



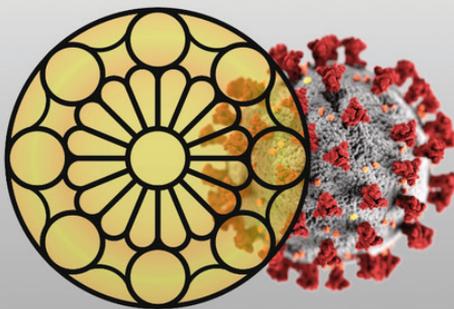
KiMuBiLi

Kirchenmusik im Bistum Limburg

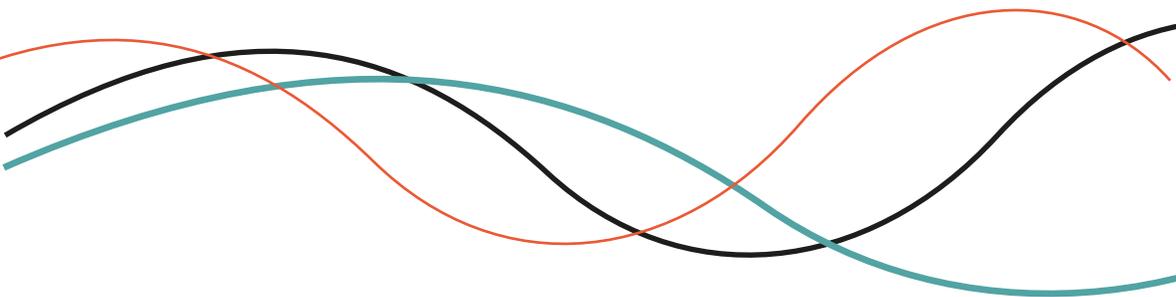
2/2020



Corona-Konzert



Kirchenmusik in Zeiten von Corona



Inhaltsverzeichnis

Editorial	3
Kirchenmusik in Zeiten von Corona – Umfrage	4
Online-Proben – ein zukunftsfähiger Trend für die Chorarbeit?	12
Praktische Chorarbeit unter Corona	18
Artikel	
Lampenfieber	24
Beethovens „Missa solemnis“	28
Kurt Hessenberg und Karl Höller in Frankfurt	34
Berichte	
Ökumenisches Oratorium „EINS“	36
BoniC(h)oronaKonzert am 3. Oktober in Wiesbaden	38
Humor	41
Informationen	42
Proben während der Corona-Pandemie	42
Empfehlungen für die Durchführung von Konzerten im Bistum Limburg	47
Späterer Termin der Umsatzsteuerpflicht	50
Stellenanzeigen	50
Personalia	52
Jubiläen	53
Geburtstage	54
Kirchenmusikalische Veranstaltungen November–April	54
Rezensionen	
Bücher	62
Instrumentalmusik:	
Orgelmusik	63
Orgel plus	68
Vokalmusik:	
Chormusik für gleiche Stimmen	68
Chormusik für gemischte Stimmen	69
Messen	74
Erschienen	78
Die Walcker-Orgel der Kirche St. Leonhard in Frankfurt/Main	79
Adressen der Bezirkskantoren	82
Impressum	83

Liebe Leserinnen und Leser,



Corona bestimmt dieses Heft inhaltlich wiederum sehr deutlich, wie sollte es anders sein.

Wie stark die Pandemie und die notwendigen Einschränkungen sich auf die Kirchenmusik auswirken, haben wir im Rahmen einer Online-Befragung erhoben. Organist*innen, Chorleiter*innen, Chöre und Instrumentalgruppen, Gottesdienste und Konzerte sind maßgeblich betroffen. Dennoch haben viele nach Möglichkeiten gesucht und Wege gefunden, mit der Krise umzugehen und sich mit diesen Herausforderungen so gut es eben geht zu arrangieren. Das macht zuversichtlich, denn ein Ende der Krise ist wahrscheinlich für längere Zeit noch nicht absehbar.

Sie finden im aktuellen Heft hoffentlich viele praktische Tipps und Hilfestellungen für die Chorarbeit unter Corona-Bedingungen, für die Gestaltung von Gottesdiensten und für die Durchführung von Konzerten – alles natürlich unter Beachtung der geltenden Hygiene- und Gesundheitsvorschriften.

Die weiteren Planungen des Ökumenischen Kirchentags in Frankfurt im kommenden Mai 2021 verlaufen wegen Corona ebenfalls nun anders. Nach einschneidenden Änderungen des Präsidiums im Gesamtkonzept ist das Musikprojekt der beiden gastgebenden Kirchen neu aufzusetzen. Leider muss die Mitwirkung zahlreicher Sänger*innen und Instrumentalisten an einer Aufführung beim ÖKT aus nachzuvollziehenden Gründen entfallen. Eine Großveranstaltung mit Singen ist nicht darstellbar, wenngleich der ÖKT nach Möglichkeit stattfinden soll. Deshalb planen wir nun eine rein konzertante Uraufführung des Ökumenischen Oratoriums „EINS“. Auch über virtuelle Möglichkeiten der Mitwirkung denken wir nach und werden Sie auf dem Laufenden halten.

Das neue Layout des Heftes hat überwiegend sehr positive Resonanz gefunden. Auch wenn sich manche über den abgekürzten Titel KiMuBiLi gewundert haben: Dies ist schon seit Jahrzehnten der interne Sprachgebrauch für unser Heft gewesen, den wir jetzt seit diesem Jahr auch öffentlich verwenden. Wir hoffen, dass sich auch Skeptiker dem anschließen können. Es kommt ja schließlich auf den Inhalt an...

Trotz allem: Bleiben Sie zuversichtlich und achtsam! Hoffen wir gemeinsam, dass die vor uns liegenden Wochen und Monate in gemeinsamer Verantwortung und mit Besonnenheit durchlebt werden können.

25. September 2020

A handwritten signature in blue ink that reads "A. Großmann".

DKMD Andreas Großmann, Schriftleiter

Leitartikel

Kirchenmusik in Zeiten von Corona

Ergebnisse einer Umfrage unter Kirchenmusiker*innen im Bistum

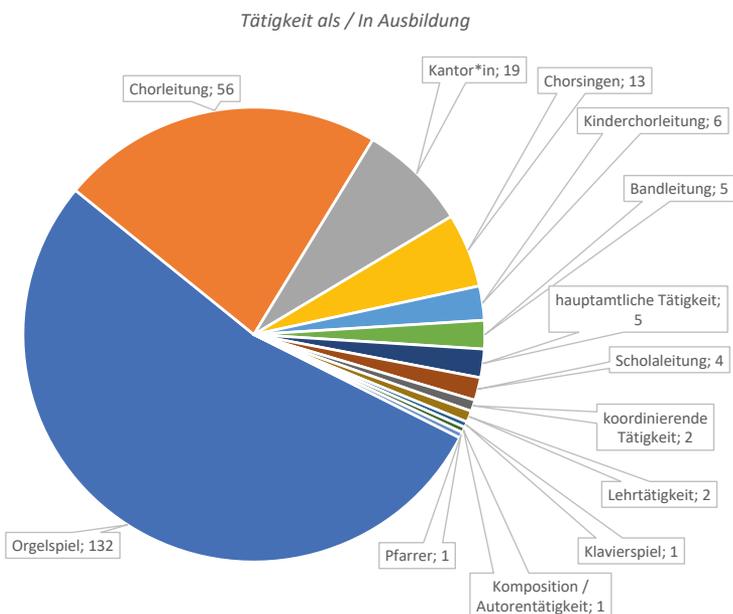
Andreas Großmann

Im Zeitraum vom 16. Juni bis 3. August haben rund 200 Personen an einer Umfrage des RKM zu den Auswirkungen der Corona-Beschränkungen auf die Kirchenmusik teilgenommen. Die Ergebnisse werden hier zusammenfassend dargestellt.

Die Umfrage wurde allen Kirchenmusiker*innen mittels des Web-Tools SurveyMonkey online zugänglich gemacht. Durch die Antwortmöglichkeit am Bildschirm kam ein zahlenmäßig repräsentatives Ergebnis heraus. Von rund 600 aktiven Kirchenmusiker*innen im Bistum hat ein gutes Drittel teilgenommen.

Der Anteil in Bezug auf die Beschäftigungsdauer der neben- oder hauptamtlich Tätigen lag zwischen einem bis über 50 Jahren, wengleich sich nicht alle Teilnehmenden in einem Beschäftigungsverhältnis beim Bistum befanden. In der Mehrheit haben sich Organist*innen beteiligt, mehr als 50% sind in der Leitung kirchenmusikalischer Gruppen tätig.

