jeanne d'Arc“), für Solisten, Chor, Orchester und Orgel, am 20. Januar 1914 in Köln und am 5. Dezember desselben Jahres in Italien im „Teatro Vittorio Emanuele“ in Turin uraufgeführt. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs unterbricht seine freie Berufstätigkeit und seine Konzerttätigkeit im Ausland und zwingt ihn aus wirtschaftlichen Gründen, sich im Jahr 1916 um den Posten des Direktors der Musikschule Santa Cecilia in Rom zu bewerben. In der Zwischenzeit hatte er offizielle Anerkennungen von Akademien und Kulturinstituten in Europa und Amerika erhalten; in Italien war er Mitglied der Ständigen Kommission für Musik im Ministerium für die öffentliche Verwaltung.

Nach Kriegsende hatte Bossi seine Konzerttätigkeit intensiviert, aber sein schlechter Ge-



sundheitszustand und die Verbitterung durch generische Strömungen, die ihn als „veraltet“ und als Komponisten wenig verdienstvoll beurteilten, veranlassten ihn 1922, das römische Musikinstitut zu verlassen. 1924 nimmt er die wiederholten Angebote an, in New York und Philadelphia auf den gigantischen Orgeln der „Auditorien“ der Firma Wanamaker zu konzertieren. Er hat sowohl in New York als auch in Philadelphia großen Erfolg, wo er neben anderen auch mit Marcel Dupré und Nadia Boulanger zusammentrifft. Am 17. Februar 1925 will er mit dem Dampfer zurück nach Italien reisen, stirbt jedoch drei Tage später an einer Hirnblutung. In der Musikgeschichte nimmt er eine besondere Stellung ein, da er eine Brücke zwischen der romantischen Orgeltradition des 19. Jahrhunderts und den modernen Entwicklungen des frühen 20. Jahrhunderts schlug.

Bossis Orgelmusik wird oft für ihre Virtuosität, ihre emotionale Tiefe und ihre innovative Harmonik geschätzt. Die romantische Klangsprache Bossis ist im Zusammenhang mit der Entwicklung des auch durch ihn beförderten

Orgelbaus in Italien gekennzeichnet durch eine breite Palette von Registerfarben, die seinen Orgelwerken neue Ausdrucksmöglichkeiten von dramatischer Wirkung eröffneten. Ein weiteres prägendes Element in Bossis Orgelmusik ist die Verwendung von Themen, die häufig aus der italienischen Volksmusik, der Kirchenmusik oder dem gregorianischen Choral stammen. Als Lehrer und Komponist trug er dazu bei, dass die Orgelmusik in Italien nach den romantischen Traditionen weiterentwickelt wurde, wobei er auch Elemente der französischen und deutschen Orgelmusik in seine Werke integrierte. Viele seiner Schüler, darunter bedeutende Organisten wie Fernando Germani, trugen seine Musik weiter in die Welt und förderten ihren Bekanntheitsgrad.

Obwohl er in erster Linie für seine Orgelwerke und seine pädagogische Tätigkeit berühmt ist, hinterließ Bossi auch ein bedeutendes Erbe im Bereich der Chormusik. Seine Chorwerke zeichnen sich durch eine tiefe Musikalität, harmonische Raffinesse und eine emotionale Ausdruckskraft aus, welche die Zuhörer sowohl in liturgischen als auch in konzertanten Kontexten fesseln. Die Chormusik von Marco Enrico Bossi ist von einer Vielzahl musikalischer Stilelemente geprägt. Eine seiner herausragenden Eigenschaften ist der melodische Reichtum, der in vielen seiner Werke zur Geltung kommt. Er verwendete klare, gut singbare Melodien, die sowohl von den Chormitgliedern als auch vom Publikum gut aufgenommen werden können. Die Harmonik in Bossis Chormusik ist tief und reich, oft mit komplexen chromatischen Wendungen, die die Musik spannend und ausdrucksvoll machen. Bossis Umgang mit Rhythmus und Dynamik verdient ebenfalls

besondere Beachtung. In vielen seiner Werke setzt er auf dramatische Steigerungen und plötzliche Wechsel in der Intensität, wodurch er die meist religiösen Themen seiner Chormusik eindrucksvoll zu vermitteln vermag. Durch seine Chorwerke hat Bossi nicht nur die italienische Musiktradition bereichert, sondern auch einen wichtigen Beitrag zur internationalen Chormusik geleistet.

Neben den bereits genannten meist oratorischen Werken sind folgende symphonische Kompositionen und Beispiele von Bossis Vokalmusik besonders zu erwähnen:

- *Suite* op. 126 für großes Orchester (1904)
- *Intermezzi goldoniani* op. 127 (1905)
- *Missa pro defunctis* für gemischten Chor und Orgel, op. 83 (1907)
- *Missa pro Sponso et Sponsa* op. 110 für die Hochzeit des Fürsten von Neapel

Für Orgel:

- *Fantasie und Fuge* in g-Moll, op. 28
- *Toccata und Fuge* in d-Moll op. 56
- *Sonata* in G op. 60
- *Tre pezzi* op. 64 (mit der berühmten „Preghiera“)
- *Etude symphonique* op. 78 (1897)
- *Cinque Pezzi* op. 104
- *10 Orgelkompositionen* op. 108
- *Drei franziskanische Momente* op. 140 (1923)
- *Meditation in einer Kathedrale* op. 144 (1922)

sowie für Orgel und Orchester das *Concerto* op. 100, das erste wirklich bedeutende Werk der italienischen Orgelliteratur jener Zeit.

Kinder- und Jugendchöre im Bistum Limburg

Andreas Loheide

Der „Kinder- und Jugendchor St. Peter in Ketten Montabaur“ wurde im Jahr 2002 gegründet und ist schnell zu einem festen Bestandteil des kirchlichen und kulturellen Lebens in Montabaur geworden. Zu Beginn gab es zwei Chorgruppen, nach rund vier Jahren war die Mitgliederzahl so stark gewachsen, dass dauerhaft eine dritte Chorgruppe eröffnet werden konnte. Seitdem gibt es die „Drachenkinder“ (ab 5 Jahren), die „Rasselbande“ (Klasse 2-5) und die „KettenSägen“ (ab Klasse 6). Aktuell hat der Chor 80 Kinder Mitglieder. Insgesamt haben im Laufe der Jahre rund 450 Kinder hier ihre vokale Ausbildung genießen dürfen.

Bei der letzten Renovierung der Pfarrkirche St. Peter in Montabaur wurde unter mehreren Farbschichten eine frühneuzeitliche Malerei freigelegt: ein Drache, der angesichts der Gegenwart Gottes vor lauter Freude Blumen statt Feuer spuckt. Der Chor hat diesen Drachen zum Chor-Logo erhoben, das nun auf der Chorkleidung zu sehen ist.



Die wichtigste Aufgabe des Chores ist die regelmäßige musikalische Gestaltung von Gottesdiensten der Pfarrei. Die Jüngsten singen im Kindergottesdienst, der regelmäßig in Zusammenarbeit mit den Kindertagesstätten im Pfarrheim gefeiert wird. Die mittlere Gruppe gestaltet die am Sonntagvormittag stattfindenden Familiengottesdienste, und die Jugendlichen singen bevorzugt in den Messen am Sonntagabend. Alle zwei bis drei Jahre steht ein großes Musical auf dem Programm – bislang wurden so bereits sieben biblische Themen auf der Bühne dargestellt: Schöpfung, Sintflut, Auszug aus Ägypten, Einzug ins Gelobte Land, König David, König Salomo, Geistsendung/Pfingsten.



Kinder- und Jugendchöre im Bistum Limburg



Besondere Höhepunkte im Chorleben sind die Teilnahme an den nationalen und internationalen Chorfestivals des Dachverbandes „Pueri Cantores“, erstmals im Jahr 2015 beim Festival in Trier. Es folgten Rottenburg 2017, Barcelona 2018 und Münster 2024. Auch Festivals auf Bistumsebene werden mit Begeisterung besucht – im Jahr 2018 war der Chor sogar selbst Gastgeber und lud nach Montabaur ein.

Probenwochenenden runden das Jahresprogramm ab. Die „Rasselbande“ steuert meist das nahe gelegene Karlsheim Kirchähr im Gelbachtal an. Die Eltern kümmern sich um die Hin- und Rückfahrt, als Dankeschön gibt es sonntags beim Abholen ein exklusives Konzert. Die „KettenSägen“ klappern die Jugendherbergen im Westerwald und der Eifel (Bad Marienberg, Mayen, Manderscheid, Daun) sowie am Mittelrhein (Oberwesel, St. Goar, Kaub, Bacharach, Bingen) ab. Außerdem gibt es mittlerweile im Zwei-Jahres-Rhythmus in der letzten Sommerferienwoche eine Sommerfreizeit: Bisherige Ziele waren die Lahn (Marburg), der Bodensee (Überlingen) und

der Schwarzwald (Rottweil), für nächstes Jahr ist ein Ziel an Nord- oder Ostsee angedacht.

Besondere Wert legt der Chor auf die Ausbildung der natürlichen Gesangsstimme. Unterstützt wird er hierbei durch eine Vokalpädagogin, die parallel zu den Chorproben in Kleingruppen Stimmbeeinigungs-einheiten durchführt. Jedes Jahr an Weihnachten gibt es ein Wiedersehen mit vielen Ehemaligen, die die beiden Auftritte an Heiligabend mitgestalten: um 13.00 Uhr ein Open-air-Weihnachtssingen vor dem Rathaus und um 22.00 Uhr die musikalische Gestaltung der Christmette.

Um den musikalischen Horizont zu erweitern, werden regelmäßig auswärtige Chöre zu Konzerten eingeladen. So waren schon die Mädchenchöre der Kathedrale Kirchen Limburg, Köln und Rottenburg zu Gast, weiterhin der Osnabrücker Jugendchor, die Regensburger Domspatzen und der Mädchenchor Hannover. Für dieses Jahr steht ein Konzert mit der Wuppertaler Kurrende an.

Berichte

Absolventinnen und Absolventen einer kirchenmusikalischen Ausbildung des DKM Ausbildungsjahr 2024

D-Orgel

Karoline Eigner, Solms
Ji Young Kang, Frankfurt
Susanne Koch, Waldems
Manuel Malm, Hundsangen
Elias Neis, Limburg
Benedikt Reinhard, Solms

C-Orgel

Maurice Baumann, Langenhahn
Dr. Femke Becker, Wiesbaden
David Nebel, Friedrichsdorf
Juliane Seck, Flörsheim

C-Ausbildung

Dr. Markus Kremer, Mainz
Arne Specht, Frankfurt

C-Chorleitung

Anton Drossel, Runkel
Elias Neis, Limburg
Julian Quint, Beselich
Ben Jakob Scherer, Limburg
Sophie C. Schumbert, Frankfurt
Anita Söder, Bad Homburg

Aufbaukurs Orgel

Konrad Hess, Niedernhausen

Vorsängerkurs

Christian Andrew
Philipp Platz
Rafal D'Aqui
Tabea Eden
Thomas Vogel
Kristine Helmke-Kraft
Barbara Schmidt
Marianne Jantz
Maria Brigitha Andianca
Theresa Starach
Gertrud Kopp
Hildegard Wolf
Josepf Dinh
Linda Langner

Wir gratulieren sehr herzlich zur bestandenen Ausbildung!

Reading-Session in Limburg

Jakob Becker

Wie schon in den vergangenen Jahren gab es auch dieses Jahr wieder eine „Reading Session für Leiter:innen von Kinder- und Jugendchören“ des Bistums Limburg. Am Samstag, den 1. Februar 2025 trafen sich rund 20 Teilnehmende in den Räumen der Limburger Dommusik. Die Veranstaltung des Diözesanverbands Pueri Cantores und des Arbeitskreises Kinderchorleitung wurde organisiert von den Regionalkantoren Florian Brachtendorf aus Geisenheim, Andreas Loheide aus Montabaur und Jan Martin Chrost aus Bad Ems. Sinn der Reading Session ist es, angehenden Chorleitern und Chorleiterinnen geeignete Literatur für Kinder- und Jugendchöre mitzugeben – für alle Altersstufen ist etwas dabei.

Andreas Loheide und Martin Chrost begannen den Tag mit überwiegend mehrstimmiger Literatur, Florian Brachtendorf stellte dann nach der Mittagspause viele Singspiele für Kindergarten- und junge Grundschulkinder vor. Natürlich wurden alle

Lieder auch gemeinsam gesungen, zu „Mein kleines braunes Pony“ sogar im Raum herumgeritten!

Die Mittagspause war eine gute Gelegenheit, sich über die Strukturen und vielleicht auch Probleme in anderen Chören auszutauschen. Natürlich konnte ich als Chorsprecher auch sofort Inspiration sammeln: Warum nicht auch mal einen Chorkalender entwerfen?

Vor der Mittagspause besuchte uns ein Projektchor der Mädchenkantorei am Limburger Dom. Toll, dass die sieben 8- bis 10-jährigen Mädchen sich auf jede:n, der oder die sich mal als Kinderchorleiter:in versuchen wollte, eingelassen haben. Es war nicht nur eine wertvolle Erfahrung, selbst auf der anderen Seite im Chor zu stehen – mit der Erwartungshaltung der Kinder, dass jetzt gleich etwas Spannendes passiert – es war auch sehr interessant zu beobachten, wie die Kinder auf verschiedene Konzepte, etwas beizubringen, reagiert haben.

Alles in allem also ein sehr empfehlenswertes Event: Egal ob man nach schöner Literatur für seinen Kinderchor, nach ersten Erfahrungen als Chorleiter oder nach Leuten mit ähnlichen Interessen sucht, für alle Chorbegeisterten ist etwas dabei!



Berichte

Musikwerkstatt 2024

Sarah Krebs

Am 23.11.2025 waren Musiker:innen, Sänger:innen und Gestalter:innen aus dem Bistum eingeladen zu einem vielfältigen Workshop-Tag in Wiesbaden: von „Lieder und ihre Hintergründe querbeet kennenlernen“ mit Sarah Krebs über „Bandarrangement“ mit Johannes Walter, „Songwriting“ mit Thomas Klima und „mehrstimmiges Chorsingen“ mit Peter Reulein bis zu „Stimm-bildung“ mit Caroline Jahns und „Musik und Liturgie“ mit Clara Vogel und Sarah Krebs konnten die Teilnehmenden vormittags und nachmittags arbeiten.

An Verpflegung fehlte nichts dank Tanja Hüffer in den Räumlichkeiten der Diözesanstelle Kirchenmusik. In der Mitte des Tages stand der Austausch über Bedarfe und Wünsche bezüglich

Themen und Formaten im Bereich christliche Populärmusik auf dem Programm, um das Angebot künftig noch passender gestalten zu können. Die Teilnehmenden kamen in Kleingruppen und im Plenum angeregt in Gespräche. Den Tag beendete die gegenseitige Präsentation der Workshops und die gemeinsame Feier der am Tag erarbeiteten Popliturgie, sodass der spirituelle Anteil nicht zu kurz kam und miteinander Glauben gefeiert wurde. Danke für die Musik und die Begegnung!

Chor-Workshop am 1. Advent

Sarah Krebs

Welch schöner Einstieg in den Advent! Wir haben den Tag singend verbracht: unter der Leitung von Sarah Krebs wurden neue Lieder kennengelernt, Stimmen geprobt, mit Stimm-Übungen gespielt,

Plätzchen probiert und den Tag durch die Popliturgie zusammen mit Christin Leichtfuß und Giuliana Tucci der Jugendkirche KANA beschlossen.

rechts oben und mitte: **Musikwerkstatt**

(Fotos: Sarah Krebs)

rechts unten: **Chorworkshop**

(Foto: Tanja Hüffer)



Der Königin alles Gute zum Geburtstag! Die Wetzlarer Domorgel wird 70

Sebastian Seibert

Vor 80 Jahren am 8. März 1945 wurde der Wetzlarer Dom kurz vor Kriegsende von Bomben getroffen, die unter anderem den Lettner zerstörten, der bis dahin den katholischen und evangelischen Teil des Domes voneinander trennte. Dadurch wurden auch die evangelische Orgel im Nordschiff und die katholische Orgel direkt am Lettner des Wetzlarer Domes zerstört.

Die Industriellenfamilie Dr. Ernst Leitz und Dr. Elsie Kühn-Leitz engagierten sich sehr für die Wiederbelebung der Kultur in Wetzlar und beauftragten den Hamburger Orgelbauer Rudolf von Beckerath mit dem Bau einer neuen Orgel, die von beiden Gemeinden gemeinsam zu nutzen sei. Dieses Instrument wurde 1953 bis 1955 gebaut und ist seitdem ein Symbol des ökumenischen Miteinanders im Wetzlarer Dom. Die 3394 Pfeifen sind stilistisch dem Klangideal des norddeutschen Barocks nachempfunden und verteilen sich auf 49 klingende Stimmen mit drei Manualen und Pedal. Die Spieltraktur ist mechanisch, die Registertraktur pneumatisch, der Spieltisch ist freistehend.