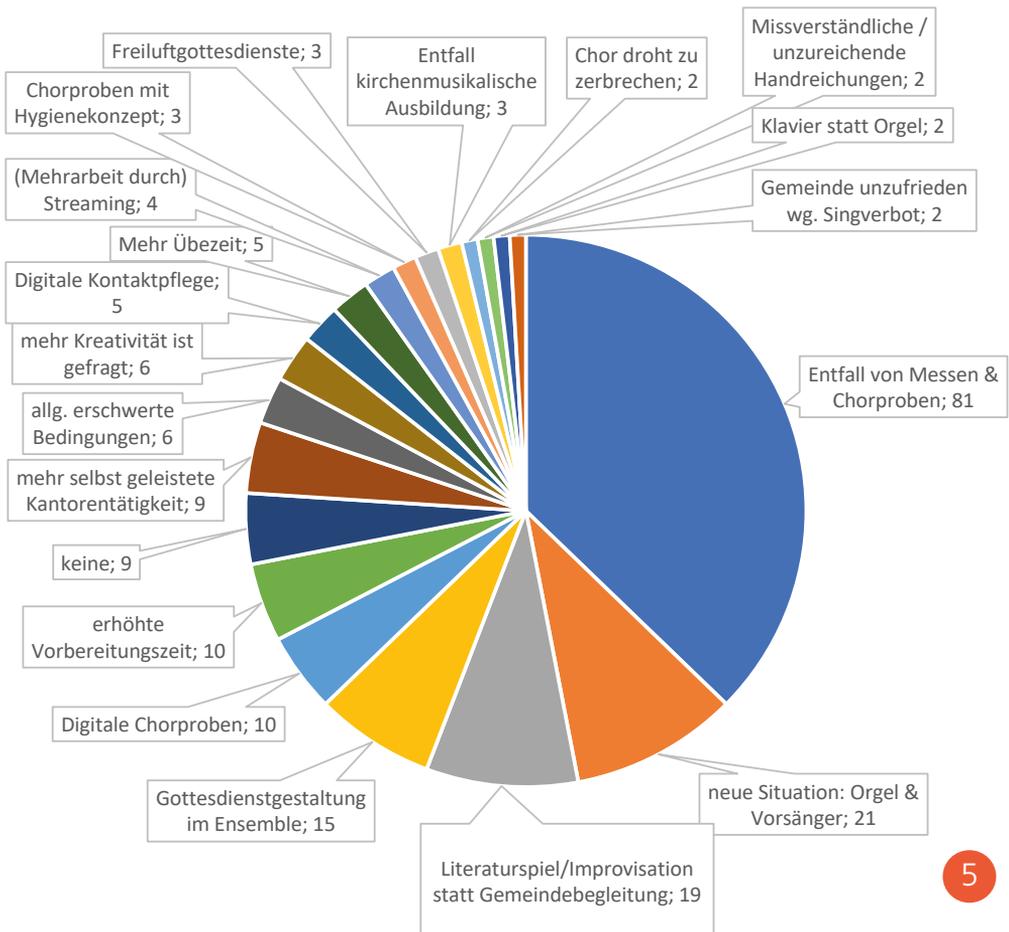
Rückmeldungen gaben auch Personen, die Kantorendienste versehen, als Chorsänger aktiv sind oder kirchenmusikalische Koordinationsaufgaben wahrnehmen. Somit ergibt sich auch hinsichtlich der kirchenmusikalischen Praxis ein breites Spektrum.



Die Corona-Krise macht der Kirchenmusik sehr zu schaffen

Ausgehend von der Krisensituation durch die Corona-Pandemie wurde nach den Auswirkungen auf die eigene kirchenmusikalische Arbeit gefragt. Überwiegend wurden rückblickend genannt: der Entfall von Gottesdiensten, Konzerten und Chorproben und die bisher unbekannte Situation des Verzichts auf Gemeindegesang. Während Gottesdienste seit Anfang Mai wieder mit Gottesdienstbesuchern und Proben unter Auflagen stattfinden dürfen, fällt der Verzicht auf Gemeindegesang nach wie vor ins Gewicht. Hier sehen die gesetzlichen Vorgaben (besonders in Hessen) noch keine Lockerung vor.

Auswirkungen der Corona-Pandemie auf die kirchenmusikalische Tätigkeit



Benannt wurden die erhöhten Anforderungen, die sich aus den Corona-Vorschriften ergeben: Vorsorgemaßnahmen zur Hygiene, Einhaltung der liturgischen Vorschriften, finanzielle Ausfälle bei freien Mitarbeitenden (Honorarkräfte), vermehrter Übaufwand für Organisten sowie generell auch ein deutlich erhöhter Kommunikationsaufwand. Es musste mehr miteinander abgestimmt, soweit möglich geplant und im Detail besprochen werden als üblich.

Für manche*n Organist*in stellt sich die Rolle als Vorsänger*in als Herausforderung dar, zumal wenn der Text nicht unter den Noten abgedruckt steht. In etlichen Fällen wurden neben dem Orgeldienst auch die Aufgaben des/der Kantor*in übernommen, eine für manche bisher ungewohnte Praxis.

Sowohl hinsichtlich der Literatúrauswahl wie auch der Gestaltung mit Gesängen war und ist von allen Organist*innen mehr Kreativität gefragt.

Positive Auswirkungen der Situation

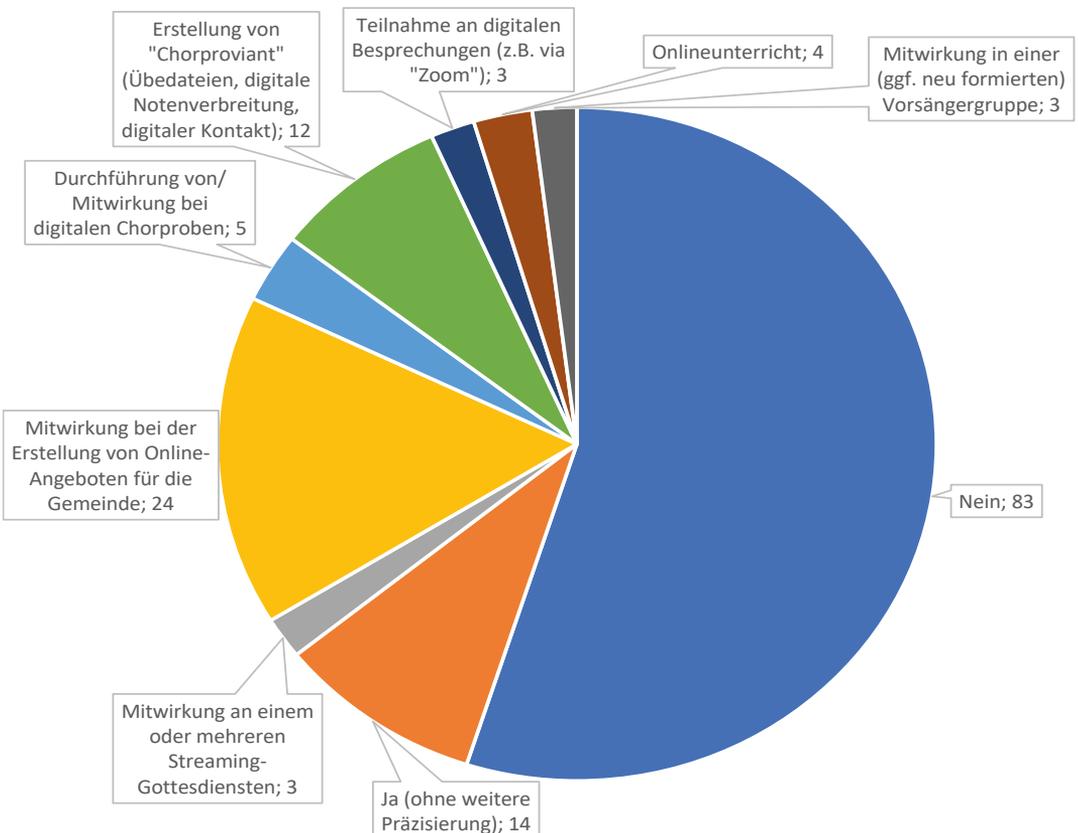
Gemäß dem bekannten Slogan „in jeder Krise steckt auch eine Chance“ haben wir nach möglichen positiven Auswirkungen, innovativen Ideen und kreativen Impulsen gefragt. Auch wenn eine Mehrheit sich hieran nicht beteiligen wollte oder konnte, so sind doch auch Aufbrüche erkennbar. Zum einen in Form von „Ersatzangeboten“, die einerseits den Entfall von Arbeit kompensieren konnten, andererseits auch aus der Sorge um den Fortbestand der aufgebauten Gruppen und Tätigkeitsfelder entstanden sind. Ein deutliches Gewicht liegt dabei auf der Entwicklung und Nutzung von Online-Angeboten, die bislang weniger im Blick gewesen waren.

Ein deutlicher Anteil entfiel somit auf die Erstellung von Online-Angeboten in den Gemeinden, worunter neben Einspielungen von Orgelmusik und spirituellen Impulsen mit Musikbeteiligung auch live gestreamte Gottesdienste zu zählen sind. In den Fällen, wo Gemeinden dazu übergegangen sind, Gottesdienste als Streaming durchzuführen, ergab und ergibt sich ein deutlich höherer Aufwand gerade auch für die Kirchenmusiker*innen. Auch wenn diese Formate visuell auf den Priester fokussiert erscheinen, so ist doch die (meist nicht sichtbare) Musik unter erhöhten Anforderungen. Neben dem Sound-Check für die Technik muss vor Beginn passende Literatur ausgewählt und vorbereitet, Liedpläne erstellt und (u.a. für die Einblendung) kommuniziert und Gesänge selbst eingeübt und mit Orgel vorgetragen werden.

Während die Chorproben pausieren mussten, wurden von vielen Leitenden Ideen

und praktische Umsetzungen entwickelt: Mit der Erstellung von Übedateien, aufbereiteten Notenausgaben und digitalen Formen zur Kontaktnahme war für viele Neuland zu begehen. Je nach technischem Know-How und digitaler Ausstattung waren hier Möglichkeiten gegeben oder nicht nutzbar. Dass die allgemeine Digitalisierung der Gesellschaft durch Corona einen gewaltigen Schub bekommen hat, ist sicherlich insgesamt eine positive Auswirkung, die sich auch für den kirchenmusikalischen Arbeitsbereich auszahlen wird.

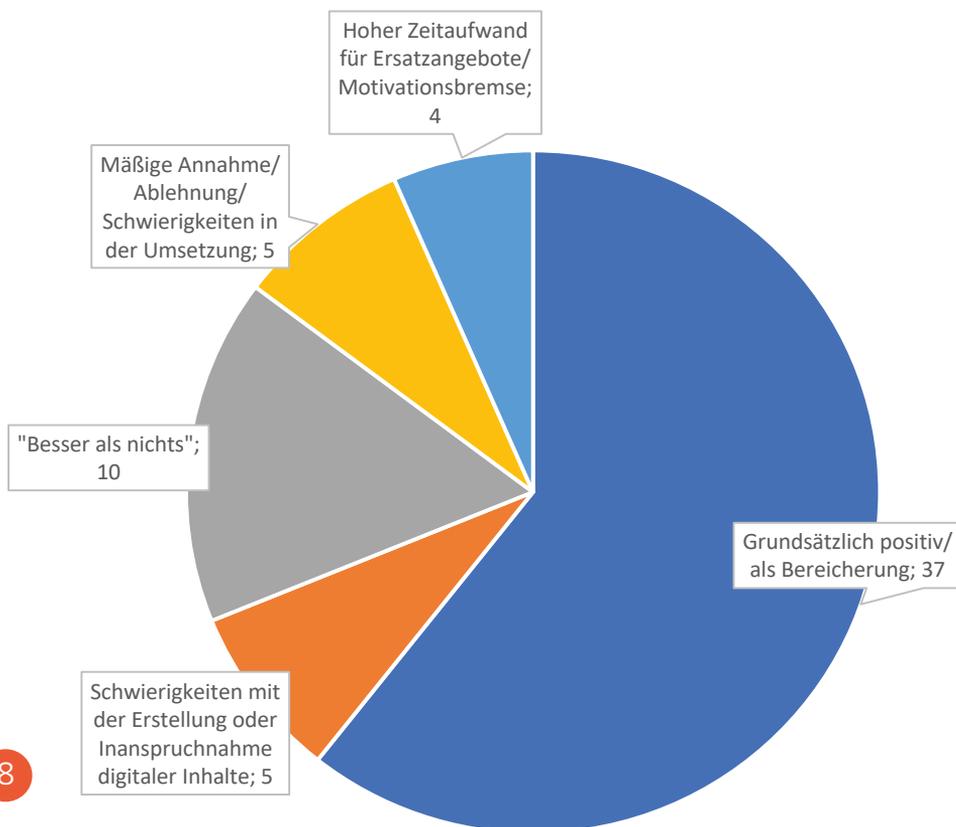
*Wurden Ersatzangebote entwickelt, an denen auch Sie als kirchenmusikalische*r Mitarbeiter*in beteiligt waren/sind?*



Grundsätzlich wurden die digitalen Möglichkeiten und der Bedarf als Bereicherung angesehen. Dies mag sowohl für die Herausforderung von Einspielungen gelten, die auch den Effekt haben können, das eigene Musizieren besser beobachten und nachträglich reflektieren zu können, als auch für das „Erlernen“ neuer Anwendungsmöglichkeiten und die Weiterentwicklung technischer Fähigkeiten im Umgang mit Medien.

Deutlich wurde aber auch, dass Schwierigkeiten mit der Umsetzung oder Inanspruchnahme von digitalen Angeboten und/oder der dazu erforderlichen Technik bestehen. Auch wo die Herausforderungen nur hinlänglich bewältigt werden konnten, galt doch das Motto „besser als nichts“. Dies dürfte sich auch in Bezug auf die derzeitigen Möglichkeiten der Durchführbarkeit von digitalen Proben anwenden lassen. (siehe unten: *Online-Proben – ein zukunftsfähiger Trend für die Chorarbeit?* von Jan Martin Chrost) Wir nehmen dies auf, um entsprechende Angebote machen zu können.

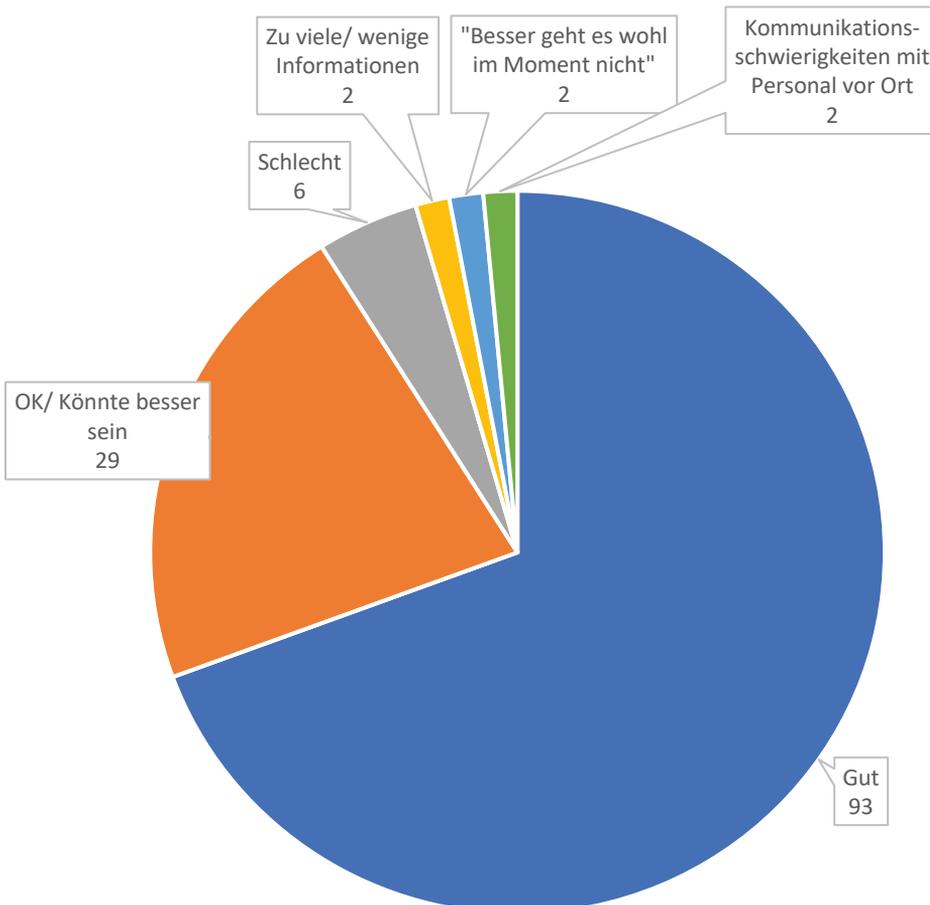
Rückmeldungen auf (digitale) Ersatzangebote



Bedeutung und Wichtigkeit von Kommunikation

Die Zunahme der Bedeutung von gelingender Kommunikation insbesondere in der Krisenzeit wurde bereits erwähnt. Umso aufschlussreicher waren deshalb die Rückmeldungen auf die Frage, wie sich die Kirchenmusiker*innen für ihre Arbeit informiert gefühlt haben. Der überwiegende Teil (93 von 134 Antworten) fühlte sich gut informiert. Bei den Rückmeldungen, die sich schlecht informiert fühlten, lässt sich nicht erkennen worauf diese Defizite beruhen. Liegen sie im fehlenden Austausch vor Ort, in technischer Nicht-Erreichbarkeit oder anderswo? Sofern Hindernisse in der Kommunikation

Wie fühlen Sie sich für Ihre kirchenmusikalische Arbeit informiert?