Am 14. Mai 1955 fand das Einweihungskonzert statt. Prof. Helmut Walcha, der auch in die Orgelplanung involviert war, spielte ein Konzert mit einem reinen Bach-Programm (interessant hierbei die Angabe der Peters-Ausgabe anstelle von BWV-Nummern). Helmut Walcha war Orgelprofessor in Frankfurt am Main und international berühmter Interpret Bachscher Werke. Er beschrieb den Klang der Orgel als weich, edel und vornehm.

link oben: **Bach-Programm zur Orgelweihe**

links mitte und unten: **Spieltisch und Domorgel Wetzlar**

(Fotos: Johannes M. Schröder)

Anlässlich des Orgel-Geburtstages 2025 finden mehrere Konzerte (unter anderem ein Konzert mit dem Programm der Orgelweihe 1955) im Dom statt:

Sonntag, 10. Mai 2025, 19:30 Uhr

Konzert für Trompete und Orgel

Daniel Schmahl, Trompete

Matthias Zeller, Orgel

Mittwoch, 14. Mai 2025, 19:30 Uhr

Orgelgeburtstag

Dietrich Bräutigam, Sebastian Seibert

Sonntag, 25. Mai 2025, 19:30 Uhr

Improvisationskonzert

Prof. Martin Sturm (Weimar)

Sonntag, 22. Juni 2025, 19:30 Uhr

Orgelweihe 1955

Prof. Martin Schmeding (Leipzig)

Sonntag, 20. Juli 2025, 19:30 Uhr

Orgelkonzert

Christoph Anselm Noll (Königsfeld)

Samstag, 23. August 2025, 21:00 Uhr

Stummfilmimprovisation

Kilian Homburg (Weimar)

Samstag, 20. September 2025, 19:30 Uhr

Orgelkonzert

Jens Peter Enk (Wuppertal)

Lux Æterna

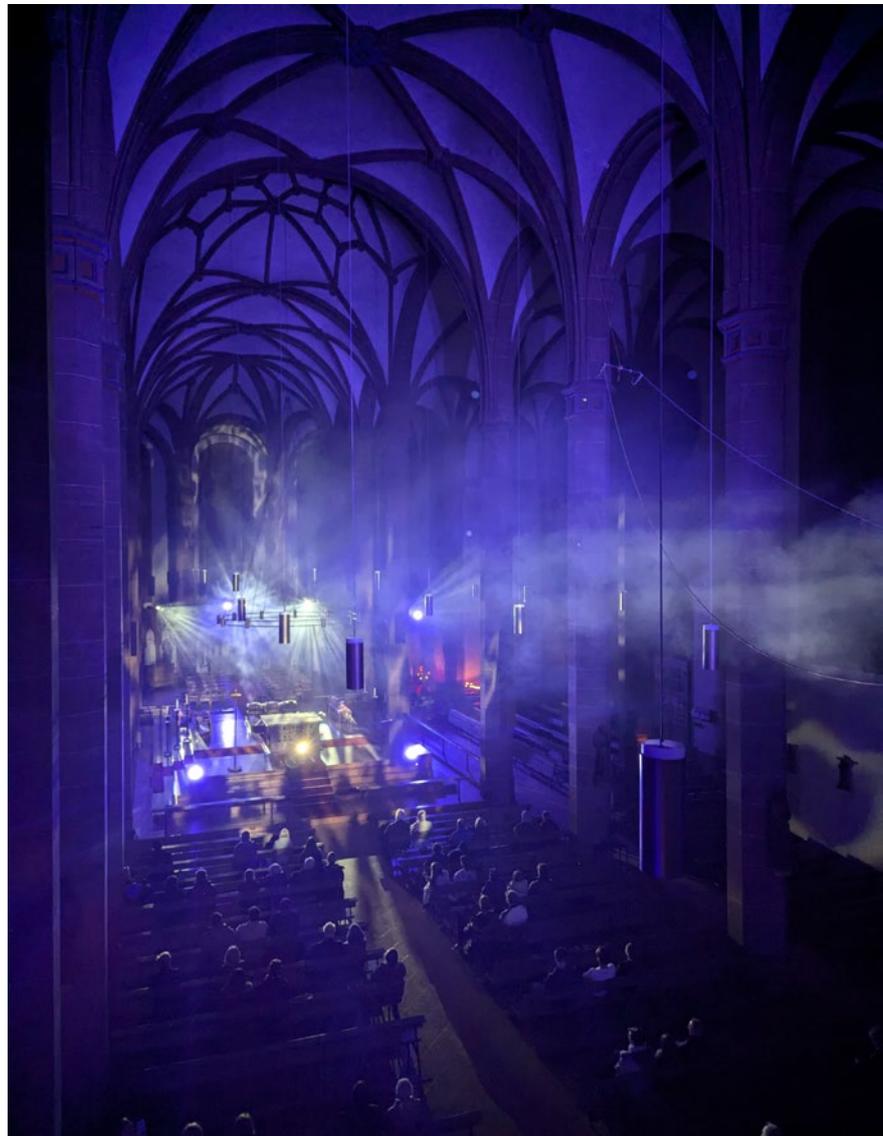
Lightshow und Orgelmusik in St. Bonifatius Wiesbaden

Dr. Claudia Scheidt

Vom 7. bis 9. März fand in St. Bonifatius Wiesbaden die dreitägige Großveranstaltung „Lux Æterna“ statt. In insgesamt neun Konzerten – jeden Abend jeweils um 20, 21 und 22 Uhr – präsentierten Veranstaltungstechniker und Lichtkünstler Jürgen Henn und Kantor Dr. Johannes Schröder ein etwa vierzigminütiges Konzertprogramm in einer Symbiose aus Licht und Klang. Die den neogotischen Raum mit großen Schritten abschreitenden Orgelwerke von Olivier Messiaen, Léon Boëllmann, Hans Zimmer und Edward Elgar fanden eine dramaturgisch äußerst gelungene Ergänzung durch die über 90 Lampen umfassende Lichtinstallation. Drei Tage Proben und Aufbau waren den Konzerttagen vorangegangen, wobei sich die Künstler das umfangreiche und sicherlich anstrengende Pensum nicht anmerken ließen. Während der Konzerte blieb die Kirche durchgehend geöffnet, eine wechselnde Gruppe aus ehrenamtlichen Mitgliedern der Pfarrei begrüßte die Besucherinnen und Besucher vor der Kirche, sprach vorübergehende Passanten und Passantinnen an und informierte über die Kirchenmusik an St. Bonifatius. Insgesamt haben auf diese Weise fast 1000 (eintausend) Personen den Weg zu „Lux Æterna“, dem „ewigen Licht“ gefunden – einige mehrfach, einige sogar zu allen neun Veranstaltungen.

Anlass für dieses umfangreiche Ereignis war der 175. Geburtstag unserer Pfarrkirche, den wir noch bis Fronleichnam mit verschiedenen weiteren Ver-

anstaltungen feiern werden. Zu einem späteren Zeitpunkt im Jahr werden wir die Wiedereröffnung des Hauptportals mit dem dann fertiggestellten ersten Abschnitt der Außenrenovierung im Rahmen der Generalsanierung unserer Kirche feiern können. Die Außen- und auch die Innenarbeiten werden hoffentlich im Jahr 2028 abgeschlossen sein. Spätestens dann freuen wir uns auf die Wiederholung von „Lux Æterna“ und hoffen, dass noch mehr Menschen dieses spektakuläre Ereignis miterleben können. Weitere Informationen zur Kirchenmusik an St. Bonifatius sind unter www.bonimusik.de und in unserem Instagramprofil „bonimusik“ zu finden.



500. Frankfurter Domkonzert

Der Weg zum 500. Frankfurter Domkonzert 1987–2025

Christian Bokelmann

Im Frankfurter Dom begann 1987 die Konzeption und Durchführung einer ganzjährig stattfindenden kontinuierlichen Konzertreihe. Von Anbeginn ergänzten sich Orgelkonzerte des Domorganisten oder von Gastorganisten mit Chorkonzerten der Frankfurter Domchors und dem Vocalensemble am Kaiserdom oder internationalen Ensembles. Ebenso gab es ergänzend intimere Formate im Quadrum des Dommuseums und später im Hochchor sowie zusätzlich Uraufführungen und Orgelnächte. Fanden diese Konzerte zunächst bei freiem Eintritt und zulasten des Budgets der Domgemeinde statt, nutzten die damals Verantwortlichen die Renovierungszeit des Doms 1992/93 zur Gründung eines eingetragenen Vereins, der Spendengelder einsammelt und Eintrittsgelder vereinnahmt und so die Reihe auf eigene wirtschaftliche Beine stellen konnte.

Bereits 1994 machten alle Domorganisten der Frankfurter Partnerstädte dem Bartholomäus-Dom ihre musikalische Aufwartung. Es folgten bis heute herausragende Gastinterpreten wie deutsche und internationale Domorganisten, sowie weitere deutsche und ausländische Orgelgrößen. Zudem waren auch die renommierten deutschen und insbesondere britischen Knabenchöre regelmäßig zu Gast. Eine der Konstanten der Konzertreihe waren zudem die alljährlichen Finalkonzerte in den Jahren 1998 bis 2019 mit dem Auftritt des St. Petersburger Knabenchores, ein aus einer Waisenschule entstandenes Ensemble, das die Herzen der Zuhörer im stets überbuchten Dom anrührte.

Bei 500 Konzerten sich auf die TOP 3-Highlights festzulegen, ist eine unlösbare Aufgabe. Hervorzuheben sind sicherlich bei den Orgelkonzerten die Konzerte der beiden Hausherrn Hans-Otto Jakob (1987–2011) und Andreas Boltz (seit 2011), bei den Gastorganisten die Interpretation des Kreuzweges von Marcel Dupré durch seine letzte Meisterschülerin Odile Pierre (1995), zudem die Gastspiele der Titulaires von Notre Dame Paris Philippe Lefèbvre (1999) und Vincent Dubois (2021).

Beeindruckend waren von den choralen Darbietungen sämtliche Gastspiele britischer Knabenchöre, die sich mit ihrer hohen Gesangskultur und wunderbaren Stimmen perfekt in die Akustik des Doms eingefügt haben. Die haus-eigenen Ensembles der Frankfurter Dommusik waren seit 1987 regelmäßig in den Konzerten präsent, mit der Gründung eines deutlich leistungsfähigeren und professionelleren „Vocalensemble am Frankfurter Kaiserdom“ 2011 unter Dommusikdirektor Andreas Boltz nahmen die Auftritte seit 2013 quantitativ und qualitativ deutlich zu, in besonderer Erinnerung ist der gemeinsame Auftritt des Vokalensembles mit der ebenfalls neu gegründeten Frankfurter Domsingschule 2016 mit Werken von Britten und Rutter. Es folgten seither weitere sehr bedeutende Werke der großen Chorliteratur, wie die Passionen, Magnificat und Weihnachtsoratorium von Bach, Messen von Bruckner sowie Oratorien von Mendelssohn und Händel.

In den Anfangsjahren sicherte auch die Prominenz der Schirmherrschaften die Berichter-

Berichte

stattung in den Medien, so I.D. Fürstin Gloria von Thurn und Taxis zum Eröffnungskonzert 1996 mit den Regensburger Domspatzen, HRH The Prince of Wales (heute King Charles III) 1998 zum Konzert des Lichfield Cathedral Choir, sowie des amtierenden Bundeskanzlers Dr. Helmut Kohl im Juni 1997 zum Konzert des Staats- und Domchors Berlin. Diesem Konzert waren aufgrund der Anwesenheit des Bundespräsidenten Dr. Roman

Herzog umfangreiche Absperrmaßnahmen und hohe Polizeipräsenz vorausgegangen, Beamte der Bundespolizei hatten zuvor mit Hundestaffeln das Innere des Doms auf mögliche dort deponierte Sprengsätze abgesucht – zum Glück konnte auch dieses Konzert reibungslos stattfinden. Möge dies auch die nächsten 500 Konzerte so bleiben.

Das 500. Frankfurter Domkonzert

Andreas Boltz

Bereits im Beethoven-Jubiläumsjahr 2020 war die *Missa solemnis* für den Spätherbst im Programm der Frankfurter Domkonzerte eingeplant. Dem Lockdown während der Corona-Pandemie war es geschuldet, die Aufführung abzusagen und zu verschieben. Nach annähernd fünf Jahren, im Frühjahr 2025, stellt die Präsentation dieses Meisterwerkes damit das letzte Konzert dar, welches aus dieser Zeit nachgeholt wird!

Eigentlich kann für das 500. Domkonzert kaum ein geeigneteres Chorsinfonisches Werk gefunden werden als Beethovens monumentale und nahe gehenden Vertonung des Messordinariums. In der überaus komplexen, herausfordernden und anspruchsvollen Partitur entfaltet sich sein gesamtes musikalisches Können, kombiniert mit einer tiefen spirituellen und menschlichen Dimension in der „Bitte um innern und äußeren Frieden“ und dem damit einhergehenden Wunsch „Von Herzen – möge es wieder – zu Herzen gehen“.

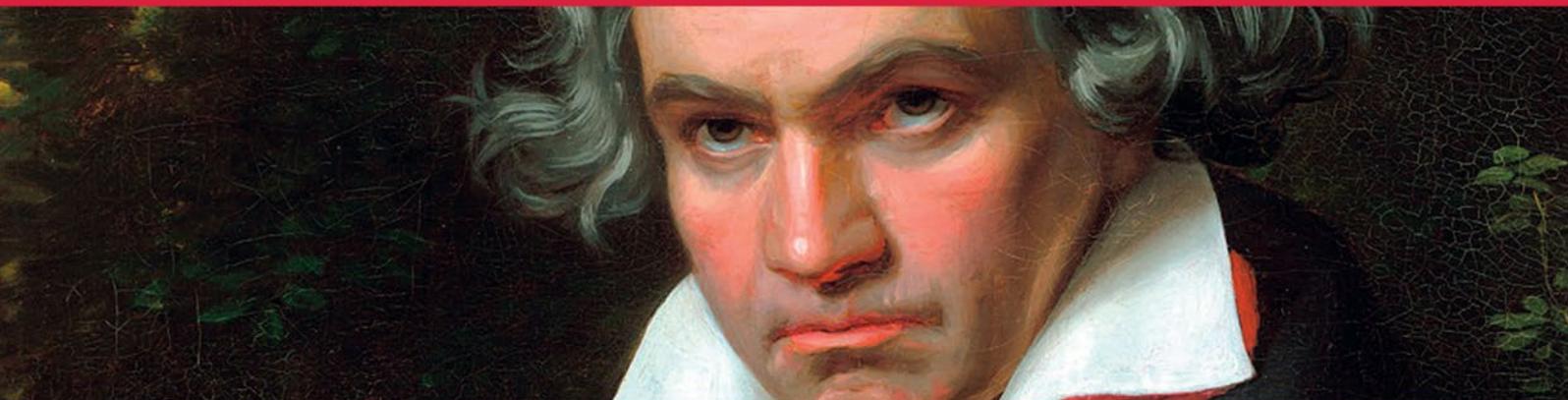
Die *Missa solemnis* lässt jenseits der Konventionen

ihrer Gattung die Sphären des Himmlischen, des Irdischen und die Wirkung des allmächtigen Gottes auf das menschliche Individuum unmittelbar erfahrbar werden. Chor, Orchester und Solisten musizieren auf der Stimmtonhöhe 430 Hz entsprechend der klassischen Tradition. Die Mitwirkenden im Orchester spielen auf Instrumenten der klassischen Epoche um dem damaligen Klangbild möglichst nahe zu kommen. In einem in das Werk einführenden Vortrag am Mittwoch, 7. Mai 2025, um 19:30 im Haus am Dom in Frankfurt stellen sich Rektor Dr. Stefan Scholz und Dommusikdirektor Andreas Boltz dem Thema „Dona nobis pacem, Friedenssehnsucht – ungestillt“.

Um dem Konzertjubiläum die entsprechende Bedeutung zukommen zu lassen wird Ludwig van Beethovens *Missa solemnis* op. 123 in zwei Domkonzerten (also dem 500. und dem 501.) am 23. und 24. Mai 2025 jeweils um 20 Uhr im Frankfurter Kaiserdom zur Aufführung gebracht.

Tickets von 10–35 € (zzgl. VVK) zu diesem Ereignis sind erhältlich bei: www.frankfurtticket.de.

FRANKFURTER DOMKONZERTE



500. Domkonzert Ludwig van Beethoven: Missa Solemnis

Freitag, 23. Mai 2025, 20.00 Uhr

Samstag, 24. Mai 2025, 20.00 Uhr

Frankfurter Kaiserdom



Sonja Grevenbrock (Sopran), Ulrike Malotta (Alt)
Georg Poplutz (Tenor), Matthias Horn (Bass),
Vocalensemble am Frankfurter Kaiserdom,
Neumeyer Consort, Andreas Boltz (Leitung)

Schirmherrin: Tjalda Gräfin von Wedel

Schirmherr: Prof. Dr. Marcus Gwechenberger

Mit freundlicher Unterstützung:



Cronstett- und Hynspersgische
evangelische Stiftung zu Frankfurt am Main



Eintritt: 10–35 Euro

www.frankfurtticket.de, Ticket-Hotline 069/134 04 00, Abendkasse (Öffnung 19.00 Uhr)
Frankfurter Domkonzerte e.V., www.domkonzerte.de

DOM
FRANKFURTER
KONZERTE

Wer singt, betet doppelt

Imkre Krettek

Am Samstagmorgen, den 22.02.2025, bin ich ins Unbekannte aufgebrochen. Mein 19-jähriger Sohn hatte mir schon vor meinem Geburtstag gesagt, am Samstag können wir leider nicht feiern, er sei auf einem Chorworkshop. Ich nahm es so an, denn ich weiß, wie wertvoll solche Chorworkshops für die Teilnehmer und so auch für meinen Sohn sind. Doch eigentlich wäre ich auch gerne hingegangen. Als ich herausfand, dass der Tag für alle Altersgruppen offen ist (nicht nur für Jugendliche, wie ich annahm), tat ich das dann tatsächlich doch und freute mich über die spontane Wendung meines „Geburtstagsfestes“ zu einem Tag in einer Gemeinschaft mit Gleichgesinnten, singfreudigen, lebensfrohen Menschen.