(zu Nebenamtlichen) oder in der fehlenden arbeitstechnischen Ausstattung vor Ort begründet sind, lässt sich dies natürlich nur dort klären. So zählt eine schnellere Weitergabe von Informationen durch die Pfarreileitung zu den ausdrücklichen Wünschen. Großpfarreien haben hier sicherlich noch Optimierungsbedarf, insbesondere im Hinblick auf die Vernetzung mit den neben- und ehrenamtlich tätigen Mitarbeitenden.

Kritisch angemerkt wurde die Fülle der Informationen, die teilweise als zu ungefiltert beschrieben wurden. Dass manche Regelungen hingegen nicht bis ins letzte Detail zu Ende geführt werden konnten, wurde nicht als in der Natur der Sache liegend gesehen, sondern bemängelt. Es bewahrheitet sich wiederum, dass Kommunikation auf allen Ebenen noch verantwortungsbewusster und zielgruppenorientierter erfolgen muss. Transparenz der Informationen bedingt umgekehrt allerdings auch eine Fülle von Informationen, die nicht jedem zuzusagen scheint.

Offensichtlich kennen viele im Bereich Kirchenmusik die zentralen Plattformen und Kommunikationskanäle des RKM, (wie Homepage, Newsletter und Social-Media-Kanäle) (noch) nicht oder nutzen diese nicht regelmäßig. Unter Umständen ergeben sich auch Schwierigkeiten in der Wahrnehmung und Beachtung von Informationen je nach verwendetem Endgerät. Eine Nachricht mit Anhängen (PDF u.a.) liest man mitunter am Smartphone weniger gut als am Tablet oder PC. Hier sollte jeder sich selbst fragen, welches Gerät geeigneter ist.

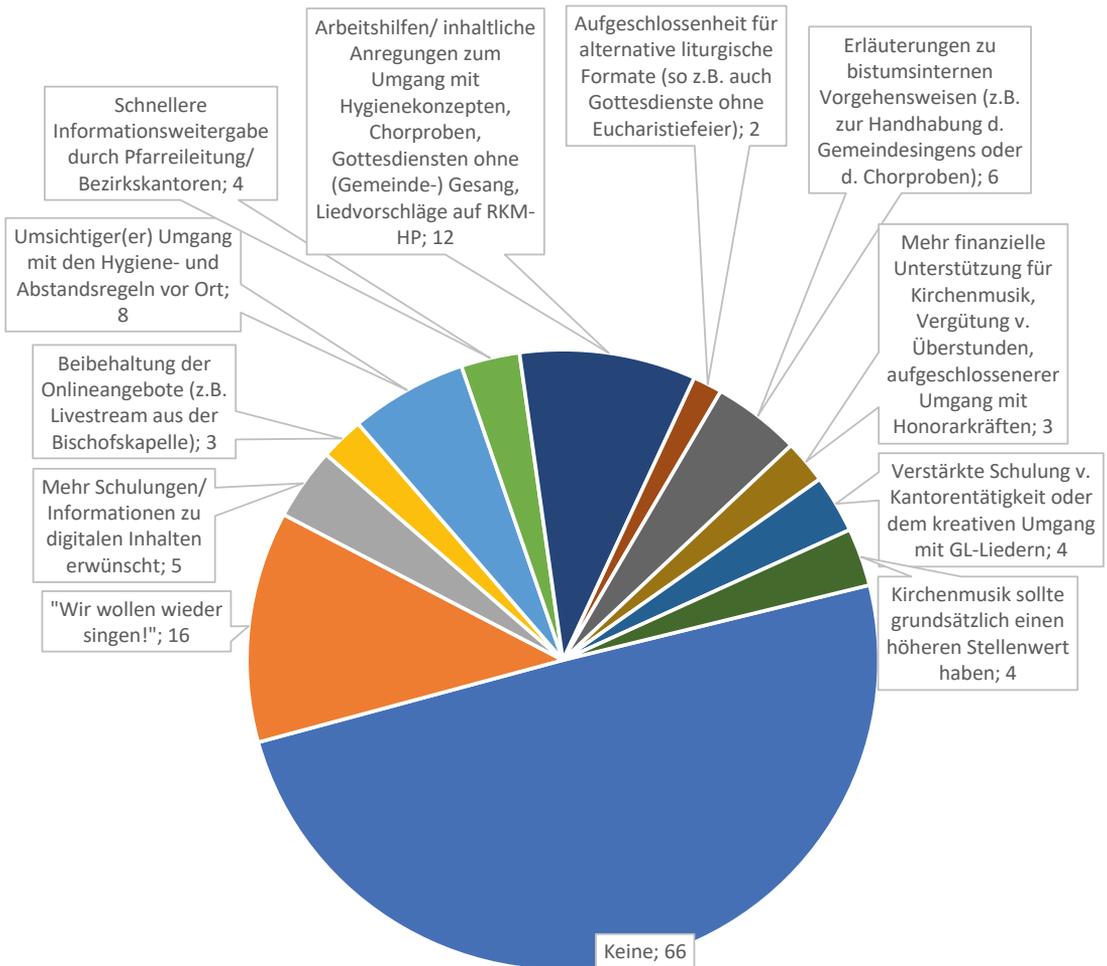
Wünsche und Anregungen zur aktuellen Situation

Sieht man auch hier wieder von der Hälfte derjenigen ab, die „wunschlos glücklich“ sind, so lässt sich aus den anderen 50% der Rückmeldungen wiederum Verschiedenes ablesen. Zum einen besteht ein deutlicher Wunsch nach Beibehaltung dessen, was sich in der Krise an Neuem ergeben und offenbar auch bewährt hat: Livestream-Gottesdienste (aus der Bischofskapelle), alternative liturgische Formate (auch ohne Eucharistie), und letztlich auch das geschärfte Bewusstsein, dass etwas Wesentliches fehlt, wenn die Kirchenmusik so stark eingeschränkt wird.

Zwischen den Zeilen ist herauszulesen, dass offensichtlich nicht an allen Orten die geltenden Regelungen vollständig umgesetzt werden bzw. von den Menschen prak-

tiziert werden. Dies ist aber gesamtgesellschaftlich nicht anders, auch hier gibt es eine breite Palette von Übervorsichtigen bis zu Corona-Leugnern, wie die Nachrichten tagtäglich bestätigen.

Wünsche, Anregungen und Tipps zur aktuellen Situation für die Bistums- und Kirchenmusikverantwortlichen



Weiterhin wird es für das RKM und die Bezirkskantoren vor allem eine Herausforderung bleiben, mit gezielten Arbeitshilfen, Gestaltungsvorschlägen und Angeboten zur Fortbildung unterstützend und hilfreich zur Seite zu stehen. Dazu finden sich aktuelle Informationen unter www.kirchenmusik.bistumlimburg.de, im vierteljährlich erscheinenden **Newsletter**, den man über die Webseite abonnieren kann sowie stets zeitnah aktuell bei **Facebook** und **Instagram**.

Online-Proben – ein zukunftsfähiger Trend für die Chorarbeit?

Jan Martin Chrost

Für die meisten Chöre bedeuten die geltenden Bestimmungen während der Corona-Zeit eine nie dagewesene Herausforderung. Neben berechtigten Bedenken um die Zukunft der Chöre und die „Treue“ der Mitglieder machen sich Unsicherheit und Ratlosigkeit breit, insbesondere in der Aufrechterhaltung eines Probenbetriebs. Schnell kommt hier die Online-Probe ins Gespräch. Doch was kann diese? Was ist möglich? Wo liegen die Grenzen und ist die Online-Probe ein wirklicher Ersatz?

Chorleiter*innen haben die Möglichkeit, sich im Rahmen von Webinaren (Seminare, die über eine Online-Plattform abgehalten werden) weiterzubilden und zu informieren. Diese werden über Verbände wie den Deutschen und Schwäbischen Chorverband oder den Bayerischen Sängerbund mit erfahrenen Dozent*innen wie z.B. Franzy Fuchs und Prof. Robert Göstl angeboten. Was ist die Quintessenz hieraus und was kann das für die Zukunft bedeuten?

Plattformen für Online-Proben

Angebote zum digitalen Zusammentreffen von Menschen erfahren zurzeit einen regelrechten Boom. WebEx, Skype, Itsi, Zoom sind nur einige Namen unterschiedlicher Anbieter. Einige haben oder hatten ihre technischen Möglichkeiten für die Corona-Zeit für die kostenfreie Nutzung zeitweise erweitert und geöffnet. Nach dem Abwägen der Vor- und Nachteile wurde man sich im musischen Bereich bald einig, dass die Plattform Zoom für die Anforderungen von Online-Chorproben am geeig-

netsten sei. Zoom bietet eine vergleichsweise gute Audioqualität sowie -einstellungen und bleibt auch mit vielen Teilnehmer*innen stabil. Wenn die technische Verbindung steht, lässt sich das Programm intuitiv bedienen und mit wenig Aufwand erlernen, was für technisch weniger versierte Sänger*innen relevant ist, da diese sich auf das Singen konzentrieren und freuen sollen. Positiv ist außerdem, dass man sich nicht bei Zoom registrieren muss, um am Geschehen teilnehmen zu können. Es genügt lediglich ein „Host“ (meist die Chorleitung), um das Meeting für den Chor einzurichten. Alle anderen müssen sich zwar die App herunterladen, gelangen dann jedoch durch die mitgeteilten Zugangsdaten in das Meeting. Ein weiterer Vorteil ist, dass man sich nicht nur per Internet einwählen kann. Auch die Teilnahme über Telefon ist möglich, auch wenn dadurch die visualisierte Teilhabe ausfällt. Weitere Flexibilität schafft Zoom dadurch, dass nahezu alle Endgeräte (Laptop, Computer, Tablet, Handy, Telefon) eingebunden werden können. Hierbei ist lediglich zu beachten, wie sich die Anwendungen bedienen lassen.



Ratschläge für eine Risiko-Minimierung

Einige Punkte sind für die Teilnehmenden wichtig. Zoom stand vor allem zu Beginn der Corona-Zeit unter großer Kritik in Bezug auf den Datenschutz. Über diese Thematik sollte im Vorfeld informiert werden. Um hier keine Risiken einzugehen, seien folgende Hinweise gegeben:

- Zoom arbeitet stetig an der Verbesserung von Funktionalität und Möglichkeiten vor allem im Bereich des Datenschutzes. Unter <https://www.datenschutz-guru.de/zoom-ist-keine-datenschleuder/> können zu vielen Fragen Antworten eingeholt werden.
- Wird ein Meeting über einen kostenpflichtigen Zugang aufgebaut, befindet sich der Server in Deutschland und unterliegt damit europäischen Datenschutzrichtlinien.
- Um die Chorleitung und den Verein abzusichern, empfiehlt es sich im Vorfeld von den Teilnehmer*innen, vor allem von den rechtlichen Vertreter*innen von Schutzbefohlenen, eine Datenschutzerklärung unterzeichnen zu lassen.
- Über kleinere Einstellungen (Hintergrundbild verändern, Kamera ggf. ausschalten, etc.) kann man einem unbefugten Zugriff Dritter zumindest ein wenig vorbeugen.

Was ist möglich - was nicht?

Für eine erste Online-Probe ist nicht viel nötig:

- Eine stabile und gute Internet-Verbindung - WICHTIG!
- ein geeignetes Endgerät,
- Flügel oder E-Piano für die Chorleitung, (ein Klavier ist wegen der Höhe weniger gut geeignet)
- ein ruhiger ungestörter Platz.

Schon kann es losgehen!

Die technischen Möglichkeiten und das tonale Endergebnis lassen sich durch externe Mikrofone, Kopfhörer oder einen Piano-Anschluss über separaten Zugang optimieren. Die Grundvoraussetzungen von Zoom bieten aber bereits eine solide, brauchbare Qualität. Das Proben über ein technisches Medium bietet zu den gewohnten Proben-Methoden weitere Möglichkeiten:

- Den Sänger*innen können Medien (akustisch und visuell) zeitgleich vorgestellt werden. So können mit Bildern Anregungen für die Stimmbildung gegeben, Aufnahmen als Beispiel für die Klangvorstellung oder Motivation für das Endergebnis präsentiert, Ideen mit allen Sänger*innen gemeinsam z.B. auf einer virtuellen Flipchart zusammengetragen werden etc. (Alle können hören, sehen und lesen!)
- Die Sänger*innen können zu jeder Zeit über eine Chat-Funktion oder Emojis eingebunden werden (den Daumen nach unten gibt es hierbei nicht). Diese Funktionen kann der Host zu- oder abschalten.
- Es können Notensatzprogramme eingebunden werden und zum Abspielen (von einzelnen Stimmen), zum Visualisieren und zur theoretischen Erarbeitung von Musik genutzt werden.
- Sänger*innen können in kleinere Gruppen eingeteilt und in virtuelle Räume geschickt werden. So sind Gruppenarbeiten und Stimmproben zeitgleich möglich.
- Die Probeneinheiten können ganz oder teilweise mitgeschnitten werden, so dass man sich im Nachhinein die Inhalte in Erinnerung rufen kann oder Sänger*innen, die nicht teilnehmen konnten, gearbeitete Passagen selbstständig nachholen können. (Hierbei ist der Datenschutz zu beachten - s.u.)

Doch bei allem Zugewinn müssen auch Abstriche gemacht werden. Das wohl größte Problem von Online-Proben ist die auf verschiedenen Ebenen entstehende Latenzzeit bei der Übertragung. Diese übertragungstechnisch bedingte Verzögerung macht

das zeitgleiche Singen und Hören der anderen Stimmen unmöglich. Da Konferenztools nicht für eine musikalische Nutzung, sondern für Konferenzen, Meetings u. ä. entwickelt wurden, entscheidet das Programm automatisch, wer gerade „Haupt-



redner“ ist; alle anderen Mikrofone werden in diesem Moment heruntergeregelt. Deshalb, und um störende Hintergrundgeräusche und Rückkoppelungen zu vermeiden, lautet eine Grundregel für Online-Proben, dass lediglich die Leitung ihr Mikrofon einschaltet (Der Host kann dies für alle Teilnehmer steuern.).

Daraus ergibt sich eine Art Einbahnstraße: Die Chorleitung gibt Anweisungen, Hinweise und stellt Aufgaben, die jeder für sich umsetzt. Die Leitung kann jedoch das Ergebnis nicht hören bzw. direkt darauf reagieren. Um einen kurzen Moment der Mehrstimmigkeit zu hören, könnten die Mikrofone bei gehaltenen Akkorden kurz geöffnet werden. Wollte man dies jedoch mit einem metrischen und rhythmischen Ablauf verbinden, würde es zwar amüsant, aber ineffizient. An diesen Umstand müssen sich Sänger*innen und Leitung gleichermaßen gewöhnen und sich auf diese Situation mit etwas Zeit und Geduld einspielen.

Darüber hinaus sollte die Leitung folgendes beachten:

- Die Vorbereitung auf die Proben sollte möglichst genau sein, da spontane Kommunikation und Interaktion mit den Sänger*innen erschwert sind.
- Ansagen und Aufträge müssen genau, gut verständlich und in der Regel kleinschrittiger formuliert werden (durch gezielte Rückmeldungen (z.B. Emojis) rückversichern).
- Die Sänger*innen benötigen eine Form der Führung (Klavier, Mitsingen, Dirigat). Diese Formen können jedoch u.U. nicht zeitgleich erfolgen (Latenzzeiten).
- Rhetorik und Sprache sollten sich an die Situation anpassen (z.B. Wie und was lobe ich, wenn ich doch gar nichts gehört habe?)
- Allein durch Worte und das eigene Vorsingen muss den Sänger*innen ermöglicht werden, eine Klangvorstellung zu entwickeln, mit der sie sich selbst reflektieren können.

In Einführungsseminaren oder zahlreichen Tutorials im Netz kann man sich die Grundlagen mit überschaubarem Zeitaufwand aneignen. Es empfiehlt sich jedoch unbedingt vor der ersten Online-Probe die technischen Gegebenheiten auszutesten: Wie ist die Übertragung? Wo und wie muss die Kamera stehen? Wie erziele ich die beste Klangübertragung? Ist die Raumbelichtung ausreichend? Funktionieren alle benötigten Anwendungen? Dem Vertrautmachen mit der Technik sollte zu Beginn unbedingt Raum gegeben werden, damit anschließend die Zeit zum Proben genutzt

werden kann. Nach dem Sammeln einiger Erfahrungswerte könnte auch ein Coaching (für den Chorleiter oder auch mit dem gesamten Chor) zur Optimierung herangezogen werden.

Lohnen Online-Proben dann eigentlich?

Sicher ist, dass Online-Proben die reguläre Arbeit mit physischer Präsenz nicht ersetzen können. Auch ist es technisch nicht möglich, auf alle Probenaspekte, die (Chor-)Musik benötigt, einzugehen. Wer diesen absoluten Anspruch hat, wird mit sehr großer Wahrscheinlichkeit enttäuscht sein. Verlegen wir allerdings unsere Prioritäten auf die Vorteile, so können Online-Proben auch nach der Corona-Zeit eine Bereicherung für den Probenbetrieb sein:

- Kontakte können über Entfernungen hinweg gehalten werden. Ein Austausch unter den Sänger*innen ist möglich und erhält und/oder fördert die soziale Gemeinschaft.
- Es ist wichtig, dass die Stimme regelmäßig in Bewegung und im Training bleibt. Gerade das ist das Hauptargument für Chorleiter*innen in Bezug auf regelmäßige Probenteilnahmen. Wir würden uns also selbst widersprechen, würden wir in Zeiten wie diesen nicht auf Alternativen zurückgreifen.
- Es ist möglich, auf diesem Weg das Chorrepertoire zu pflegen und in gewissem Maße zu erweitern, wenn auch in eingeschränkter Weise.
- Auf diese Art kann ein Angebot geschaffen werden, wodurch Sänger*innen ihrem Hobby weiterhin nachgehen können.
- Die musikalischen, sängerischen und chorleiterischen Fähigkeiten können gestärkt werden allein dadurch, dass jeder für sich singen muss und die eigene Stimme deutlich wahrnimmt.