Wir wurden herzlich empfangen vom Chor „Kreuz und Quer“ und deren Leitung Anita Söder, die diesen Tag organisierte und mit Sarah Krebs, Referentin für christliche Populärmusik des Bistums Limburg, für alle Interessierten zur Teilnahme öffnete. Sarah stellte sich als unsere Chorleiterin für den heutigen Tag vor und ihre lebensfrohe, warmherzige Art ließ bei uns Teilnehmenden gleich eine wohlige Atmosphäre entstehen. Beim Aufwärmen und Einsingen wurden wir nicht nur körperlich und stimmlich vorbereitet, sondern auch kognitiv gefordert, was insgesamt zu einer heiteren Stimmung führte.

Den Tag verbrachten wir mit dem Einüben mehrstimmiger, wunderbarer Lieder der christlichen Populärmusik, die wir am Abend in den Gottesdienst in der Kirche Heilig Kreuz der Pfarrei St. Marien in Bad Homburg einbringen konnten. Der Pfarrer rundete den „Musik-Gottesdienst“ mit seiner Predigt ab, in der er Evange-

lium und Musik in Einklang brachte – das war sehr stimmig. Die Mitglieder des Chores Kreuz und Quer versorgten uns Teilnehmende den ganzen Tag über fürstlich mit Eintöpfen, Kuchen, Tee, Kaffee und kalten Getränken; ein rundum-sorglos-Paket.

Die Stimmung unter den Teilnehmern war sehr ausgelassen und herzlich. Jeder brachte seine Ressourcen mit ein. Stimmen, Flöte und Gitarre ließen im Gottesdienst warme Klänge mit nachdenklich stimmenden, fröhlichen und Gott lobenden Liedern die Kirche erklingen.

Ich habe mich sehr über mein spontanes Geburtstagsfest mit den Teilnehmern dieses so schönen Workshops gefreut. Ein spontanes Geburtstagsständchen des ganzen Projektchores wird in meinem Herzen bleiben. Und auch mein neues Lieblingslied habe ich für mich entdeckt „Bei dir fliegt die Seele frei wie ein Vogel“ (T: U. Passarge, M: N.Nitz/T.Klima, 2024). Mein herzlicher Dank geht an die Organisatoren des Chores Kreuz und Quer mit Anita Söder und an unsere wunderbare Gastdozentin Sarah Krebs.

Sie möchten auch einmal einen Workshop für Ihre Gruppierung, ob Chor oder Ensemble, organisieren, dazu einladen und benötigen Unterstützung? Sie möchten ein Bandcoaching anfragen oder ein anderes Projekt durchführen?

Melden Sie sich gerne bei Sarah Krebs:
s.krebs@bistumlimburg.de



Move forward – Gott geht weiter!

Sarah Krebs

Am 7. bis 9. März fand in Osnabrück die Bundes-Fachtagung christliche Populärmusik statt. Organisiert vom VCPD (Verband für christliche Populärmusik) mit dem ACV (Allgemeiner Cäcilienverband) fanden sich Musiker:innen, Komponist:innen, Multiplikator:innen und Beauftragte zum alljährlichen Treffen zusammen. Am Wochenende wurden nicht nur eigene Kompositionen der Beteiligten vorgestellt und sich kollegial ausgetauscht, sondern im Workshop mit Dieter Falk ein Blick auf Kompositionstechnik und Sti-

listik in einer Einheit und Produktion und Arrangement in einer zweiten Einheit geworfen. Darüber hinaus gab der Gastreferent Einblick in das Großprojekt Chormusical Bethlehem. In einem Gottesdienst am Samstagabend gemeinsam mit Band und Chor der Voices of Worship konnte man am öffentlichen Output aus der Tagung teilhaben. Die Fachtagung 2026 wird vom 20. bis 22. Februar in Rastatt stattfinden.

Termine

WERKWOCHEN 10.-16.08.2025

In der letzten Sommerferienwoche findet die Werkwoche für Kirchenmusik in Mainz statt. Hierzu sind vor allem die Teilnehmenden der aktuellen D- und C- Ausbildungskurse im Bistum Mainz und Limburg, aber auch alle Interessierten eingeladen. Die Teilnehmenden wählen sich in eine Gruppe ein, in der sie die Woche überarbeiten, und nehmen daneben am Chorplenum, den Gottesdiensten und dem Rahmenprogramm teil. Mindestalter 16 Jahre, darunter mit schriftlicher Einverständniserklärung des/der Erziehungsberechtigten; Unterbringung/Verpflegung im Erbacher Hof, Mainz.

Weitere Infos und Anmeldung unter:

<https://bistummainz.de/musik/institut-fuer-kirchenmusik/veranstaltungen/veranstaltung/97.-Kirchenmusikalische-Werkwoche/?instancedate=1754834400000>

Orgel-Camp Föhr vom 9.-15. August (Anmeldeschluss 9. Mai)

Einzelunterricht Orgel (Literaturspiel, Liturgisches Orgelspiel und Improvisation) für Anfänger und Fortgeschrittene bis hin zur Studienvorbereitung; Einzelunterricht Klavier-Literaturspiel (Repertoire nach Absprache); Liedbegleitung am Klavier (Gemeindegänge, Grundlagen von Populärmusik); Einzel- und Gruppenunterricht Stimmbildung/Gesang/Sprecherziehung; Einzel- und Gruppenunterricht Musiktheorie und Gehörbildung; Chorleitung, Chor- und Ensemblesingen

Die Unterrichtsangebote für Einzelne orientieren sich am aktuellen Leistungsstand. Daneben findet ein Intensivtraining für alle statt, die sich auf eine D-/C-Prüfung vorbereiten. Im Preis sind der Unterricht sowie Unterkunft und Verpflegung in der Jugendherberge Föhr enthalten. Die Anreise geschieht individuell oder per Fahrgemeinschaft per Auto/Bahn/Fahrrad. Ein Fahrrad auf der Insel zu haben ist empfehlenswert. Unterrichtsangebote finden täglich von 9-12 Uhr, von 15-20 Uhr und nach dem Abendessen statt. Neben dem Einzel- und Gruppenunterricht gibt es eine tägliche Choreinheit unter Leitung von Lehrenden und Teilnehmenden. Die Jugendherberge verfügt über einen eigenen Strandabschnitt. Im Juni 2025 findet vorab eine Videokonferenz statt. Die Dozent:innen sind bei der Auswahl von Literatur behilflich, für Chorleitung werden passende Aufgaben rechtzeitig gestellt. Während des Camps besteht die Möglichkeit zur (vorbereiteten) Mitgestaltung mehrerer Sonntagsgottesdienste. Teilnehmende und Lehrende bieten ein Offenes Singen für Feriengäste an.

Zielgruppe: Jugendliche ab 14 (Ausnahmen auf Anfrage), junge Erwachsene und Erwachsene

Veranstalter: Erzbistum Hamburg - Pastorale Dienststelle in Kooperation mit der Ev.-luth. Kirche in Norddeutschland und dem Bistum Limburg

<https://pastoral-erzbistum-hamburg.de/47541/Orgelcamp-fuer-Jugendliche-und-junge-Erwachsene-auf-Foehr>

„TAG DER STIMME“ AM 25. OKTOBER 2025

Die Stimme ist „Instrument des Jahres 2025“. In der musikalisch-praktischen Arbeit von Kirchenmusikern, Gesangspädagogen, Hochschulen und im Laienmusikbereich spielt sie eine wichtige Rolle. Auch Berufsfelder wie Pastorale Mitarbeitende, Lehrende, Redner sind täglich im Umgang mit ihrer Stimme gefordert.

Ort: Hochschule für Musik an der Johannes Gutenberg Universität Mainz

Schirmherr: Andreas Scholl

Referent:innen und Mitwirkende

Prof. Dr. Annerose Keilmann (Stimmheilkl. Bad Rappenau), Michael Helbing (Hannover), Prof. Melanie Schüssler (Köln), Christiane Hrasky (Bremen), Prof. Stephanie Köhler (Frankfurt), Prof. Elisabeth Scholl (Mainz), Anna Maria Schuller (Darmstadt)

Hochschulchor Mainz, Prof. Mihaly Zeke; Kammerchor d. HfMDK Frankfurt, Prof. Florian Lohmann

Vorgesehener Ablauf

10:00 Begrüßung

10:15 Hauptreferat Prof. Dr. Annette Keilmann

11:15 Workshops

12:30 Mittagspause

13:30 Workshops

16:30 Plenum

17:00 Abschlusskonzert



Für nähere Infos schreiben Sie an die Diözesanstelle Kirchenmusik: kirchenmusik@bistumlimburg.de

KONZERT DER BAND SYNDIKATH IM RAHMEN DER NACHT DER KIRCHEN

Herzliche Einladung zum Konzert mit christlicher Populärmusik der Band Syndikath in der Marktkirche Wiesbaden am Abend des 5. September im Rahmen der Nacht der Kirchen. Beim Gottesdienst mit Mini-Konzert der Band zum Jahresauftakt Anfang Januar in St. Birgit sangen und klatschten Jung und Alt, es wurden Messdienergewänder geschwungen und Rollatoren im Takt gerollt. Wer dort oder bei den Konzerten und offenen Singen beim Evangelischen Kirchentag Anfang Mai nicht dabei sein konnte, ist herzlich zum Mitsingen, Zuhören und Mitwippen im September eingeladen.



Themenseite
Populärmusik
des DKM

Weitere Informationen unter: ogy.de/kirchenmusik-pop

Informationen

Informationen

WIR BRAUCHEN EINEN KIRCHENMUSIK-FÖRDERVEREIN!

In der kirchenmusikalischen Arbeit steht man häufig vor der Überlegung: Woher bekommen wir Mittel für die Anschaffung von Noten, Stimmung von Instrumenten, für Aufführungen und die dafür erforderlichen Nutzungsrechte der GEMA etc.? Häufig sind Kirchengemeinden nicht in der Lage, ausreichende Gelder zur Verfügung zu stellen. Insbesondere der Entfall des Pauschalvertrags mit der GEMA hat Handlungsbedarf erzeugt, dem wir als Bistum Limburg durch inhaltliche Unterstützung nachkommen wollen.

Wir haben daher eine Mustersatzung für rechtlich unselbstständige Initiativen zur Förderung der Kirchenmusik entworfen und diese hinsichtlich ihrer Praktikabilität prüfen lassen. Ein externes Rechtsgutachten hat Möglichkeiten zur Installierung von Fördervereinen in Trägerschaft einer Kirchengemeinde aufgezeigt, die wir gern bekannt machen möchten.

Um Sie über diese Möglichkeit hinsichtlich einer rechtskonformen und steuerrechtlich möglichen Umsetzung eingehend zu informieren, laden wir zu einer digitalen Informationsveranstaltung für Montag, den 5. Mai 2025 ab 18:00 Uhr ein.

Bitte melden Sie sich unter Angabe von Vor- und Nachname, der Kirchengemeinde und ihrer Gruppierung sowie der Mailadresse, unter der Sie an der Infoveranstaltung teilnehmen werden, bei der Diözesanstelle Kirchenmusik per Email an:
kirchenmusik@bistumlimburg.de

Die Einwahldaten werden nach Anmeldung rechtzeitig vor dem Termin zugesendet.

Wir freuen uns über Ihr Interesse!

TAGESSEMINAR „SINGEN MIT KINDERN“

MIT DOMKAPPELLMEISTER CHRISTIAN SCHMITT

Samstag, 22. November 2025, 9.30-17.00 Uhr

Der Kurs richtet sich an alle, die mit Kindern singen und damit eine tragfähige Basis für die Chorarbeit in Kirchengemeinden, Schulen und Vereinen legen möchten. Die Inhalte sind unter anderem:

- Anregungen für das Singen mit Kindern
- Kinderchorliteratur: Altbewährtes und Neuerprobtes
- Exemplarische Chorprobe mit Grundschulkindern
- Besonderheiten der Kinderstimme
- Abschluss mit einem Abendlob in der Pfarrkirche

Ort: Kath. Pfarrgemeindezentrum, Am Honigbaum 13, 65817 Eppstein-Niederjosbach

Kursgebühr: 30,- Euro (20,- Euro für Pueri-Cantores-Mitglieder)

Veranstalter: Arbeitskreis Kinderchorleitung in Kooperation mit den Pueri-Cantores-Verbänden Limburg und Mainz

Info: Regionalkantor Andreas Loheide, aloheide@yahoo.de, 02602/9974716

Anmeldung bis 13. November 2025 an die Diözesanstelle Kirchenmusik im Bistum Limburg:

kirchenmusik@bistumlimburg.de | 0611 69 66 98 20

Die Einwahldaten werden nach Anmeldung rechtzeitig vor dem Termin zugesendet.

Wir freuen uns über Ihr Interesse!

Christian Schmitt ist seit 2013 Domkapellmeister am Dom St. Martin in Rottenburg, wo er den Domchor und die Mädchenkantorei leitet. Erste musikalische Impulse erfuhr er im Chor der Würzburger Domsingknaben. Schmitt studierte Kirchenmusik in Würzburg, München und Karlsruhe, war als hauptamtlicher Kirchenmusiker in Ettlingen tätig. 2001 bis 2012 Münsterkantor in Villingen, Bezirkskantor der Erzdiözese Freiburg und Dozent an der Musikhochschule Trossingen.

Informationen

SingPause Bad Ems – Zukunftsgestaltung vor Ort

Das bewährte Konzept der SingPause gehört für die Schülerinnen und Schüler der Bad Emser Grundschulen zum Schulalltag. Die Begeisterung in den Lehrerkollegien, bei den Kindern und ihren Eltern sowie der öffentlichen Wahrnehmung ist groß. So verwundert es nicht, dass die SingPause auch anderenorts in Rheinland-Pfalz Schule macht. In Montabaur und Speyer etabliert sich die SingPause gleichermaßen und in der Landesmusikakademie Rheinland-Pfalz fand im Januar erstmalig eine Schulung zu Singleiterinnen und Singleitern statt. Weitere interessierte Schulen zum Beispiel in Singhofen und Lahnstein sollen sich zeitnah dem Projekt anschließen.

Hymne zum Heiligen Jahr 2025

Die Noten der vom Apostolischen Stuhl herausgegebenen *Heilig-Jahr-Hymne* können seit März 2024 auf www.heiligesjahr2025.de sowohl für Chor als auch für Solostimme mit Orgelbegleitung heruntergeladen werden. Die Fassung mit deutschem Text ist vom Dikasterium für die Evangelisierung freigegeben und auch auf www.iubilaeum2025.va veröffentlicht worden.

Auf vielfache Bitten aus den (Erz-) Diözesen wurden ein *Gotteslob*-Einleger und ein DIN-A5-Liedblatt erstellt. Diese sind für den Einsatz beim Gemeindegesang im Gottes-

Über das Konzept der SingPause, seine Inhalte und Ziele sowie die konkrete Praxis informiert neuerdings ein Video, welches bei Youtube veröffentlicht ist:

<https://www.youtube.com/watch?v=vxIG4MNKHLk>

Ermöglicht wird die SingPause Bad Ems durch den Verein der Freunde und Förderer des St.-Martins-Chores, der Diözesanstelle Kirchenmusik im Bistum Limburg, der Pfarrei St. Martin und St. Damian Rhein-Lahn und insbesondere durch die finanzielle Unterstützung der Apollonia-von-Ehr-Stiftung, der Bürgerstiftung Bad Ems sowie privaten InvestorInnen. Wir sind dankbar für jede Unterstützung für dieses einzigartige und überaus notwendige Projekt!



dienst und für den Einsatz während der Bistumswallfahrten nach Rom geeignet. Für die Vervielfältigung können Kopiervorlagen verwendet werden, die online auf www.heiligesjahr2025.de zu finden sind.

Für das Singen und Aufführen der deutschsprachigen Version der Heilig-Jahr-Hymne ist keine GEMA-Anmeldung erforderlich, da die Urheber und die Rechteinhaber der Hymne ihre Rechteverwertung nicht von der GEMA vertreten lassen. Auch die Vervielfältigung der bereitgestellten Kopiervorlagen und Partituren zu nichtkommerziellen Zwecken ist kostenlos und meldefrei zulässig.

Hildesheimer Schöpfungslieder „In jedem Ton“ und „Bruder Sonne“

Ausgehend vom Sonnengesang des Hl. Franz von Assisi und angeregt durch das 10-jährige Jubiläum der päpstlichen Enzyklika *Laudato si'* – *Über die Sorge für das gemeinsame Haus* sind zwei Hildesheimer Schöpfungslieder entstanden: „In jedem Ton“ und „Bruder Sonne“.

In den letzten Jahren wird immer häufiger die Frage nach dem Umgang mit musikalischen Werken von Missbrauchstätern, wozu leider auch dieser „Klassiker“ des Neuen Geistlichen Liedes zählt, gestellt: Was soll man tun? Kann oder soll man ein Lied einfach verbieten? Und wenn ja, wie soll das in der Praxis durchgesetzt werden? Fragen, die sich auch die Bistumsleitung und die Kirchenmusikkommission des Bistums Hildesheim gestellt haben.

Ein guter Umgang damit ist, dass man die Menschen auf die Problematik hinweist und einen Weg aufzeigt, indem man etwas Neues, möglichst Gutes – ja im Idealfall Besseres zum gemeinsamen Singen anbietet! Ausgehend vom Sonnengesang des Hl. Franziskus und angeregt auch durch das 10-jährige Jubiläum der Enzyklika *Laudato Si* wollten wir den Menschen in unserem Bistum und darüber hinaus eine Liedalternative anbieten.