Ob Online-Proben nach Corona einen konkreten Effekt haben werden, wird sich zeigen - dazu fehlen derzeit noch langfristige Erfahrungen.

Praktische Chorarbeit unter Corona

Andreas Großmann, Gabriel Dessauer, Andreas Boltz

Nach dem allgemeinen Lockdown, der mit dem ausdrücklichen Verbot von Chorproben, Auftritten und Konzerten einherging, haben Chöre zunächst über digitale Formate versucht, sich am „Leben“ zu halten. Mittlerweile sind seit Juni auch Präsenzproben wieder möglich, sofern sie unter den strengen Auflagen der Corona-Pandemie erfolgen und entsprechende Konzepte vor Ort vorliegen.



Grundlegendes Maßnahmen-Konzept

Das RKM, Fachkommission Chorleitung, hat dazu bereits Anfang Juni ein mit dem Arbeitsstab Corona des Bischöflichen Ordinariats abgestimmtes Maßnahmen-Konzept vorgelegt.

(<https://kirchenmusik.bistumlimburg.de/beitrag/aktuelle-informationen-zum-musizieren-unterrachten-gottesdiensten-reinigungsmassnahmen-etc/>)

Das Konzept setzt eine Information und Anpassung durch den Träger der Chorarbeit, in der Regel die Kirchengemeinde in der rechtlichen Vertretung des Verwaltungsrates, voraus. Es versteht sich von selbst, dass der Träger als rechtliche Person für die Umsetzung und Genehmigung der Wiederaufnahme des Probenbetriebs zuständig ist, denn im Fall des Auftretens einer Infektionslage aus dem Probenbetrieb heraus wird der Träger gegenüber den Behörden das Vorliegen eines Konzepts und die Einhaltung der geltenden Bestimmungen nachzuweisen haben.

Mit dem Grundlagen-Konzept wurde den Chören und kirchenmusikalischen Gruppen eine erste Hilfestellung an die Hand gegeben, in die Probenarbeit unter Präsenz der Mitglieder wieder zurückzukehren. In Rücksprache mit dem Arbeitsstab konnte bewirkt werden, dass eine Abkopplung der Proben kleiner Ensembles von den durch sie zu gestaltenden Gottesdiensten sinnvoller ist, als wenn sich die Sänger*innen bereits vor dem Hinzutreten der Gemeinde im Raum singend betätigt haben.

Als Probenräume eignen sich nach den geltenden Verordnungen, die auf medizinischen Einschätzung und Studien basieren, vor allem Räume mit ausreichender Deckenhöhe (mindestens 3,50 Meter), einem entsprechend großen Raumvolumen und guter Belüftungsmöglichkeit. Bei der Durchlüftung ist einer Raumluftanlage, die die Luft von unten nach oben absaugt, immer der Vorzug zu geben. Da sich die Aerosole durch die Körperwärme der im Raum anwesenden Menschen zunächst nach oben bewegen, ist die Raumhöhe mitunter entscheidend. Eine Querlüftung soll aus gleichen Gründen möglichst unterbleiben bzw. wenn nicht anders möglich, mit längeren Lüftungsintervallen erfolgen. Seitliche Windeinflüsse spielen auch im Open-Air-Bereich durchaus eine Rolle. Die Möglichkeiten im Freien neigen sich nun aber mit Beginn des Winterhalbjahres dem Ende zu.

Kirchenräume stellen nicht zuletzt wegen der bereits getroffenen Maßnahmen wie Markierung der Sitzplätze und Laufwege eine gute Möglichkeit dar. Wenn hier nur jeder zweite Platz besetzt wird, ist die Regel von drei Metern Abstand bereits einfach gegeben. Die Chorleitung sollte sich zentral vor der vordersten Bankreihe positionieren. Ein E-Piano wird gute Hilfe leisten.

Was vor jeder Probe zu tun ist

Zu beachten sind neben den Hygiene-Vorschriften auch die Regeln in Bezug auf Noten, Kontakterfassung und Nachbereitung der Proben durch Desinfektion von Kontaktstellen (Türgriffe, Stifte etc.). Ist für den Probenort und die Maßnahmen alles geplant, so sind die Chorsänger*innen über folgende Punkte zu informieren:

- Die Teilnahme ist freiwillig und die Entscheidung dazu liegt in der persönlichen Verantwortung. Insbesondere Angehörige von Risikogruppen oder von Personen im Haushalt, die zu den Risikogruppen zählen, können nicht zur Teilnahme verpflichtet werden.
- Das konkrete örtliche Maßnahmenkonzept muss bekannt gemacht werden und von jedem Probenteilnehmer anerkannt werden. Es ist außerdem am Probenort per Aushang bekanntzugeben.
- Eine Person soll als verantwortlich benannt sein für die Zugangskontrolle. Personen, die sich nicht in die Kontaktliste eintragen lassen oder Phantasienamen angeben, kann der Zutritt verwehrt werden.
- Die Kontaktlisten müssen einen Monat lang sicher unter Verschluss aufbewahrt werden. Auf Verlangen müssen die Listen den Gesundheitsbehörden ausgehändigt werden. Auch hier ist zu beachten, dass bei längerer Abwesenheit ggfs. ein Vertreter Zugang zu den Listen hätte.

Zugangskontrolle zur Chorprobe



Neue Herausforderungen für die Leitung

Dann erst kommt der Chorleiter praktisch ins Spiel, der sich auf bislang wahrscheinlich weniger beachtete Aspekte und auf Vorbehalte der Chorsänger*innen einstellen muss.

Viele Chorsänger*innen denken, sie bräuchten jemanden als Stütze neben sich, der gut und selbstständig singt. Dies wird erschwert und sogar unmöglich bei Abständen von mindestens drei Metern nach allen Seiten, zumal wenn Open-Air gesungen wird. Hier kann Chorleitung ansetzen: Ermuntern zu selbstständigem Singen, auch wenn man keine Nachbarstimme deutlich hört. Mittel- bis langfristig kann das zu bewusster Stimmführung führen und eine wichtige Eigenerfahrung werden.

Damit ängstliche Chormitglieder nicht verloren gehen, sollte man für die notwendigen kleineren Chorgruppen einstimmige Chorliteratur suchen und im Gottesdienst darbieten: Das beginnt bei unbekannteren Liedern im Gotteslob und geht bis zu einstimmigen, meist orgelbegleiteten Messen, z.B. von Rheinberger. Sehr reizvoll und Repertoire bereichernd ist die „Missa in simplicitate“ von Jean Langlais (für Frauenstimmen) oder die „Missa cum júbilo“ von Maurice Duruflé (für Männerstimmen). Beide Messen sind einstimmig und mit Orgelbegleitung zu singen. Ggf. könnte man auch die einzelnen Teile der Messe von verschiedenen Gruppen singen lassen.

Proben in kleinen Gruppen fördern das Selbstbewusstsein der Sänger*innen und werden sich, wenn Chorsänger*innen wieder in größerer Anzahl zusammentreffen können, qualitativ positiv bemerkbar machen. Ein Defizit bleibt die Beschränkung geselliger Zusammenkünfte. Hier könnten z.B. regelmäßige Unternehmungen wie z.B. Outdoor-Aktivitäten wie Wanderungen entgegenwirken und die Chorgemeinschaft stärken.

Corona-Probenkonzept des Frankfurter Domchors

Wie sich dies alles im konkreten Fall umsetzen lässt, möge die Praxis des Frankfurter Domchores aufzeigen.

Seit dem Ende der hessischen Sommerferien wird nach folgendem Schema mit entsprechenden 15-minütigen (Lüft-) Pausen in jeweils 30 Minuten-Einheiten geprobt:

- Alle Proben finden auf der großen Orgelepore statt.
- Die Plätze sind markiert gemäß den vorgegebenen Abstandsregelungen.
- Die Noten werden von den Singenden mitgebracht.

Im wöchentlichen Wechsel sind die Proben wie folgt bemessen und besetzt:

1. Woche	19:30 – 20:45 Uhr Sopran 21:00 – 22:00 Uhr Alt
2. Woche	19:30 – 20:45 Uhr Alt 21:00 – 22:00 Uhr Tenor/Bass
3. Woche	19:30 – 20:45 Uhr Tenor/Bass 21:00 – 22:00 Uhr Sopran

Das Singen in Stimmgruppen hat eine Anpassung der Literatur an das einstimmige Singen notwendig gemacht. Deshalb stehen folgende Werke derzeit auf dem Programm:

Sopran:	Heinrich Schütz: Singet dem Herrn (für S, 2 Violinen & B.c.) Heinrich Schütz: Mein Herz ist bereit (für S, 2 Violinen & B.c.) Nicolas Jacques Lemmens: Ave Maria (für S & Orgel)
Alt:	Nicolas Jacques Lemmens: Messe des Fêtes solennelles (für A & Orgel) Heinrich Schütz: Herzlich lieb (für A & B.c.)
Tenor / Bass:	Anton Bruckner: Windhaager Messe (für T/B, 2 Hörner & Orgel) Claudio Monteverdi: Laudate Dominum (für T/B & Orgel) Gregorianischer Choral

Alle Stimmgruppen proben zielorientiert für die Gestaltung der entsprechenden Gottesdienste:

So, 29.11.	09:00 Uhr Einsingen Alt 10:00 Uhr Hochamt 1. Advent Alt
So, 13.12.	09:00 Uhr Einsingen Sopran 10:00 Uhr Hochamt 3. Advent Sopran
Fr, 25.12.	09:00 Uhr Einsingen Tenor/Bass 10:00 Uhr Weihnachtshochamt Tenor/Bass

Das lässt sich bereits sagen

- Es sind nur vier Singende wegen ihrer Zugehörigkeit zu Risikogruppen fern geblieben.
- Die Anwesenheit in den Proben ist deutlich verbindlicher.
- Die Probenarbeit ist intensiver und effektiver.
- Die Vorfreude auf die kommenden Auftritte und die Dankbarkeit für das Konzept sind sehr groß.
- Die Einteilung in Stimmgruppen ist zunächst im Blick auf die zur Verfügung stehenden Sitzplätze erfolgt. Bei Andauern der Pandemie bis in das nächste Jahr hinein sind unter Beibehaltung der Gruppenstärke auch gemischte oder gemischtstimmige Gruppen angedacht.

Nach und nach entwickeln weitere Kollegen eigene, an die örtlichen Gegebenheiten angepasste Konzepte. Diese sehen meist eine wechselnde Gestaltung der Wochenendgottesdienste durch kleine Vorsängergruppen vor. Die Größe dieser Gruppen richtet sich nach der verfügbaren Fläche, bei der die geltenden Abstandsregeln (derzeit drei Meter nach allen Seiten) eingehalten werden können. Denkbar sind auch projektweise Zusammenstellungen kleinerer Gruppen aus dem Pool der Chorsänger*innen zur (mehrstimmigen) Gestaltung von z.B. Evensongs und besonderen Gottesdienstformen. Auch die Tagzeitenliturgie könnte hier mehr Beachtung erfahren, da diese Formate auch die coronabedingten zeitlichen Vorgaben an die Dauer eines Gottesdienstes gut erfüllen können.

Die Hemmschwelle, allein in seiner/ihrer Stimme singen zu sollen, kann durch die vorausschauende und einfühlsame Planung der Programme deutlich abgemildert werden. Warum von der Kleingruppe nicht die Kehrverse beim Antwortpsalm und Halleluja singen lassen. Auch viele Wechselgesänge zu den Ordinariumsgesängen Gloria (GL 168 oder 723), Credo (GL 177 und 180), Sanctus (GL731 und 732) lassen sich im Wechsel von Kantor*in und Kleingruppe überzeugend umsetzen und verbinden so die „Besetzungsnot“ mit den liturgischen Praxiserfordernissen aufs Beste. Oder ein bisher der Gemeinde wenig bekanntes Lied aus dem Gotteslob, die Chorsätze für gleiche oder für 3 Stimmen (SAM) aus dem Chorbuch zum Gotteslob. Sicherlich gibt es in Chorbüchern für 3 Stimmen (wie z. B. dem Passauer Chorbuch u.a.) noch mehr zu entdecken und auszuprobieren.

Kleine Ensembles – stellvertretend für den Gesang der „Trägerin der Liturgie“

Der Möglichkeiten sind viele, wenn man sich vom gängigen Bild löst, was „nur ein richtiger Chor“ singen kann. Im einstimmigen Singen oder im Ausweichen auf bisher unentdeckte Literatur müssen und sollen in keiner Weise die bisherigen musikalisch-künstlerischen Ansprüche herabgesetzt werden.

Es bieten sich durch die derzeitige Situation sogar Chancen, die Mitwirkung von geschulten Sänger*innen aus unseren kirchenmusikalischen Gruppen weiter aufzufächern. So kann man – bei entsprechender Bereitschaft der Chorsänger*innen – dazu übergehen, an jedem (!) Sonn- und Feiertag aus dem Gesamtchor kleine Ensembles zu bilden, die variabel in der Programmgestaltung und zur „Erbauung der Gemeinde“ die Liturgie mit Gesang gestalten – stellvertretend und symbolisch für die nicht singende Gemeinde – als der eigentlichen Trägerin der Liturgie. Und damit ein wesentlich präsenanteres kirchenmusikalisches Angebot entfalten, das man nach Corona eher wieder zurückfahren, wenn nicht sogar regelrecht vermissen wird.

Artikel

Lampenfieber Gabriel Dessauer

Im Moment möchte man es loswerden, möchte man nicht wahrhaben, dass die darin liegende Anspannung und Angst der zwangsläufige und zugehörige Gegenpol zu Entspannung und Freude ist. Es scheint so zu sein, dass viele Musizierende die Spannung nicht aushalten möchten.

- Im Studium habe ich erlebt, dass die Hände meines Orgellehrers, dem ich registrieren sollte, zu Beginn des Konzertes dermaßen zitterten, dass ich bezweifelte, er könne eine einzelne Taste treffen. Doch er spielte fehlerlos.
- Im Chor, in dem ich mitsang, waren wir alle über das Lampenfieber unseres Dirigenten informiert: Wir machten uns jedes Mal Sorgen, ob er den Weg vom Bühnenrand zum Cembalo unfallfrei finden würde, da wir überzeugt waren, dass er wieder kräftig dem Alkohol zugesprochen hatte. Doch im Konzert selbst wandelte sich seine Angst in Leidenschaft und wurde als Sublimierung in der künstlerischen Darstellung z.B. der Matthäus-Passion förmlich spürbar.

- Von Carlos Kleiber, der allgemein als der bedeutendste Dirigent überhaupt dargestellt wird, wird berichtet, dass er sich einmal weigerte, aufs Podium zu kommen, um eine Oper zu dirigieren und es lange dauerte, bis er sich vor das ungeduldig wartende Publikum begab. Selbstverständlich versetzte er danach Mitwirkende und Publikum in einen Taumel der Begeisterung.

Über die Menschen, die wegen ihres Lampenfiebers vielleicht einen anderen Berufsweg eingeschlagen haben, redet man leider nicht. Von mir selbst weiß ich, dass ich vor jedem Orgelkonzert nervös bin und vierzig Jahre lang auch vor jeder einzelnen Chorprobe Lampenfieber hatte. In jungen Jahren denkt man noch, dass das im Alter sicher besser wird, wenn man Routine hat. Leider hat sich dieser Effekt nicht eingestellt, oder er hat sich mit dem nachlassenden Nervenkostüm aufgehoben. Von vielen Schülerinnen und Schülern weiß ich, wie sehr sie das Lampenfieber lähmt. Und ich kenne Organistinnen und Organisten, die vor jedem Gottesdienst nervös sind. Am Spieltisch an der Orgel liegen prophylaktisch Baldriantabletten griffbereit.

Doch: Lampenfieber (biologisch nur ein Adrenalinschub) ist als Motor sinnvoll und leistungssteigernd. Man muss es nur zulassen, dazu stehen, sich nicht dessen schämen – umso mehr kann es einen positiven, ja stimulierenden Effekt auslösen. Arthur Rubinstein sagte: „Wenn ich kein Lampenfieber hätte, würde ich die Leute nur langweilen“.

Gerhard Mantel (1930-2012), Professor für Cello an der Frankfurter Musikhochschule hat zum Thema Lampenfieber bei Musikern unter dem Titel „Mut zum Lampenfieber“ ein beim Schott-Verlag (Bestellnummer SEM 8385, € 15,50) erschienenes Buch herausgegeben, das sich grundlegend, erschöpfend und vor allem Hoffnung machend mit dem Thema befasst und somit jedem Musiker und jeder Musikerin (nicht nur Cellisten) eine große Hilfe sein kann.

Die Grundsätze könnte man beschreiben mit: Lampenfieber ist der Rest einer Existenzangst. Man kann auf zweierlei Art reagieren: Flucht oder Angriff. Mantel empfiehlt letzteres. Ohne Lampenfieber keine Musik, Lampenfieber als Energiequelle akzeptieren, die darin enthaltene Angst als Motor annehmen, da sie zur Leistungssteigerung und im Anschluss in die Entspannung führt. Der Hörer hat ein Recht auf das Lampenfieber des Musikers. Wichtig ist zu lernen, sich selbst anzunehmen, das Selbstwertgefühl zu steigern.