Nach ersten internen Absprachen im Team Liturgie+Kirchenmusik und dem Umweltteam folgten wir der Empfehlung meines Kollegen Axel Simon vom Dt. Liturg. Institut (DLI) in Trier und nahmen Kontakt zu Fr. Brandt aus Lübeck auf, die wir glücklicherweise für den Text gewinnen konnten. Bei der

Musik war es dann frei nach einem berühmten Sprichwort: „Wozu in die Ferne schweifen ...?“, denn mit unserem Domkantor Michael Čulo haben wir einen sehr guten und in der Gemeindeliedpraxis äußerst erfahrenen Komponisten in den eigenen Reihen.

Frau Brandt und Herr Čulo gingen ans Werk und präsentierten uns zunächst das Lied In jedem Ton, das sofort unsere Zustimmung fand. Mit „Bruder Sonne“ hatten sie aber gleichzeitig ein weiteres Lied geschrieben. Es sind nun also zwei Lieder statt geworden – quasi ein musikalisches Geschwisterpaar, welches die Uraufführung im Rahmen des Pontifikal-amtes zum Aschermittwoch im Dom zu Hildesheim erleben durfte.

Dr. Stefan Mabr

Kirchenmusikreferent im Bistum Hildesheim

Die beiden Lieder können auf der Homepage des Bistums Hildesheim heruntergeladen werden:

<https://www.bistum-hildesheim.de/service/angebote/liturgie-und-kirchenmusik/hildesheimer-schoepfungslieder/>

Personalia

Zum Termin 1. August 2025 wird **Tobias Orzeszko** seine Mitarbeit als Regionalkantor im Bistum Limburg aufnehmen. Geboren 1997 in Weilburg, genoss Tobias Orzeszko seine kirchenmusikalische Ausbildung zunächst bei Doris Hagel und Bezirkskantor Michael Loos, am Frankfurter Dr. Hoch's Konservatorium bei Johannes von Erdmann (Orgel) und Claudia von Lewinski (Klavier/Cembalo) sowie an der Marburger Chorleiterschule.

Von 2016 bis 2021 studierte er an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig Schulmusik (Master) und Kirchenmusik (B-Examen). Seine Studien im Master Kirchenmusik schloss er ebenda bei Florian Maierl (Chorleitung), Michael Koehler (Orchesterleitung), Thomas Lennartz und Daniel Beilschmidt (Orgel) im Februar 2025 ab.

Im Jahr 2020 studierte Tobias Orzeszko an der „Eesti Muusika ja Teatriakadeemia“ in Tallinn bei Tõnu Kaljuste (Chorleitung), Anne-Liis Poll (Vokale Improvisation), Jüri Alpernten und Kaspar Mänd (Orchesterleitung) sowie Andres Uibo (Orgel). Wichtige dirigentische und organistische Impulse erhielt er u.a. bei Alois Glassner, Martin Schmeding, Hans Davidsson und Risto Joost. Seit 2017 ist er Stipendiat des Cusanuswerks sowie der Kreissparkasse Limburg.

Zunächst als sängerisches Mitglied im Landesjugendchor Hessen aktiv, ist Tobias Orzeszko seit 2018 als musikalischer Assistent des Landesjugendchors tätig. Bei Meisterkursen und freien Projekten ist er als Korrepetitor und Continuo-Spieler gefragt, zuletzt beim



Bachfest Leipzig, bei Vox Luminis und dem Freiburger Barockorchester. Tobias Orzeszko ist Leiter des Nordsächsischen Jugendchors, des Vokalensembles „Vox Aevi“ in Hessen sowie als Chorleiter an der „Schola Cantorum Leipzig“ tätig. Für das Schauspiel Leipzig ist er im Rahmen von Transkriptionen, Arrangements und musikalischen Leitungen tätig – zuletzt bei der Produktion „InterEuroVision“ der Performance Group „Boys* in Sync“ im Januar und Februar 2025.

Seit 2021 war Tobias Orzeszko bereits als Regionalkantor der Evangelisch Reformierten Kirche in Leipzig tätig. Im August 2025 tritt er die Stelle als Regionalkantor im Taunus in St. Marien, Bad Homburg-Friedrichsdorf, an und übernimmt damit auch die Künstlerische Leitung der Chöre und Vokalensembles von „LaCappella“, die in Trägerschaft der Kirchengemeinde überführt sind. Mit der neubauten Klais-Orgel in St. Marien, der Nachbarschaft zur evangelischen Erlöserkirche und dem Kulturellen Umfeld Bad Homburgs, wo unter anderem auch das Orgelfestival „Fugato“ regelmäßig stattfindet, steht dem neue Regionalkantor ein breites und gut aufgestelltes Betätigungsfeld zur Verfügung.

Nachrufe

Am 13. März verstarb die Komponistin Sofia Gubaidulina. Man kann sie als die berühmteste und größte Komponistin der Gegenwart bezeichnen. Bekannt wurde sie in Deutschland und Europa in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts, als sie auf Vermittlung von Gidon Kremer die ehemalige Sowjetunion verlassen und beispielsweise ins österreichische Lockenhaus zum Kammermusik-Festival reisen durfte. Mit ihrem Gidon Kremer zugeeigneten *Offertorium* von 1981 hat sie eines der schönsten Violinkonzerte des 20. Jahrhunderts geschrieben. Ihre wahre Passion ist aber die Kammermusik, die für sie „die höchste Stelle in der Hierarchie“ einnimmt, wie sie im Gespräch bekennt. Wahre Musik spiegelt für Sofia Gubaidulina die Gesetze des Universums wider. Vielleicht liegt hier der Grund dafür verborgen, dass Ihre Musik auf der ganzen Welt gehört und geliebt wird.

Sofia Gubaidulina

(Foto: Martin Morgenstern, Wikimedia)

„[Die] kosmopolitischen Einflüsse der verschiedenen Kulturen waren und sind für mich eine große Bereicherung. [...] Heutzutage sind wir glücklicherweise offen für jegliche Kulturen. Und die Offenheit zur ganzen Welt ist schöpferisch und voller Ideen. Ich interessiere mich sehr für verschiedene Kulturen, nicht nur die östlichen, auch zum Beispiel Australien. Von dort sind das Didgeridoo und verschiedene andere musikalische Traditionen höchst interessant. Auch das südliche Amerika, Peru, bietet eine unglaublich überbordende Kultur mit sehr sympathischen und begabten Menschen. Die Japanische Kultur ist dermaßen raffiniert – oder denken Sie an China! Der jetzige Zustand auf der Welt ist ein sehr großes Glück für uns Komponisten. Man kann die Menschen und die Musiker treffen und in den Traditionen liegen viele Wahrheiten verborgen.“

(Sofia Gubaidulina)



Vom erklingenden Wort inspiriert – Nachruf auf Godehard Joppich

Stefan Klöckner

Manchmal passiert es, dass das Wirken eines Menschen in eine zu ihm passende Epoche fällt, die genau ihn braucht und die er prägen kann. Man spricht dann von einem *kairos*, einem günstigen und guten Zeitpunkt.

In so einen *kairos* fiel Godehard Joppichs wissenschaftliche und praktische Arbeit am und mit dem Gregorianischen Choral. 1932 in Breslau geboren, kam Joppich als Kind nach Bayern, wo er nach dem Schulbesuch in das fränkische Benediktinerkloster Münsterschwarzach eintrat. Nach dem Studium der Theologie (das er mit einer Promotion in Dogmatik abschloss) und Priesterweihe folgte das Kirchenmusikstudium in Rom; von 1970 bis 1989 war er erster Kantor seines Klosters. In Rom lernte Joppich den französischen Benediktinerpater Eugène Cardine kennen, der seit den 1950er Jahren dort Gregorianischen Choral unterrichtete und die Lehre von der Interpretation der Gesänge nach den frühmittelalterlichen Handschriften (gregorianische Semiologie) begründete. Joppich wurde Cardines profiliertester Schüler und einer der europaweit führenden Erforscher und Interpreten des Gregorianischen Chorals. Sein Wirken als Lehrer fiel in die Zeit eines kirchenmusikalischen Aufbruchs in Deutschland: Das II. Vatikanische Konzil hatte zwar das Latein als alleinige Liturgiesprache abgelöst; zugleich war jedoch besonders in den 1970er und 1980er Jahren das Interesse am lateinischen Liturgiegesang exorbitant angewachsen. Joppich unterrichtete unter anderem in München (1973–1980) und Essen (dort an der damaligen Folkwang Hochschule als erster hauptamtlicher Professor für Gregorianik

und Liturgik 1980–1993). Zu den von ihm initiierten und geleiteten Internationalen Essener Sommerkursen strömten die Massen: Mit fast 200 Teilnehmenden sprengte das Auditorium beinahe die feuerpolizeilich zugelassene Grenze der damaligen Räumlichkeiten!

Joppich war als Lehrer eine faszinierende und begeisternde Persönlichkeit, die einen in den Bann zu ziehen und ein Feuer der Begeisterung für den Gregorianischen Choral zu entzünden vermochte, das in nicht wenigen seiner zahlreichen Schülerinnen und Schülern bis auf den heutigen Tag brennt. Sein Wirken war von einer tiefen theologisch geschulten Spiritualität geprägt, die ihn lebenslang – auch nach seinem Austritt aus dem Benediktinerorden 1990 – begleitete. Gregorianischer Choral war für Joppich nicht etwa eine klangliche „Behübschung“ des Gottesdienstes oder ein kulturästhetisches Relikt der Erinnerung an vermeintlich bessere kirchliche Zeiten: Er lehrte, dass es sich hier nicht primär um ein musikalisches Geschehen, sondern um erklingenden Text der Heiligen Schrift handelt. Dabei ging es ihm vor allem um die Aktualität der christlichen Botschaft: Das Wort von der Erlösung, von der Zuwendung Gottes zum Menschen, wird immer wieder neu zum lebendigen Klang in der feiernden und singenden Gemeinde! Wer je erlebt hat, wie dieser Mann – begabt mit einer exzellenten Kenntnis der Heiligen Schrift und der lateinischen Sprache – rhetorisch hoch virtuos und doch existenziell den Inhalt der gregorianischen Gesänge umzusetzen vermochte, der wird das wohl nie vergessen können!

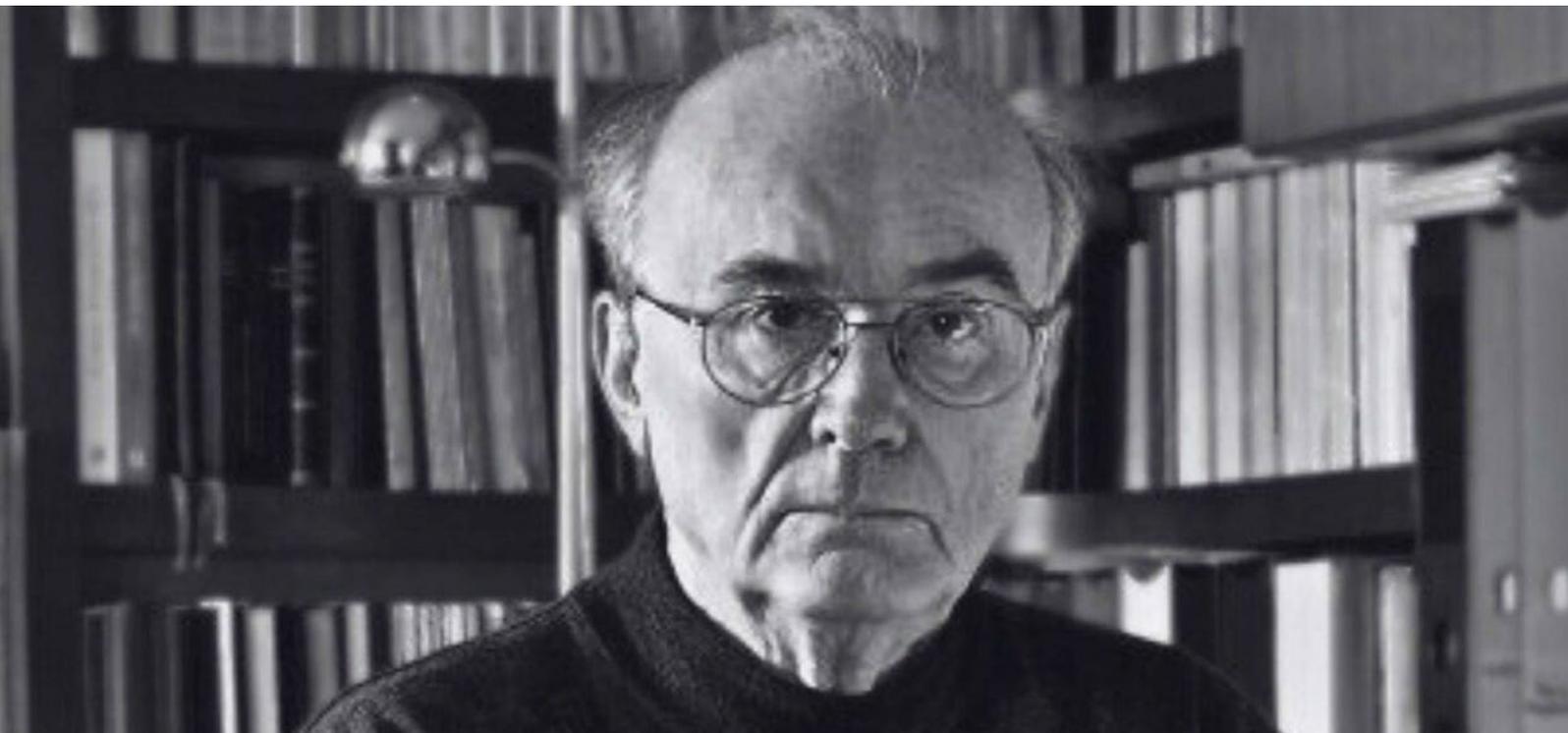
Aber nicht nur auf dem Gebiet des lateinischen, sondern auch in der Schaffung des deutschen Liturgiegesangs erwarb sich Godehard Joppich große Verdienste: Seit der liturgischen Reform des II. Vatikanischen Konzils Ende der 1960er Jahre erarbeitete er im Geiste der lateinischen Vorlagen ein deutsches Stundengebet für die Mönche seines Klosters und schuf hierbei ein maßstabsetzendes *Deutsches Antiphonale* – bis heute einer der überzeugendsten Beiträge auf diesem Gebiet!

Godehard Joppich verließ 1993 die Hochschule in Essen, weil er – der Theologe – dort kein Promotionsrecht für Musikwissenschaft zugesprochen bekam. Zudem sanken in den Kirchenmusikausbildungen bundesweit die Studierendenzahlen immer mehr ab. Den notwendigen Wechsel hin zu einer anderen

Verankerung des Faches Gregorianik zum Beispiel in der Musikwissenschaft hat Joppich also leider nicht mehr mitgestalten können, obwohl ihm die Folkwang Hochschule 2007 als reumütige Korrektur ihres früheren Fehlers und in Anerkennung seiner großen einschlägigen Verdienste den ersten und bis dato einzigen Ehrendokortitel in Musikwissenschaft verlieh – nicht die einzige Ehrung übrigens: Der Allgemeine Cäcilienverband Deutschlands ehrte ihn 2002 mit der Orlando-di-Lasso-Medaille, und 2018 erhielt er den Preis der Europäischen Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd.

Am 19. Dezember 2024, wenige Tage nach seinem 92. Geburtstag, ist Godehard Joppich in Rodenbach bei Hanau gestorben.

Godehard Joppich
(Foto: www.gmuender-tagespost.de)



Jubiläen

Jubiläen

Im Dienst der Kirchenmusik unseres Bistums wirken

seit 25 Jahren

Andreas Arnold, St. Josef, Frankfurt
Uwe Odilge, St. Teresa am Main, Flörsheim
Johannes Adamietz, Unsere Liebe Frau, Wetzlar
Bernhard Eufinger, St Peter und Paul, Bad Camberg
Annemarie Hammann, Unsere Liebe Frau Wetzlar

seit 40 Jahren

Ellen Lassmann, Hl. Katharina Kasper Limburger Land, Limburg
Markus Weidenfeller, St. Martin und St. Damian, Lahnstein
Peter Rücker, St. Hildegard, Frankfurt am Main

seit 50 Jahren

Hermann-Josef Hissnauer, Heilige Elisabeth von Schönau, Kamp-Bornhofen
Werner Güth, St. Franziskus im Hohen Westerwald
Willibald Bibo, Heilig Kreuz Rheingau, Geisenheim
Wilhelm Poth, St. Peter und Paul, Wiesbaden und Rheingau

seit 60 Jahren

Manfred Zimmermann, St. Franziskus im Hohen Westerwald, Rennerod

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

Chor-Jubiläen

ChorSingSchule am Rheingauer Dom	15 Jahre
Junger Chor Schwanheim/Goldstein	40 Jahre
Kirchenchor Cäcilia Eschhofen	75 Jahre
Kirchenchor St. Antonius Hartenfels	80 Jahre
Kirchenchor Cäcilia Eitelborn	90 Jahre
Kirchenchor St. Cäcilia Siershahn	120 Jahre

**Den Chören, ihren Sängerinnen und Sängern und den Leitenden
herzlichen Dank für ihren Dienst und alles Gute für die kommenden Zeiten.**

Kirchenmusikalische Veranstaltungen

Mai – Oktober 2025

Samstag, 3. Mai 2025

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

15:00 Uhr Frankfurt-Goldstein, St. Johannes
Springtime is Bigband Time
Frühjahrskonzert der Bigband St. Mauritius
Leitung: Jonathan Strieder

16:00 Uhr Limburg, Dom St. Georg
Orgelvesper
Orgel: Carsten Igelbrink, Limburg

Sonntag, 4. Mai 2025

18:00 Uhr Frankfurt Höchst, Justinuskirche
Ernst trifft Heiter
Bariton: Andreas Drescher
Orgel: Manuel Bleuel

Donnerstag, 8. Mai 2025

19:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius
Gedenkkonzert „80 Jahre Kriegsende“
Wiesbadener Knabenchor
Chor von St. Bonifatius
Leitung: Roman Twardy
Orgel: Dr. Johannes M. Schröder

Samstag, 10. Mai 2025

19:30 Uhr Wetzlar, Dom
Konzert für Orgel und Trompete
Trompete: Daniel Schmahl
Orgel: Matthias Zeller

Sonntag, 11. Mai 2025

16:30 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Evensong
Mädchenchöre A und A+

Mittwoch, 14. Mai 2025

19:30 Uhr Wetzlar, Dom
Orgelgeburtstag – 70 Jahre Domorgel
Orgel: Dietrich Bräutigam, Sebastian Seibert

Samstag, 17. Mai 2025

20:00 Uhr Frankfurt-Bornheim, Sankt Josef
Before the ending of the day
Chor- und Instrumentalmusik an der Schwelle zur Nacht
Werke von Ola Gjeilo, Simon Wawer, John Rutter u.a.
Kantorei St. Josef
Leitung: Notker Bohner

Sonntag, 18. Mai 2025

16:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius
Internationale Orgelkonzerte
Orgel: Niklas Sikner

Freitag, 23. Mai 2025

Samstag, 24. Mai 2025

20:00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Jubiläumskonzert 500. Konzert der Frankfurter Domkonzerte
Ludwig van Beethoven: Missa solemnis
Sopran: Sonja Grevenbrock
Alt: Ulrike Malotta
Tenor: Georg Poplutz
Bass: Matthias Horn
Vocalensemble am Frankfurter Dom
Neumeyer Consort
Leitung: Andreas Boltz

Sonntag, 25. Mai 2025

17:00 Uhr Frankfurt, St. Bernhard
Chorkonzert
Mädchen- und Knabenchöre B, A und A+

Kirchenmusikalische Veranstaltungen

18:00 Uhr Frankfurt Höchst, Justinuskirche

Concerto Serrano – Bekannte und beliebte Stücke

Violine: Dr. Fabian Rieser

Klavier: Manuel Bleuel

19:30 Uhr Wetzlar, Dom

70 Jahre Domorgel

Orgel: Prof. Martin Sturm

Freitag, 30. Mai 2025

11:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom

„Sei begrüßt, Maria“ – Musik zur Marktzeit

Werke von Buxtehude, Dupré und Peeters

Orgel: Florian Brachtendorf

Samstag, 31. Mai 2025

11:00 Uhr, Bad Ems, Kapelle Maria Königin

Sommermatinée in der Kapelle – Barock im Spiegel

Brockes-Spezial-Ensemble

Samstag, 7. Juni 2025

11:00 Uhr, Bad Ems, Kapelle Maria Königin

Sommermatinée

Bach: Violinkonzerte

Violine: Katharina Wimmer

Cembalo: Romano Giefer

12:30 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Orgelmatinée

Orgel: Hans-Bernhard Ruß

16:00 Uhr Limburg, Dom St. Georg

Orgelvesper

Orgel: Krzysztof Ostrowski (Polen)

19:30 Uhr Wetzlar, Kreuzkirche

Goethelieder | Eröffnungskonzert des Mittelhessischen Kultursommers

Tenor: Julian Prégardien

Klavier: Daniel Heide

Pfingstmontag, 9. Juni 2025

17:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Wandelkonzert an beiden Dillenburger Orgeln – Beginn in der evang. Stadtkirche

Werke von Buxtehude und Bach

Orgel: Petra Denker, Joachim Dreher

Freitag, 13. Juni 2025

19:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Soirée um sieben: Europäischer Abend

Musik von Händel, Debussy, Bartok, Ives u.a.

ensemble flautosphaere

Sonntag, 15. Juni 2025

16:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Internationale Orgelkonzerte

Blechdezett „Sinfonietta Brass“

Orgel: Dr. Johannes M. Schröder

16:30 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Evensong

Knabenchor A und A+

18:00 Uhr Frankfurt Höchst, Justinuskirche

Musikalische Weinprobe

Orgel: Carmenio Ferrulli

Samstag, 22. Juni 2025

12:15 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Mittagsmusik

Orgel: Dr. Johannes M. Schröder

17:00 Uhr Flörsheim, St. Gallus

„Das ist meine Freude“ – Italienische und deutsche Musik des 17. Jahrhunderts

Johann Rosenmüller-Ensemble

Tenor: Georg Poplutz

Leitung: Arno Paduch

19:30 Uhr Wetzlarer Dom

70 Jahre Domorgel | Orgelweihe 1955

Orgel: Prof. Martin Schmeding

Donnerstag, 26. Juni 2025

9:30 Uhr | 11:00 Uhr Kurtheater Bad Ems

SingPause – Abschlusskonzert

Kirchenmusikalische Veranstaltungen

Freitag, 27. Juni 2025

11:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom
„Glanz und Gloria“ – Musik zur Marktzeit
Werke von Bach, Drischner und Mendelssohn
Orgel: Jan Martin Chrost, Orgel

19:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius
Heure bleue – Blaue Stunde im Hochchor von St. Bonifatius
Werke von Bach, Glenny, Vivaldi u.a.
Duo „Beats'n'Flutes“
Flöten: Nicola Scheloske
Schlagwerk: Lukas Oberbauer

19:30 Uhr Limburg, Jump`n Fun Arena Limburg, Werkstatt
Kindermusical „Emil und die Detektive“
Limburger Domsingknaben
Leitung: Andreas Bollendorf

20:00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Orgelkonzert
Werke von Bach, Rheinberger, Vierne und ukrainischen Komponisten
Orgel: Nadiya Velychko (Ukraine)

Samstag, 28. Juni 2025

15:30 Uhr Wetzlarer Dom
„Der Achte Tag“ – Kinderkantate von Anne Riegler
Kinderchor am Dom
Kinderchor Bonissimo

Freitag, 27. Juni 2025

19:30 Uhr Limburg, Jump`n Fun Arena Limburg, Werkstatt
Kindermusical „Emil und die Detektive“
Limburger Domsingknaben
Leitung: Andreas Bollendorf

Samstag, 28. Juni 2025

16:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom
„Israel in Ägypten“ – Kindermusical von Thomas Riegler
ChorSingSchule am Rheingauer Dom
Rheingauer DomCombo
Leitung: Florian Brachtendorf

Das Musical wird ebenfalls am 29. Juni im Rahmen des Sommerfestes des St. Vincenzstiftes im Theatersaal des Stiftes in Rüdeshheim-Aulhausen aufgeführt.

19:30 Uhr, Bad Ems, St. Martin
Sei uns willkommen, o Nacht – Romantische Männernachtsklänge
Ensemble Vocapella Limburg
Bläser-Ensemble
Leitung: Tristan Meister

Sonntag, 29. Juni 2025

19 Uhr Wetzlarer Dom
Konzert des Jungen Sinfonie-Orchesters Wetzlar
Werke von Puccini, Mozart und Mendelssohn Bartholdy
Leitung: Oliver Blüthgen

Freitag, 4. Juli 2025

19:00 Uhr Frankfurt, Kirchhof St. Bernhard
Offenes Singen im Kirchhof

Samstag, 5. Juli 2025

14:00 Uhr, Kurpark Bad Ems
Spaziergang durch den Kurpark
Trio Emsis

12:30 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Orgelmatinée
Orgel: Andreas Boltz
16:00 Uhr Limburg, Dom St. Georg
Orgelvesper
Ensemble Amouné
Sopran: Judith Hoffmann
Trompete: Dirk Wittfeld
Orgel: Carsten Igelbrink

16:00 Uhr Frankfurt Höchst, Justinuskirche
Kurzkonzert zum Schlossfest
Orgel: Martin Hertel

Kirchenmusikalische Veranstaltungen

Sonntag, 6. Juli 2025

Ab 15.00 Uhr, Maria Königin Kapelle, kath.
Pfarrkirche St. Martin und ev. Martinskirche
Bad Ems

28. Bad Emser Orgelpromenade

Orgel: Ester Thrun-Langenbruch, Ingo Thrun,
Norbert Fischer, Jan Martin Chrost

16:00 Uhr Frankfurt Höchst, Justinuskirche

Kurzkonzert zum Schlossfest

Klavier: Lee El

Sonntag, 13. Juli 2025

17:00 Uhr Dillenburg, Evang. Stadtkirche

Orgelsommer I

30–40 Minuten Orgelmusik

Orgel: Petra Denker

Ca. 23:00 Uhr Frankfurt Höchst,
Justinuskirche

Lichterkonzert zum Abschluss des Schlossfestes

Orgel: Manuel Bleuel

Sonntag, 20. Juli 2025

17:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Orgelsommer II

30–40 Minuten Orgelmusik

Orgel: Jürgen Rieger

19:30 Uhr Wetzlarer Dom

70 Jahre Domorgel

Orgel: Christoph Anselm Noll

Sonntag, 27. Juli 2025

17:00 Uhr Dillenburg, Evang. Stadtkirche

Orgelsommer III

30–40 Minuten Orgelmusik

Orgel: Lieselotte Kunkel

Samstag, 2. August 2025

16:00 Uhr Limburg, Dom St. Georg

Orgelvesper

Orgel: Jan Liebermann

Sonntag, 3. August 2025

17:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Orgelsommer IV

30–40 Minuten Orgelmusik

Orgel: Daniel Gárdonyi

18:00 Uhr Frankfurt Höchst, Justinuskirche

Folk & Blues in der romanischen Kirche

Gitarre: Biber Herrmann

Sonntag, 9. August 2025

19:30 Uhr Wetzlarer Dom

Chorkonzert

Neustadter Vokalensemble

Sonntag, 10. August 2025

17:00 Uhr Dillenburg, Evang. Stadtkirche

Orgelsommer V

30–40 Minuten Orgelmusik

Orgel: Jasmin Neubauer

Sonntag, 17. August 2025

17:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Orgelsommer VI

30–40 Minuten Orgelmusik

Orgel: Sebastian Munsch

Montag, 18. August 2025

19:00 Uhr Frankfurt-Schwanheim,
St. Mauritius

Wassermusik

Konzert im Rahmen des Sandfestivals

Kirchenchor St. Jakobus

Leitung: Sabina Vogel

Freitag, 22. August 2025

19:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Heure bleue – Blaue Stunde im Hochchor von St. Bonifatius

Werke von Mendelssohn, Wagner u.a.

„Duo Pasculli“

Oboe: Silke Augustinski

Harfe: Anna-Maria Frankenberger

Kirchenmusikalische Veranstaltungen

20:00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Orgeltrilogie – Konzert I
Werke von Händel, Bach, Liszt und Wagner
Orgel: Silvius von Kessel, Erfurt

Samstag, 23. August 2025

12:30 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Orgelmatinée
Orgel: Elisabeth Stoll

19:00 Uhr Kriftel, St. Vitus
Sommernachtskonzert
Traumhaft – Chor des Caecilienvereins
Kriftel und Band
Leitung/Klavier: Andreas Winckler

21:00 Uhr Wetzlarer Dom
70 Jahre Domorgel
Stummfilmimprovisation
„Phantom der Oper“
Orgel: Kilian Homburg

Sonntag, 24. August 2025

12:15 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius
Mittagsmusik
Orgel: Dr. Johannes M. Schröder

16:30 Uhr, Bad Ems, St. Martin
Internationale Orgelkonzerte Bad Ems –
30 Jahre Sandtner-Orgel
Orgel: Lutz Brenner, Jan Martin Chrost

17:00 Uhr Dillenburg, Evang. Stadtkirche
Orgelsommer VII –
30–40 Minuten Orgelmusik
Orgel: Matthias Grünert

18:00 Uhr Frankfurt Höchst, Justinuskirche
Pipe meets Organ
Dudelsack: Christian Leslie Bier
Orgel: Sebastian Schmooock

Freitag, 29. August 2025

11:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom
„Strömungen“ – Musik zur Marktzeit
Werke von Bach, Liszt und Pachelbel
Orgel: Joachim Aßmann

Samstag, 30. August 2025

14-17 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Willkommensfest
Mädchen- und Knabenchor B

Sonntag, 31. August 2025

17:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu
Jubiläumskonzert „50 Jahre Klais-Orgel“
Bach, Clavierübung III (Gesamtauführung
mit gesungenen Chorälen)
Kammerchor Dillenburg
Leitung: Patra Denker
Orgel: Joachim Dreher

17:00 Uhr Haiger, Maria Himmelfahrt
„Dreamer“ – Kindersingspiel um Josef und
seine Geschwister
Nachwuchschöre der Pfarrei Zum Guten
Hirten an der Dill
YoungStars der Pfarrei Hl. Elisabeth von
Schönau
Band „In YOU!r Faith“
Leitung: Joachim Raabe

Samstag, 6. September 2025

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

ab 19:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom
10. Geisenheimer Orgelnacht
19:00 Uhr: Florian Brachtendorf
20:15 Uhr: Thomas Maur (Trompete) und
Lukas Stollhof (Orgel)
21:30 Uhr: Alexander Grün

16:00 Uhr Limburg, Dom St. Georg
Orgelvesper
Tuba: Andreas Martin Hofmeir
Orgel: Barbara Schmelz

Freitag, 12. September 2025

19:00 Uhr Ewersbach, Herz Mariä
Soirée um sieben: Geistliche Lieder des
Barock
Gesang: Manuela Monno, Petra Denker
Gitarre: Prof. Johannes Monno
Orgel: Joachim Dreher

Kirchenmusikalische Veranstaltungen

20:00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Orgeltrilogie – Konzert II
Werke von Bach, Schumann, Franck und Vasks
Orgel: Tuomas Pyrhönen (Finnland)

18:00 Uhr Frankfurt Höchst, Justinuskirche
Barocco in due – Abschluss des Tages des Denkmals
Violoncello: Petra Koehs
Orgel: Andreas Koehs

Samstag, 13. September 2025

16:30 Uhr Limburg, Dom St. Georg
Evensong im Limburger Dom im Rahmen des Limburger Kreuzfestes
Mädchen- und Knabenchor A und A+ der Frankfurter Domsingschule

17:00 Uhr Wetzlar, St. Walburgis
Mozart: Requiem, Eine Kleine Nachtmusik
Kammerphilharmonie Rhein-Main
Pastoralchor
Sopran: Simone Schwark
Alt: Julia Heigl
Tenor: Thomas Jakobs
Bass: Thomas Herberich
Leitung: André Schmidt

17:30 Uhr, Häcker's Grand Hotel Bad Ems
Fürstlicher Schlemmerabend
vokalEMsemble
Trio Emsis

Samstag, 14. September 2025

Bad Ems
Chortag zum Tag des offenen Denkmals – Wert-voll: unbezahlbar oder unersetzlich
Bad Emser Chöre lassen die Kurstadt erklingen

16:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius
Internationale Orgelkonzerte
Orgel: Stina Burkard (Vaduz)

17:00 Uhr Wetzlar, St. Walburgis
Mozart: Requiem, Eine Kleine Nachtmusik
Kammerphilharmonie Rhein-Main
Pastoralchor
Sopran: Simone Schwark
Alt: Julia Heigl
Tenor: Thomas Jakobs
Bass: Thomas Herberich
Leitung: André Schmidt

Freitag, 19. September 2025

20:00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Orgeltrilogie – Konzert III
Werke von Vierne, Karg-Elert, Tournemire und Hessenberg
Orgel: Andreas Boltz

Samstag, 20. September 2025

19:00 Uhr Frankfurt-Goldstein, St. Johannes
40 Jahre Junger Chor Schwanheim/Goldstein – das Wunschkonzert
Leitung: Stefan Dörr

19:30 Uhr Wetzlarer Dom
70 Jahre Domorgel
Orgel: Jens Peter Enk

Sonntag, 21. September 2025

17:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius
Gloria – Jahreskonzert des Chors von St. Bonifatius
Vivaldi: Gloria, Gossec: Sinfonie c-Moll, Haydn: Missa in Angustiis („Nelsonmesse“)
Chor von St. Bonifatius
Mitglieder des Hessischen Staatsorchesters
Sopran: Antje Bornemeier, Corinne Brill
Alt: Silvia Hauer
Tenor: N.N.
Bass: Johannes Hill
Leitung: Dr. Johannes M. Schröder

17:00 Uhr Frankfurt-Schwanheim, St. Mauritius
40 Jahre Junger Chor Schwanheim/Goldstein – das Wunschkonzert
Leitung: Stefan Dörr

Kirchenmusikalische Veranstaltungen

17:00 Uhr Niederbrechen,
Pfarrkirche St. Maximin

Joseph Haydn: Die Schöpfung

Sopran: Marie Hänsel
Tenor: Martin Höhler
Bass: Nikolaus Fluck
Kirchenchor Cäcilia Niederbrechen und Pro-
jektsänger:innen
Schöneck-Ensemble Koblenz
Leitung: Jutta Sode

Freitag, 26. September 2025

11:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom

Musik zur Marktzeit

Orgel: Florian Brachtendorf

19:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Heure bleue – Blaue Stunde im Hochchor von St. Bonifatius

Werke von Bernstein, Mozart u.a.
Ensemble Flötenspektakel Frankfurt

Samstag, 27. September 2025

19:00 Uhr bis 23:00 Uhr Limburg, Dom
St. Georg, Stadtkirche, Annakirche

30-minütige Programme im stündlichen Wechsel

„Was ist der Mensch“ – Limburger Chor- nacht in Kirchen

Limburger Vocal Connection
Leitung: Jürgen Faßbender
Limburger Domsingknaben
Leitung: Andreas Bollendorf
Limburger Mädchenkantorei
Leitung: Judith Kunz

Sonntag, 28. September 2025

16:30 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Evensong

Mädchen- und Knabenchor B

17:00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Georg Friedrich Händel: Judas Maccabäus

Katholische Kantorei Dillenburg
Solist:innen
Johanniskantorei Dillenburg
Capella Principale auf historischen
Instrumenten
Leitung: Joachim Dreher, Petra Denker

Freitag, 3. Oktober 2025

Frankfurt, Römerberg

„Singen am 3. Oktober auf dem Römer- berg“ anlässlich des 35. Jahrestags der Deutschen Einheit

Samstag, 25. Oktober 2025

12:30 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Orgelmatinée

Orgel: Bernhard Leonardy

Sonntag, 26. Oktober 2025

12:15 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Mittagsmusik

Orgel: Dr. Johannes M. Schröder

16:00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Internationale Orgelkonzerte

Orgel: Prof. Thierry Mechler (Elsass)

Freitag, 31. Oktober 2025

11:00 Uhr Geisenheim, Rheingauer Dom

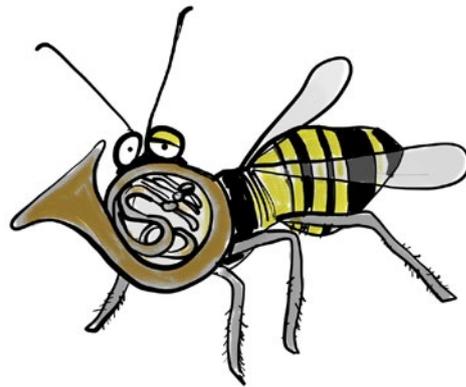
Musik zur Marktzeit

NICHT VERWECHSELN!

Hornist



Hornisse



BR
KLASSIK

Rezensionen

BÜCHER



Brüser, Meinolf:

„Es ist alles Windhauch“ - Bach und das Geheimnis der „Kunst der Fuge“

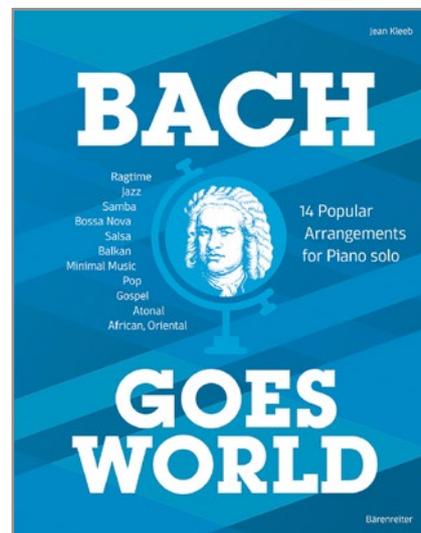
Bärenreiter-Verlag/Verlag J.B. Metzler; 39,99 €

Warum hat er sie nicht vollendet? Ist ihm nichts mehr eingefallen? Hat er nach dem Zitat seines Namens das Interesse an dem Werk verloren? War BWV 1080/19 wirklich als Schlussfuge vorgesehen? Bach hat die Arbeit an der *Kunst der Fuge* gegen Ende 1749 eingestellt – vielleicht nur vorläufig. Möglicherweise ging es ihm um den „krönenden“ Abschluss dieses großen Werks – eine Aufgabe, die alles andere als leicht ist und ein Innehalten im Schaffensprozess erklären könnte. Meinolf Brüser

geht den Fragenkomplex anders an. Nach seiner Überzeugung hat Bach die Schlussfuge bewusst unvollendet gelassen, um mit den Mitteln der Musik eine aus der Malerei des Barock schon lange bekannte Form des Vanitas-Motivs zu konstituieren – die Fuge sei in diesem Sinne als vollendet anzusehen. Brüasers Argumentation ist sehr interessant. Davon abgesehen werden im Buch weitere mehr oder weniger bekannte Fakten zu diesem Themenkreis diskutiert. Ist nun das Geheimnis um die abbrechende Fuge enthüllt? Das mag der Leser entscheiden. (vmh)

INSTRUMENTALMUSIK

KLAVIERMUSIK



Kleeb, Jan:

Bach goes World – 14 Popular Arrangements for Piano solo

Bärenreiter-Verlag BA 10653; 19,95 €

Der brasilianische Pianist und Kom-

ponist Jan Kleeb lebt seit seinem 28. Lebensjahr in Deutschland und wirkt aktuell aus dem Nachbarbistum Fulda, wohnhaft in Marburg. Mit *Bach goes World* führt Kleeb etliche Sätze des Wohltemperierten Klavier, aus den Inventionen oder auch die Passacaglia für Orgel in der Welt spazieren und transformiert sie in Ragtime, Jazz, Pop, Blues und viele andere Stilstiken. Als versierter Kenner seines Instruments ist er dabei satztechnisch stets versiert unterwegs und auch die schwierigeren Passagen sind aufgrund der handwerklichen Qualität sehr gut zu bewältigen. Ergänzt werden die freien Arrangements durch die freien Kompositionen „Sambach“, „Fuga BACH“ und „Postludium an Sebachstian“, deren thematische Basis immer wieder das Namensmotiv „B-A-C-H“ bildet. Es sind der Anwendungsfälle des Bandes genug – und wenn es nur das „heimische Genussmusizieren“ ist! (js)

ORGELMUSIK

Brauweiler Orgelbuch – 10 neue Orgelwerke zum 1000jährigen Jubiläum

Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 3140; 18,00 €

Die Abtei Brauweiler vor den Toren der Stadt Köln wurde im Jahr 1024 als Benediktinerabtei gegründet und gilt bis heute als eine der schönsten Klosteranlagen im Rheinland. Zum

Rezensionen



1000-jährigen Jubiläum veranlasste der damalige Regionalkantor und jetzige Fachbereichsleiter Kirchenmusik der Erzdiözese Köln, Michael Utz, die im vorliegenden Orgelbuch enthaltenen Kompositionen. Mit Beiträgen von Enjott Schneider, Johannes M. Michel, Lambert Kleesattel, Gereon Krahorst, Barbara Dennerlein und vielen weiteren ist eine vielfältige Mischung unterschiedlicher Komponistenpersönlichkeiten im Band vertreten, die alle einen persönlichen Bezug zum Ort mit seinen beiden hervorragenden Orgeln in der Abteikirche St. Nikolaus haben. Die Titel der Stücke sind teilweise originell: „1024 – a dance for Mathilde“ (M. Hinz, unter Bezugnahme auf die Gattin des Pfalzgrafen und Klostergründers), Arcaico (Gregor Simon), „Brauweiler Blues“ (Dennerlein), „Nikolaus-Scherzetto“ (Krahorst). Der Schwierigkeitsgrad ist mittelschwer bis schwer, man wird an dem einen oder Beitrag seine Freude haben! (ag)

Bruckner, Anton:

Fünf Stücke

Edition Dohr 20508; 12,80 €

Anton Bruckner war ein gefeierter Organist und Improvisator, hat aber zum Leidwesen der nachfolgenden Generationen kaum repräsentative Orgelwerke hinterlassen. Auch das Bruckner-Jahr 2024 hat dies wieder vor Augen geführt, indem zahlreiche neue Adaptionen und Transkriptionen seiner Orchesterwerke für Orgel herausgegeben wurden. Adaptionen sind aber eben nur Behelfe, keine Originalkompositionen für das Instrument, was Kompromissfähigkeit bezüglich Stilistik und Charakter erfordert. Die vorliegenden Bearbeitungen von Otto Depenheuer gehen auf Kompositionen der Linzer Studienjahre 1861 bis 1863 bei Otto Kitzler zurück. Die Übertragungen zumeist sind gut spielbar und der Orgel gemäß adaptiert. Hinsichtlich ihrer Dauer lassen sie sich gut in der Liturgie einsetzen. (ag)

Dukas, Paul:

Fanfare – Prélude élégiaque

Edition Dohr 20433; 9,80 €

Die beiden jeweils vier Seiten umfassenden Kompositionen Dukas' stellen in der Bearbeitung von Depenheuer eine willkommene Repertoireergänzung für die Orgel dar. Auf der einen Seite die – im Original recht kammermusikalische, auf der Orgel nun gravitatische – „Fanfare“, auf der anderen Seite das meditative „Prélude“, dem der Name

„Haydn“ zugrunde liegt. Die Bearbeitungen sind konsequenterweise mit französischen Manual- und Registerangaben unterlegt und verlangen ein dreistimmiges Instrument, ein Schwellwerk ist nicht zwingen vonnöten. (js)

Habert, Johann Evangelist:

Orgelsonate über den VII. Ton des Magnificat

Edition Dohr 20430; 14,80 €

Der in Zeiten des Cäcilianismus als gemäßigt und undogmatisch wahrgenommene Johann E. Habert (1833–1896) erfreut sich nur eines geringen Bekanntheitsgrads, sei aber ein gediegener Tonsetzer, mit dem sich eine Beschäftigung lohnen werde – so das Vorwort dieser Edition. In Haberts *Orgelschule* op. 16 aus dem Jahr 1891 erschien neben anderen die hier vorgelegte Orgelsonate. Grundlage ist der gregorianische Hymnus des Magnificat im 8. Ton. In drei Sätzen (Maestoso, Andante, Fuge) entfaltet Habert das Thema, eine abschließende Fuge wird von einem homophonen Themenblock gerahmt. Das Werk ist nicht überall gut spielbar, teilweise sind Motivfortspinnungen und Griffe unerwartet, häufig wird die Klanglichkeit durch sehr tiefe Lagen der linken Hand getrübt. (ag)

Rezensionen

Batiste, Edouard:

Frühe Orgelwerke

Edition Dohr 20439; 17,80 €

Der vorliegende Band enthält ein Offertoire, drei Communions und vier Elevationen des als „Dompteur der Orgel“ seinerzeit bekannten Pariser Organisten, Komponisten und Pädagogen. Batiste wirkte nicht nur als Titulaire an St-Nicolas-de-Champs und später an St. Eustache (mit der damals größten und modernsten Orgel von Paris), sondern auch als Gesangsprofessor und galt als Repräsentant des Pariser Musiklebens Mitte des 19. Jahrhunderts. Ähnlich Cesar Franck scheint Batiste über eine außerordentlich große Spannweite der Hände verfügt zu haben, denn einige Akkordgriffe sind wohl nur den wenigsten Spielern greifbar. Insbesondere die Communion-Stücke sind der typisch französischen Salon-Musik verhaftet – eine Stilistik, die nicht überall gefällt. (ag)

Bizet, Georges/ Lemare, Edwin H.:

Fantasia on Carmen

Edition Dohr 20453; 11,80 €

Bizets äußerst populäres Carmen-Potpourri auf die Orgel zu übertragen heißt auch, durch den Bearbeitenden – Lemare – bedingt, dem Interpretierenden technische Höchstschwierigkeiten abzuverlangen! Zweifellos werden die Mühen der Einstudierung durch die zu erwartende dankbare Aufnahme beim Publikum entschädigt werden. (ab)

Merulo, Claudio:

Canzoni d'Intavolatura d'Organo/ Canzoni alla francese

• **Libro Primo, Edition Walhall 1242; 23,50 €**

• **Libro Secondo, Edition Walhall 1213; 17,50 €**

• **Terzo Libro, Edition Walhall 1277; 16,50 €**

Intavolatur nennt man ein vor allem in der Renaissance und im Frühbarock beliebtes Verfahren, Vokal- oder Instrumentalmusik auf ein Tasteninstrument zu übertragen. Dabei wurden die ursprünglichen Stimmverläufe den Spieltechniken der damaligen Tasteninstrumenten gemäß verziert, umspielt und virtuos ausgeschmückt. Entsprechend den musikalischen Vorlagen verfügt eine jede dieser intavolierten Canzonen über einen charakteristischen Duktus im Blick auf Metrum, (Kirchen-) Tonart und motivische Arbeit. Häufig verwenden sie auch damals bekannte, beliebte und entsprechend bezeichnete Melodievorlagen. Alle Werke sind auch auf einem einmaligen Instrument darzustellen, wegen der transferierten Polyphonie wird auch die linke Hand des Interpreten nahezu gleichberechtigt im Gefüge des Satzes behandelt. (ab)

Plum, Jean-Marie Plum:

Sämtliche Orgelwerke, herausgegeben von Otto Depenheuer

• Band 5, Edition Dohr 20575; 54,80 €

• Band 6, Edition Dohr 20576; 49,80 €

Von der im Dohr-Verlag erscheinenden Gesamtausgabe der Orgelwerke des belgischen Komponisten Jean-Marie Plum in sieben Bänden liegen dem Rezensenten die Volumina fünf und sechs vor. Klanglich dem übermächtigen Nachbarland Frankreich nahestehend schrieb Plum insbesondere freie sowie durch den gregorianischen Choral inspirierte Orgelwerke. An nicht wenigen Stellen sind musikalische Verwandte wie Widor, Vierne und Tournemire zwar zu hören, die Musik des (deutlich) jüngeren Plums präsentiert sich jedoch stets mit einer spürbaren Portion Frische – das neue Jahrhundert wird geradezu hörbar. Der Schwierigkeitsgrad der Kompositionen reicht vom leichten bis in den höheren mittelschweren Bereich. Zahlreiche Werke sind platzsparend auf zwei Systemen notiert, was ich ebenso wie das übrige Notenbild sehr ansprechend finde. Aufgrund des Einzelbandpreises ist die Anschaffung der gesamten Reihe sicherlich nicht für jedermann und -frau geeignet; der (mir nicht vorliegende) Band vier scheint mir für „Gelegenheitsüber“ die sinnvollste Anschaffung zu sein. Eine Gesamteinspielung der 84 Orgel-Opera steht noch aus – Freiwillige vor! (js)

Schmitt, Georg:

Trois Offertoires

Edition Dohr 30831; 24,80 €

Der aus Trier stammende Georg Schmitt war nicht nur an der dortigen Domkirche Organist sondern vielmehr

Rezensionen

nach seiner Übersiedlung nach Paris auch Titularorganist an Saint Sulpice und Saint Germain des Pres. Sein umfangreiches Orgelwerk steht stilistisch dem seines Nachfolgers an Saint Sulpice, Louis Alfred James Léfébure-Wély, sehr nahe. Die drei „Offertoires“ sind dem liturgischen Anlass entsprechend umfangreiche und überaus festliche Fantasiesätze. In allen Fällen liegt ein gregorianischer Cantus firmus oder ein bekannter Kirchengesang zugrunde: Das österliche „Victimae paschali laudes“, die Fronleichnamssequenz „Lauda Sion Salvatorem“ sowie ein französischer Kirchengesang zum Fest Maria Aufnahme in den Himmel. Es ist sehr lobenswert, dass mit dieser Edition diese effektvolle liturgische Orgelmusik der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht wurde. (ab)

Surzyński, Mieczysław:

Improvisation über ein altes polnisches Kirchenlied op. 38

Edition Dohr 20478; 9,80 €

Der in der katholischen Liturgie noch am Karfreitag verwendete Lobhymnus an die Dreieinigkeit, das Trishagion „Heiliger Gott, Heiliger starker Gott, Heiliger Unsterblicher Gott“, hat als „Święty Boże“ Einzug in den polnischen Kirchengesang gehalten. Surzyńskis interessante „Improvisation“ im spätromantischen Stil umfasst im Wesentlichen eine Folge von Variationen samt abschließender Toccata über diese

Liedmelodie. Dabei sind durchaus virtuose Pedalpassagen, vollgriffige Akkordkaskaden und pianistisch gesetzte Arpeggios zu bewältigen. (ab)

Strauss, Richard:

Präludium und Fuge nach der Tondichtung „Also sprach Zarathustra“

Edition Dohr 20418; 14,80 €

Um den Farbenreichtum der Strauss'schen Partitur annähernd auf der Orgel darstellen zu können, verlangt diese Orgelbearbeitung von Thomas Schmögner ein deutsches oder französisches Instrument der Spätromantik mit vier Manualen und einen entsprechenden Virtuosen, welcher einen Schwierigkeitsgrad von acht bis zehn auf einer zehnstufigen Skala darzustellen in der Lage ist. (ab)

Tschaikowsky, Peter Iljitsch:

Marche solennelle „Juristenmarsch“

Edition Dohr 20428; 9,80 €

Als Absolvent der Kaiserlichen Sankt Petersburger Juristenschule komponierte Tschaikowsky 1885 dieses Werk zum 50-jährigen Bestehen dieser Einrichtung, die sich auch der musikalischen Entfaltung widmete. Tschaikowsky fühlte sich genötigt, dem an ihn herangetragenen Wunsch nach einem kurzen Marsch für Orchester nachzukommen, blieb der Aufführung jedoch fern. Die Qualität des Marsches lässt indes kaum Wünsche offen, dem mar-

kanten Marsch-Thema wird ein zweites, lyrisches Thema gegenübergestellt. In der Orgelfassung konnte die Orchestervorlage gut abgebildet werden, sie wird bei festlichen Anlässen eine emphatische Wirkung entfalten können. (ag)

Vierne, Louis:

Die Bearbeitungen für Orgel

Edition Dohr 20406; 14,80 €

Hier findet man Louis Viernes Bearbeitungen für die Orgel gebündelt in einer höchst lobenswerten Ausgabe. Diese sind die „Sicilienne“ aus Johann Sebastian Bachs *Sonate* für Flöte und Cembalo BWV 1031, „Fünf Stücke für Harmonium“ von César Franck sowie Sergej Rachmaninovs berühmtes „Prélude“ cis-Moll op. 3/2. Selbstredend, dass der Pariser Orgelmeister alle Werke in idealer orgelgerechter Weise mit den entsprechenden Registriervorgaben zu übertragen wusste! (ab)

VOKALMUSIK

SOLOGESANG

Telemann, Georg Philipp:

„Ich hebe meine Augen auf“ – Psalm 121 TVWV 7:15 für Alt solo, Altblockflöte und Basso continuo

Edition Walhall EW 1247; 16,50 €

Diese Psalmkomposition stammt aus Telemanns frühen Jahren und könnte bis in die Schulzeit zurückreichen, eventuell ist sie auch zwischen 1701 und 1705

in Leipzig entstanden, als der Komponist während seines Jura-Studiums bereits für die Thomaskirche regelmäßig Musik lieferte. Das Original weist die Vokalpartie dem Tenor zu, die instrumentale Oberstimme der Violine. Der Herausgeber hat die Besetzung für Alt solo und Alt-Blockflöte mit Continuo bearbeitet und dafür eine Quinte nach oben transponiert. Die Musik ist melodisch und motivisch schön gearbeitet, eingängig und gefällig, Telemann im besten Sinn. Ein reizendes Werk, das nicht nur aufgrund des gut einsetzbaren Textes in Gottesdienst und Konzert seine Wirkung haben wird. (ag)

CHORMUSIK

GLEICHE STIMMEN

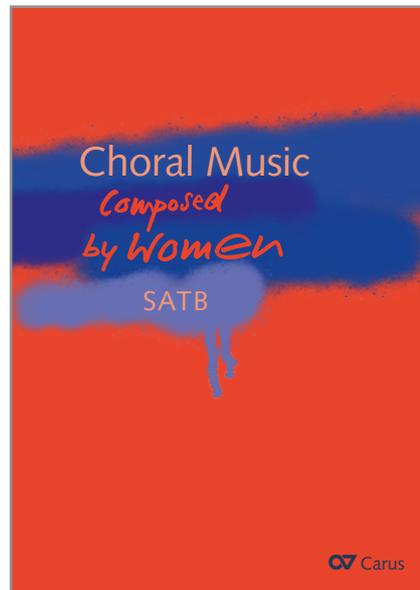
Jenkins, Karl:

Benedictus for TTBB & piano (with optional euphonium)

Boosey & Hawkes BH 15077; 3,50 €

Dieser Einzelsatz entstammt der bekannten Messe *The Armed Man - A Mass for Peace* und basiert auf dem liturgischen Text des Ordinariums. Die Bearbeitung für vierstimmigen Männerchor sieht als Begleitung Klavier und optional auch Euphonium (laut Anweisung in der Partitur) vor. Die Wirkung der Musik beruht auch wie oft bei Jenkins auf wenigen Akkorden, ostinaten Motiven und dynamischer Entwicklung, was in der Version für Männerchor besonders ergreifend sein kann. (ag)

GEMISCHTE STIMMEN



de Gilde, Franziska / Kitchens, Mary Ellen / Schumacher, Jan (Hrsg.):

**Choral Music Composed by Women, 47
Kompositionen für Chor SATB**

Carus-Verlag CV 2.251/00; 24,00 €

Der Begriff der „wokeness“, also der Wachsamkeit für soziale Gerechtigkeit und Rassismus ist nun beinahe 100 Jahre alt. Gleichwohl fühlen sich nicht wenige ob der gerade stattfindenden Renaissance von Begrifflichkeit und Gedankengut abgeschreckt, ja geradezu gestört oder angegriffen. Doch insbesondere die Herren müssen sich den berechtigten Vorwurf gefallen lassen, dass sie die soziale Gerechtigkeit oft bis heute noch nicht in Gänze verinnerlicht haben. Und da dieser Zustand nicht nur die im Vorwort des vorliegenden Chorbundes erwähnten Fanny Hensel und Clara Schumann betrifft, sondern bis

in unsere Zeit fort dauert, ist die Publikation dieses Buchs vielleicht für manche Gemüter speziell (...ich höre schon den Ruf nach *Choral Music composed by Men...*), aber gleichzeitig folgerichtig und angemessen.

In der Sammlung kommen – angefangen bei Hildegard von Bingen – auch der breiteren Masse bekannte Namen vor, andere sind entweder nur Kennerinnen und Kennern der Szene bekannt oder schlicht noch am Leben – andauernde Atmung hat schon oft das Bekanntwerden von Künstler:innen verhindert. Das abgebildete Repertoire bedient den säkularen wie sakralen Bereich gleichermaßen und deckt dabei den leichten, insbesondere jedoch mittleren Schwierigkeitsgrad sehr gut ab. Mich freut insbesondere der Hinweis, dass alle Sätze auch einzeln in Chorstärke über den Verlag bezogen werden können und die Tatsache, dass es keine Beschränkung auf Komponistinnen gab, deren musikalische Verwertungsrechte bereits verwirkt sind; so finden sich Werke von etwa 15 noch lebenden Komponistinnen im Chorbuch, die jüngste feierte ihren Geburtstag im Millenniumsjahr.

Sämtliche Epochen sind abgebildet und auch die Besetzung variiert zwischen Chor a capella und Begleitung durch Klavier, Orgel oder Rhythmusinstrumente. Die vierstimmigen Sätze sind teilweise fünf- bis achtstimmig aufgeteilt, das zwei- oder dreistimmige Chorsegment entfällt. Das Chorbuch

Rezensionen

glänzt in meinen Augen vor allem durch eines: gute und sehr gute Musik. Das sollte in der musikalischen Welt die erste Messlatte sein, damit Publikationen wie *Choral Music Composed by Women* in Zukunft schlicht nicht mehr benötigt werden. (js)

Briggs, Kerensa:

Seeking You

Boosey & Hawkes BH 15102; 3,50 €

Der weihnachtliche Chorsatz in duftigem Ges-Dur lebt von seinem verhalten ausschwingendem Refrain und ausgesuchter feiner Harmonik und entfaltet so stimmungsvollen Charakter. Durch die häufige Verwendung von Septakkorden, deren Umkehrungen, Vorhaltsnoten und farbigen Harmoniewechseln ist der Schwierigkeitsgrad in der oberen Mittelklasse anzusiedeln. (ab)

Britten, Benjamin:

Cérémonie de chœurs de Noël für Oberstimmen oder Chor SATB und Harfe oder Klavier

Boosey & Hawkes BH 12762/13583; 14,50 €

Benjamin Britten komponierte seine elfsätzliche *Ceremony of Carols* für Oberstimmenchor und Harfe 1942, eine geringfügig überarbeitete Ausgabe, die auch die Möglichkeit der Klavierbegleitung mit einschloss, erschien 1943. Bereits 1955 verfasste der Komponist Julius Harrison eine Fassung für vier-

stimmigen Chor, beide Ausgaben erschienen bereits damals bei Boosey & Hawkes. Die Neufassung enthält französische Übersetzungen eines Großteils der Sätze und macht das Werk damit nicht nur für unser Nachbarland, sondern auch für französisch geprägte Liturgien oder Konzerte interessanter. Die ohnehin sehr feinsinnige Musik gewinnt aus ästhetischer Sicht durch die französische Sprachmelodie nochmals an Reiz. (js)

Jenkins, Karl:

Adiemus – Chorpartitur

Boosey & Hawkes; 17,00 €

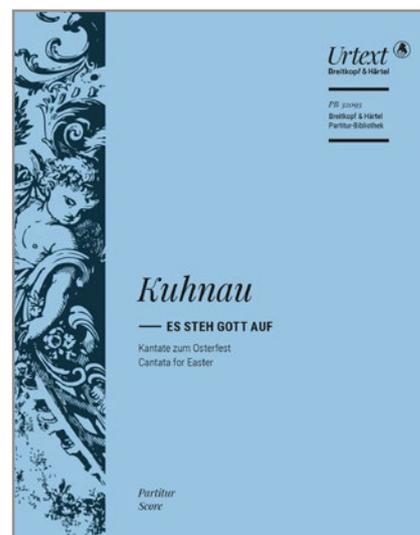
In der vorliegenden Ausgabe *Adiemus – Songs of Sanctuary* sind 9 Stücke in einer Fassung für gemischtstimmigen Chor und Klavier von Jenkins bearbeitet (original für Frauenstimmen). Jenkins, der in seiner Musik keine musikalischen, kulturellen oder geographischen Grenzen kennt, sieht sich inspiriert durch Weltmusik. Der eröffnende Satz *Adiemus* ist unter anderem durch einen Werbespot der Fluggesellschaft Delta Airlines weltweit bekannt und hat allein 17 Gold- und Platinauszeichnungen erhalten. Die Texte der neun Sätze sind allesamt freie Wortschöpfungen des Komponisten, weitgehend aus Vokalisen bestehend. Der meditative Charakter der meisten Sätze lässt auch eine Verwendung in entsprechenden Gottesdienstformaten sinnvoll erscheinen. (ag)

Kalinas, Gediminas:

Ave Maria

Carus Verlag CV 7.451; 3,30 €

Ein rhythmisches Ostinato prägt dieses Stück Chormusik und durchzieht die gesamte Textur des Satzes nach den einleitenden Takten. Flankiert von Hoch- und Tiefchorpässagen, solistischen Einflechtungen und choralhaften Begleitakkorden ergibt sich ein vielfältiges kompositorisches Bild. (ab)



Kuhnau, Johann:

Kantaten für Soli, Chor und Orchester

- *Lobe den Herrn, meine Seele*, Breitkopf & Härtel PB 32091; 29,90 € (Partitur); 14,90 € (Klavierauszug)
- *Es steh Gott auf*, Kantate zum Osterfest, Breitkopf & Härtel PB 32093; 25,90 € (Partitur), 9,90 € (Klavierauszug)
- *Lobet, ihr Himmel, den Herrn*, Kantate zu Christi Himmelfahrt, Breitkopf & Härtel PB 5764; 39,90 € (Partitur), 13,90 € (Klavierauszug)

In der Reihe der von David Erler verantworteten Neuausgabe der Kantaten von Johann Kuhnau liegen mit den vorliegenden Werken drei festliche Kompositionen vor, die sämtlich nicht nur mit Streichern, sondern auch Blechbläsern und (teilweise) Pauken besetzt sind. *Es steh Gott auf* verlangt als einzige durch die zweifache Anlage des Sopran eine fünfstimmige Besetzung, die übrigen Werke verbleiben in der Vierstimmigkeit. In gewohnter Weise verwendet Kuhnau Chöre, Arien und Rezitative, wobei der Umfang hinter den Kompositionen seines Nachfolgers an der Thomaskirche Johann Sebastian Bach zurücksteht – Zuhörerinnen und Zuhörer werden der Kurzweil der Kuhnau'schen Kompositionen aber mit Sicherheit positiv gegenüberstehen. Der Anspruch der Werke für den Chor sollte dennoch nicht unterschätzt werden; *Lobe den Herrn* ist in meinen Augen das zugänglichste, *Es steh Gott auf* aufgrund der Kürze des Chorparts jedoch ebenfalls noch zu bewältigen; *Lobet, ihr Himmel* würde ich aufgrund der Koloraturen und des benötigten versierten Stimmzugriffs in allen Registern definitiv als schwierig einschätzen. Gleichwohl ist die Musik es definitiv wert und wer auf der Suche nach einer Alternative zur Barockkantate von Bach oder Buxtehude ist, ist hier gut beraten. Die Qualität des Notenmaterials ist dabei gewohnt hoch und das Preis-Leistungsverhältnis in meinen Augen eines der besten auf dem Markt. (js)

MacMillan, James:

Tu es Petrus für Chor SATB, Bläser, Pauken, Percussion und Orgel

Boosey & Hawkes BH 15140; 4,00 € (Orgelauszug)

Die wuchtige Chormotette *Tu es Petrus* entfaltet ihre Kraft in Klangblöcken und Unisonolinien und bleibt dabei für den zwar zumeist von mittlerer Schwierigkeit, verlangt jedoch von allen (singend) beteiligten sehr guten Stimmzugang und zudem eine gewisse Ensemblegröße – in der vollen Besetzung gilt es, Bläsern, Schlagwerk und Orgel etwas entgegenzusetzen. Mit einer Aufführungsdauer von vier Minuten ist das Werk als Eingangschor zum Christkönigssonntag, in dessen lateinischen Introitus es mündet, von bester Proportion. Die Fortführung in den Introitus kann meiner Ansicht nach auch umgangen werden, sodass die Komposition für sich steht. Als alternative Aufführung Gelegenheit kämen Patrozinium oder Weihe einer Kirche infrage, ebenso das Fest der Apostel Petrus und Paulus am 29. Juni. (js)

MacMillan, James:

The Gallant Weaver

Boosey & Hawkes; 8,50 €

Ursprünglich für gemischten Chor konzipiert ist die vorliegende Komposition nach einem volkstümlichen Gedicht des schottischen Nationaldichters Robert Burns für fünfstimmigen Ober-

stimmenchor gesetzt. Während die drei Sopranstimmen in der Regel imitatorisch oder kanonisch geführt werden, runden die beiden Altstimmen den Satz in der Tiefe klanglich ab. Dabei bewegt sich die untere Altstimme nahezu ausschließlich in der kleinen Oktave, gleichzeitig wissen die hohen Soprane das Spektrum im Diskant auszureizen. (ab)

MacMillan, James:

Two Short Songs from the Doon Valley

Boosey & Hawkes BH 15105; 4,50 €

Die vorliegenden Lieder für gemischten Chor und Klavier oder Streichorchester sind im Jahr 2022 für das vom Komponisten in Leben gerufene „Cumnock Tryst Festival“ in seiner schottischen Heimat Ayrshire entstanden. Beide Kompositionen vertonen Gedichte von Festivalmitgliedern, welche die Schönheiten der dortigen Flora und Fauna nachdrücklich beschreiben. Von jeweils etwa zweiminütiger Dauer sind sie von mittlerem Schwierigkeitsgrad im zumeist homophonen Satz. (ab)

MacMillan, James:

In Carmel's Shade

Boosey & Hawkes BH 14200; 4,00 €

Der Chorsatz dieser Komposition für gemischten Chor und Orgel nach einem Gedicht der Heiligen Thérèse von Lisieux ist in schlichter Homophonie gehalten, der Orgelpart dagegen setzt in

Rezensionen

einstimmiger Linienführung behutsam tupfende Umspielungen in einer gemeinsam anschwellenden Climax zum Ende des Werkes hin. (ab)

MacMillan, James:

Let us love one another

Boosey & Hawkes BH 14201; 5,00 €

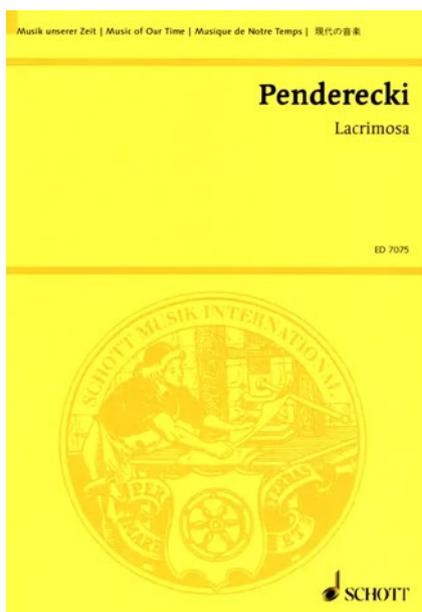
Ein weiteres Beispiel von MacMillans höchst abwechslungsreicher fantasievoller und lohnender Chormusik ist dieser Satz für drei Oberstimmen mit Orgelbegleitung: Der Vokalsatz ist fast durchgehend in parallel geführten Dreiklängen, Dreiklangsumkehrungen oder im Unisono komponiert. Die Orgelstimme unterstützt und kontrapunktiert mit bewegten und rhythmisierten Elementen gleichermaßen. (ab)

Ovseičiuk, Julija:

Cantate Domino

Carus Verlag CV 7.452; 2,45 €

Die kurze Komposition der litauischen Komponistin vereint in traditioneller Tonsprache im Wesentlichen repetierte Worte oder Satzteile mit melodischen Kontrapunkten und erschafft dadurch eine aparte rhythmische Struktur. (ab)



Penderecki, Krzysztof:

Lacrimosa

Schott Chormusik 60346; 12,00 €

Basierend auf der Originalfassung für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orchester haben Andrzej Białko und Maciej Tworek eine Version für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orgel erstellt. Pendereckis eindruckliche Tonsprache wird hauptsächlich von der ergreifenden Cantilene der Solostimme, den rhythmischen Bewegungen innerhalb des Orgelparts und dem dicht angelegten flehenden Chorsatz herbeigeführt. (ab)

Rust, Joel:

O radix Jesse für SATB und Orgel

Schott Music ED 13699; 4,50 €

Joel Rust, Jahrgang 1989, ist ein Komponist und Klangkünstler, der Werke in einer Vielzahl von Medien veröf-

fentlicht. Zu seinen jüngsten in Arbeit befindlichen Arbeiten gehören eine Oper, interaktive Installationen, audiovisuelle Ambient-Electronica, Stücke für „Zoom Choir“ und ein Lied Zyklus über die Beschwörung von Engeln. Ein Titel auf seiner Homepage lautet *Maschine zum Verwandeln von Brot in Steine*. Dem adventlichen *O radix Jesse* liegt ein anonym Text aus dem Ritsom-Manuskript zugrunde. Der Orgelpart beruht auf manualiter versetzten, um ein Sechzehntel verschobenen Unisono-Stimmen, der Vokalpart verlangt intonatorische und rhythmische Sicherheit. Das Werk wird nur ambitionierten Chören zugänglich sein. (ag)

Simkus, Imantas Jonas:

Ave Maria

Carus Verlag CV 7.453; 2,45 €

Was soll man dieser „einfach angelegten Komposition“ (Notiz des Verlags) noch abgewinnen, die doch als gefühlt tausendste Vertonung dieses Textes nichts, aber auch gar nichts „Neues“ oder Interessantes zu bieten hat außer „zarter Eleganz“? (ab)

Sokaitė, Monika:

In paradisum

Carus Verlag CV 7.457; 2,45 €

Schwelgerische Akkordentfaltungen aufgefächert in Stimmteilungen im zu meist homophonen Satz kennzeichnen die Klanglichkeit dieser Komposition,

die trotz ihrer geringen zeitlichen Ausdehnung eines stimmkräftigen Ensembles bedarf. (ab)

Todd, Will:

This miracle we share for SAATBB a cappella

Boosey & Hawkes BH 15078; 3,50 €

Kompositionen des Engländers Will Todd erfreuen sich wachsender Bekanntheit und sind durch besondere Vokalklangfarben interessante Herausforderungen. Zugleich sind damit den Sängern Anforderungen gestellt durch Akkordballungen, reibungsvolle Harmonien und Zusatztöne, die ein exaktes Aushören und Ausbalancieren der Stimmen erfordern. Die vorliegende Motette für sechs Stimmen auf einen eigenen Text von Todd wird eine entsprechende Probenarbeit zeitigen. (ag)

Vasks, Pēteris:

The Fruit of Silence

Schott Chormusik C 60530; 7,50 €

Vasks Vertonung eines Gebetes von Mutter Teresa liegt in verschiedenen Fassungen für Chor a cappella, mit Orgel-, Klavier- und unterschiedlichen Streicherbsetzungen vor. Der Chorsatz ist charakterisiert durch eine intensive Harmonik, die sich immer wieder in behutsame Dissonanzen auffächert und zu ruhenden Dreiklängen zurückkehrt. (ab)

Venislovas, Gintautas:

• **Quaerite primum regnum Dei für Chor SATB und Orgel, Carus-Verlag CV 7.456; 3,60 €**

• **Regina coeli laetar für Chor SATB und Orgel, Carus-Verlag CV 7.455; 2,45 €**

Der Carus-Verlag bewirbt die Musik des Litauers Venislovas mit: „Zeitgenössische Musik, die für jeden Chor machbar ist“ – stimmt! Insbesondere deshalb, weil das zu erwartende avantgardistische Moment der Kompositionen nicht allzu groß ausfällt. Dafür begegnen dem geeigneten Chor zwei in ihrer Klangsprache gut greifbare Motetten von etwa zwei bis drei Minuten Ausführungsdauer, deren eine – *Regina coeli* – eher festlich appellativen, die andere – *Quaerite* – besinnlichen, beinahe minimalistischen Charakter hat. Der Orgelpart ist stets überschaubar und stellt keine besonderen Anforderungen an das Instrument, *Regina coeli* ist dabei für den Interpreten etwas herausfordernder als das aus einem zweistimmigen Ostinato bestehende *Quaerite*. Notensatz, Preis und Qualität stimmen – einzig die bei Carus sonst obligatorische Übersetzung der lateinischen Texte fehlt mir. (js)

Walker, Lucy:

We shall walk

Boosey & Hawkes BH 15015; 3,50 €

Weniger ein weihnachtliches sondern vielmehr ein winterliches Werk im Stil der Post-Rutter/-Gjeilo/Whitacre-Ge-

neration stellt den Chor mit Stimmteilungen bis zur Achtstimmigkeit vor eine anspruchsvolle Aufgabe. Wer sich dieser Herausforderung stellt, wird mit klangschön schillernder Musik hier bestens bedient. (ab)

Walker, Lucy:

The Christmas Life

Boosey & Hawkes BH 15014; 4,00 €

Weihnachtlich-heimelige Idylle vermittelt diese dreistrophige Komposition mit der für die Stilistik dieses Genres typischen herzerwärmenden Akkordik. Wie so häufig dürfen die Sopranstimmen mit den melodischen Linien brillieren, die Unterstimmen dagegen sind nahezu ausschließlich zu Begleitfunktionen eingesetzt. (ab)

Walker, Lucy:

The Angels´ Song

Boosey & Hawkes BH 15013; 4,00 €

Alleluja-Rufe in lebhaften rhythmischen Wechseln kennzeichnen diese klangliche Umsetzung der Verkündigung der Geburt des Herrn auf den Feldern vor Bethlehem. Das Werk überzeugt durch seinen mitreißenden Schwung und die Darstellung übergroßer Freude, erweist sich allerdings in seiner Vielstimmigkeit, durch Akkordwechsel in schneller Abfolge und beständige Wechsel zwischen geraden und ungeraden Taktarten von durchaus hoher Komplexität. (ab)

Rezensionen

Zakaras, Donatas:

In paradisum

Carus Verlag CV 7.454; 2,45 €

„Zeitgenössische Musik, die für jeden Chor machbar ist“ verspricht der Verlag für dieses Beispiel litauischer Chormusik. Zunächst fast statisch und belanglos wirkend entfaltet sie jedoch durch kleine harmonische Fortschreitungen und minimale rhythmische Auflockerung einen charmanten Minimalismus und ist dabei intonatorisch keinesfalls zu unterschätzen. (ab)

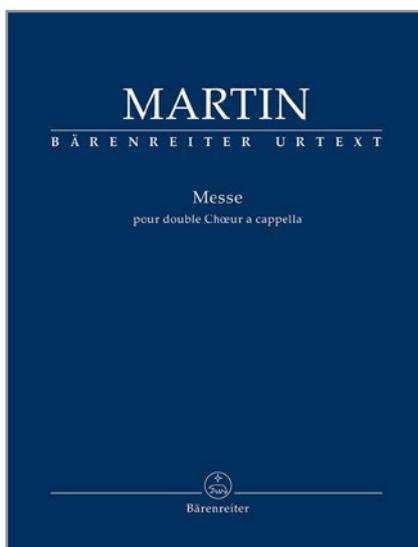
MESSEN

Martin, Frank:

Messe für Doppelchor SATBSATB

Bärenreiter-Verlag BA 11315; 16,50 €

Martin hat, so kann es sicher gesagt werden, Zeit seines Lebens ein gewisses Geheimnis aus seiner Messe gemacht. Über viele Jahre bezeichnete er sie als „nicht zur Veröffentlichung bestimmt“ und dass er sie nur für sich geschrieben habe. An der Erstveröffentlichung im Jahr 1972 war er zwar beteiligt, gleichwohl hatten damals wie auch bei der erneuten Überarbeitung und Veröffentlichung im Jahr 2014 nicht alle zur Verfügung stehenden Informationen zu Werk und Notentext Einzug in die Druckausgabe halten können. Diesem Missstand konnte unter Herausgeberschaft von Michael Ostrzyga nun mit einer Neuausgabe, die nicht nur die



entsprechenden ergänzenden Informationen (u.a. einer Aufnahme aus dem Jahr 1970) enthält, sondern auch über ein größeres Druckbild verfügt, Abhilfe geschaffen werden. Die detailreichen Ergänzungen ermöglichen eine noch präzisere Wiedergabe des vom Komponisten exakt gearbeiteten Notentextes und stellen somit eine wertvolle Bereicherung in der Erschließung der Musik Martins dar. (js)

Mozart, Wolfgang Amadeus:

Missa in C („Krönungsmesse“) KV 317 für Soli und Chor SATB und Orchester

Bärenreiter-Verlag BA 11971-90; 12,50 € (Klavierauszug)

Der Klavierauszug des 1779 entstandenen und unter dem Titel „Krönungsmesse“ bekannten Messordinariums von Mozart präsentiert sich in der vorliegenden Ausgabe in einer überarbeiteten Fassung. Während der Chor- und Solo-Part ebenso unverändert wie leicht erfassbar sind, wurde die Klavier-

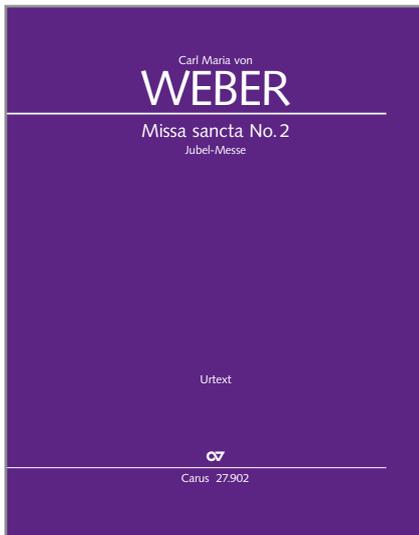
stimme von Andreas Köhs überarbeitet und dichter an die originale Orchesterfassung herangebracht. Das Griffbild bleibt dabei angenehm übersichtlich, die Klavierbegleitung liegt im wahrsten Sinne gut in der Hand. Sofern der Notensatz bereits vorrätig ist, besteht die Dringlichkeit zum Kauf lediglich für Dirigent:in oder Korrepetitor:in. (js)

MacMillan, James:

The Galloway Mass

Boosey & Hawkes BH 14091; 8,00 €

MacMillans Vertonung des Messordinariums in englischer Sprache (ohne Glaubensbekenntnis) kann nur mit Vorsänger (oder Vorsängergruppe) und Gemeindegang oder optional zusätzlich mit gemischtem Chor – in beiden Fällen von der Orgel begleitet – aufgeführt werden. Das Wechselspiel von Vorsänger oder Chor mit der Gemeinde erfolgt im Wesentlichen nach dem Prinzip „Call and Response“ und setzt im Blick auf den Part der Gemeinde keine allzu schwierige, jedoch immer rhythmisch und melodisch vielfältige Melodieführung voraus. „Sanctus“, die Akklamationen zum Hochgebet und „Agnus“ Dei sind ausschließlich für eine einstimmige Vokalgruppe gesetzt. (ab)



Weber, Carl Maria von:
Missa sancta No. 2 („Jubil-Messe“)
WeV A.5

Carus-Verlag CV 27.902/00; 79,00 €

Die zweite Messe aus der Feder Carl Maria von Webers wurde anlässlich der

Goldhochzeit des sächsischen Herrscherpaares Friedrich August I. und Marie Amalie Auguste komponiert. Der „königlich sächsische Hofkapellmeister“, der seine größeren Werke wie Johann Sebastian Bach gern mit „Soli Deo Gloria“ bezeichnete, schrieb seine beiden Messen (*Freischütz-Messe* und die vorliegende *Missa sancta in G*, von Weber so benannte „Missa Jubilea“ 1819) für die Dresdner Hofkirche, auf deren akustische Bedingungen er besonders Rücksicht nimmt. Obwohl die Nachwelt ihm eine der Oper nahestehende Stilistik nachsagte, steht die Messe im Ton und Aussage der Liturgie nahe. Außer den üblichen Ordinarius-Teilen enthält die Messe ein Offertorium (das allerdings auf königliches Geheiß

bei der Uraufführung am 17. Januar 1819 entfiel und durch eine Komposition eines anderen ersetzt wurde). Webers zweite Messe setzt die Tradition der Wiener Klassik (Haydn-Brüder und Mozart) fort, auch seiner Dresdner Amtsvorgänger wie Johann Adolph Hasse. In der Besetzung mit Bläsern (je 2 Fl, Ob, Klar. Fg. Horn), Streichern, vierstimmigem Chor und vier Vokalsolisten stellt die Messe Anforderungen an Raum und Budget, die sich nicht überall umsetzen lassen. Die vokalen Stimmumfänge und die durchaus überschaubare Länge der Einzelsätze lassen das Werk auch für Laienchöre gut erreichbar erscheinen und im liturgischen Rahmen bei entsprechendem Anlass gut verwenden. (ag)



ChatGPT
(Prompt: „Stimme+KI+Palestrina+Bossi+Orgel“)

Die historische Wagenbach-Orgel in der katholischen Pfarrkirche St. Petri Thronerhebung Meudt (Westerwald)

Dr. Achim Seip

Für die bereits im 15. Jahrhundert urkundlich erwähnte sogenannte „Frühmesserkirche“ St. Gangolf in Meudt lieferte der Mainzer Orgelbauer Hermann Dreymann (1824–1862) eine einmanuelle Orgel mit 14 Registern und Pedal. Dieses Instrument wurde 1910 von dem Limburger Orgelbauer Carl Horn (1859–1932) ausgebaut und 1911 in die heutige Pfarrkirche St. Petri Thronerhebung versetzt, nachdem das Gebäude baulich vollendet war (die Gangolf-Kirche wurde 1961 wegen Baufälligkeit abgerissen). 1917 wurden die Prospektpfeifen der Dreymann-Orgel für die Kriegsrüstung im I. Weltkrieg beschlagnahmt.

Wahrscheinlich erwies sich die Dreymann-Orgel in der großen neuen Kirche als klanglich unzureichend. So lieferte 1937 der Limburger Orgelbauer Eduard Wagenbach (1903–1986) eine neue Orgel mit 23 Registern, verteilt auf zwei Manuale und Pedal, Kegelladen, pneumatische Spiel- und Registertraktur. Über den Verbleib der Dreymann-Orgel ist nichts bekannt, zudem existiert kein Foto.

In den 1950er Jahren wurde der Spieltisch der Wagenbach-Orgel von der Emporenmitte an die linke Seite versetzt, um vor der Orgel Platz für den Kirchenchor zu schaffen. Diese Maßnahme hatte eine verzögerte Ansprache der Pfeifen zur Folge aufgrund der nun längeren Trakturwege.

Nach einer Reinigung und technischen Instandsetzung der Orgel im Jahr 2024 wurde von der Orgelbaufirma Hoffmann & Schindler (Ostheim) der Spieltisch auf die Emporenmitte zurückversetzt (Blickrichtung des Organisten zum Altar). Die Ansprache der Pfeifen wurde hierdurch deutlich verbessert.

Die Orgel ist unverändert erhalten. Die Disposition zeigt deutlich die Einflüsse der in den 1920er-Jahren begonnenen Orgelbewegung. Klanglich befindet sich die Orgel jedoch noch in der Spätromantik.

Quellen

Diözesanstelle Kirchenmusik, Wiesbaden

Literatur

Franz Bösken, Quellen und Forschungen zur Orgelgeschichte des Mittelrheins, Band 2, Teil 2, Mainz: B. Schott's Söhne, 1975, S. 618-619.

Achim Seip, Die Orgelbauwerkstatt Dreymann in Mainz, Lauffen/N.: Orgelbaufachverlag Rensch, 1993, S. 130-131.

Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Rheinland-Pfalz/Saarland, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1984, S. 679.

Disposition

I. Manual C-g³

Prinzipal	8'
Konzertflöte	8'
Gemshorn	8'
Oktave	4'
Rohrflöte	4'
Piccolo	2'
Mixtur III-IV	2 ^{2/3} '
<i>Repetition bei c⁰, c², c³</i>	
Trompete	8'

Pedal C-f¹

Kontrabaß	16'
Subbaß	16'
Zartbaß	16'
<i>Windabschwächung Subbaß</i>	
Oktavbaß	8'
Posaune	16'

Spielhilfen

Pedalkoppel I, Pedalkoppel II

Manualkoppel II/I

Superoktavkoppel II/I, Suboktavkoppel II/I

eine freie Kombination

automatisches Pedalpiano

feste Kombinationen: piano, mezzoforte, forte, Tutti, Zungen ab, Auslöser

Temperierung

gleichstufig

II. Manual C-g³

Flötenprinzipal	8'
Bourdon	8'
Salicional	8'
Vox-Zelestis [sic]	8' ab c ⁰
Prinzipal	4'
Blockflöte	4'
Quinte	2 ^{2/3} '
Flautino	2'
Terz	1 ^{3/5} '
Krummhorn	8'

Regionalkantoren

Adressen der Regionalkantoren

STADTKIRCHE FRANKFURT AM MAIN

REULEIN, Peter

Frankfurt; Liebfrauen

p.reulein@bistumlimburg.de

Tel: 069 297 296 28

BLEUEL, Manuel (ab 01.08.25)

Frankfurt; St. Jakobus

m.bleuel@stjakobus-ffm.de

Tel: 0160 20 42 240

REGION TAUNUS

BLEUEL, Manuel

Frankfurt; St. Jakobus

m.bleuel@stjakobus-ffm.de

Tel: 0160 20 42 240

MUNSCH, Sebastian (bis 30.06.25)

Hofheim; St. Peter und Paul

s.munsch@bistumlimburg.de

Tel: 0160 253 94 76

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 933 81 760

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 1/2025

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)
Andreas Großmann (ag)
Sarah Krebs (sk)
Adelheid Müller-Horrig (Rezensionsteil)
Dr. Volker Müller-Horrig (vmh)
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 Wagenbach-Orgel in St. Petri Thronerhebung Meudt