Es gibt unzählige Techniken zur Bewältigung von Prüfungsängsten. Allen wohnt ein mehr oder weniger esoterisches Moment inne: Yoga, autogenes Training, Feldenkrais, NLP (Neuro-linguistisches Programmieren), progressive Relaxation, Kinesiologie, Alexandertechnik. Ihnen allen ist gemein, dass sie hervorragend wirken, wenn man daran glaubt. Der Placebo-Effekt ist gegeben, aber das stört nicht: Wer's glaubt, wird selig. Oft vertreten die Gläubigen tatsächlich ihre Methode als allein seligmachend, wahrscheinlich muss jeder seinen Weg selbst suchen.

Es gibt auch analytischere Methoden, die mehr Sicherheit bewirken können, angefangen von der umfassenden technischen Vorbereitung bis zu liebgewonnenen, Sicherheit vermittelnden Ritualen vor einem Auftritt



<https://www.robert-spengler.de/5-tipps-gegen-lampenfieber-vor-dem-auftritt-ii-ueber-sich-hinauswachsen-lampenfieber-ist-positives-adrenalin/>

sowie einer allgemein gesunden Lebensführung. Mantel verwendet einen Großteil des Buches auf Übe- und Lernmethoden. Von den verschiedenen Wegen des Auswendiglernens (haptisch, akustisch, optisch, strukturell, improvisatorisch) bis zu den aus dem Sport bekannten Methoden des mentalen Trainings reichen seine Empfehlungen. Medikamente, Tranquilizer, Betablocker und Alkohol helfen kurzfristig und subjektiv. Niemand, der unter Lampenfieber regelrecht leidet, wird diese Ablenkungsmanöver vom eigenen Zustand grundlos riskieren. Daher verbietet sich eine leichtfertige Verurteilung.

Nicht ratsam ist, was früher als vermeintliches Hilfsmittel propagiert wurde: Man solle sich das Publikum z.B. in Unterwäsche vorstellen, dadurch könne man die ganze Situation entschärfen. Abgesehen davon, dass das Bild alleine verstörend sein könnte, so wird diese Vorstellung dem Publikum nicht gerecht: Zuhörer sind keine Gegner,

die man ins Lächerliche ziehen sollte, sondern sie sind die Empfänger der Musik, die wir auch für sie machen.

Lampenfieber kann auch durch simples Training von Auftritten gemildert werden. Ziel ist, die Konzentration auf die Musik zu lenken. Daher ist es wichtig, dass Orgelschüler und Orgelschülerinnen frühzeitig und so häufig wie möglich an das Spiel bei Gottesdiensten herangeführt werden, um die Stresssituation zu üben. Empfehlenswert, und heute leichter durchführbar als früher ist, die Schüler mit dem Handy das eigene Spiel aufzunehmen zu lassen. Damit kommen sie schon mal in eine künstliche Stresssituation. Meistens bitte ich um Zusendung der Aufnahme, was den Stresspegel nochmal erhöht, was durchaus gewünscht ist - Konfrontationstherapie. Sinnvoll sind auch Schülerkonzerte.

Überhaupt kann man das Thema auch sportlich und mit Humor angehen: Um zu testen, ob ein Schüler ein Stück wirklich schon so gut kann, so dass er nicht seine vollständige Aufmerksamkeit darauf verwenden muss, störe ich bei manchen Durchgängen den Ablauf absichtlich: Mal blättere ich falsch um und tue so, als hätte ich es nicht gemerkt, mal frage ich, was heute für ein Wochentag ist, was er oder sie zu Mittag gegessen hat oder – die gemeinste Stufe – ich stelle eine Rechenaufgabe: Wieviel ist 3 mal 17? Wenn er oder sie das Stück dann immer noch kann, dann ist er auch unvorhergesehenen Situationen beim Vorspiel gewachsen.

Es ist eine Binsenweisheit, dass Krisen immer auch Chancen sind (siehe Corona-Krise). Weniger bekannt ist, dass Angst in jeglicher Ausprägung einer der entscheidenden Motoren menschlichen Handelns ist. Das Gleiche gilt – sollte tatsächlich mal was schiefgehen – für das Scheitern. Die Angst, nicht perfekt zu sein, oder sogar ausgelacht zu werden, sollte ausgesprochen und dadurch minimiert werden. Wenn man es schafft, eigenes Scheitern als Möglichkeit zu akzeptieren, wird man die Messlatte nicht allzu hoch legen, dann kann die Angst vor dem Scheitern, das Lampenfieber, gemildert werden, denn wir alle sind Menschen, keine Maschinen. Daher möchte ich schließen mit einem Zitat von Peter Bieri/Pascal Mercier aus dem „Nachtzug nach Lissabon“:

Der Balsam der Enttäuschung: Enttäuschung gilt als Übel. Ein unbedachtes Vorurteil. Wodurch, wenn nicht durch Enttäuschung, sollten wir entdecken, was wir erwartet und erhofft haben? Und worin, wenn nicht in dieser Entdeckung, sollte Selbsterkenntnis liegen? Wie also sollte einer ohne Enttäuschung Klarheit über sich selbst gewinnen? Wir sollten Enttäuschungen nicht seufzend als etwas hinnehmen, ohne das unser Leben besser wäre. Wir sollten sie aufsuchen, ihnen nachspüren, sie sammeln... Wenn man Enttäuschungen als Leitfaden zu sich selbst entdeckt hat, wird man begierig sein zu erfahren, wie sehr man über sich selbst enttäuscht ist: Über fehlenden Mut und mangelnde Wahrhaftigkeit, oder über die schrecklich engen Grenzen, die dem eigenen Fühlen, Tun und Sagen gezogen sind.

Beethovens „Missa solemnis“ – Versuch einer Annäherung

Andreas Boltz

Gerade im Beethoven-Jubiläumsjahr, dessen große Veranstaltungen wegen der Corona-Pandemie weitgehend ausfallen oder verschoben werden mussten, scheint eine Auseinandersetzung mit Beethovens Hauptwerk neben seiner Neunten Symphonie naheliegend ja nachgehend fast Verpflichtung zu sein.

„Die große Messe“ des Herrn Ludwig van Beethoven (...) ist nach dem einstimmigen Ausspruch aller Kenner die merkwürdigste religiöse Composition, welche seit dem Messias von Haendel erschienen, und zwar sowohl wegen Neuheit der Bearbeitung ihrer harmonischen und melodischen Originalität, als – was wohl das Wichtigste ist – wegen dem frommen, Gott ergebene Sinn, den jede Note desselben ausdrückt“

So schildert der Beethoven-Freund Johann Andreas Streicher 1824 seine Eindrücke nach der Wiener Erstaufführung am 7. Mai im Theater am Kärntnertor. Gewiss ist es unmöglich, im Rahmen dieses Artikels die Komplexität dieses Riesenwerks in Bezug auf ihre Entstehung, musikalische Bedeutung, theologische Deutung und Rezeptionsgeschichte zu behandeln. Dennoch soll mit dem Blick auf drei beispielhafte Ausschnitte dieser Messkomposition der Versuch unternommen werden, das Ungewöhnliche, Besondere, ja geradezu mit mystischer Verklärung

Umgebene an- und auszudeuten. Vielleicht vermag mit dem Fokus darauf eine Hör- und Verständnishilfe gegeben zu werden.

Gerade die kritische Bewertung des **„Dona nobis pacem“** ist über die Zeiten hinweg am kontroversesten ausgefallen. So schreibt der Journalist Josef Karl Bernhard in seiner Rezension über die Wiener Uraufführung (1824): „Was der Tonsetzer mit dieser Phrase eigentlich beabsichtigt habe, möchte schwer entziffern zu seyn.“ Anton Felix Schindler, erster Biograph Beethovens, schlägt sogar eine Kürzung von nahezu 40 Takten vor, um „die mit Grund anstößige dramatische Episode zu streichen und so dem Ganzen zu nützen.“

Dagegen erkennt der Musikwissenschaftler und Dirigent Peter Gülke (*1934) in diesem Satz:

„Weniger der geoffenbarte, transzendental verbürgte, unverlierbare Friede Gottes ist es, nach dem die Missa solemnis ruft, als der irdische, verlierbare, den die Menschen hier und heute brauchen.“

Auch der Beethovenforscher Herman Deiters (1833-1907) vermerkt:

„In der selbständigen, mitunter fast grübelnden Versenkung in den Stoff wird er an einzelnen Stellen zu kühnen und neuen, von der hergebrachten Weise (wie z.B. im Agnus Dei) ganz abweichenden Wegen geführt. Die tiefe, andachtsvolle Wärme erreicht in den Sätzen (...) eine Wahrheit und Schönheit der Tonsprache, welche nie beschrieben, nur verstanden und nachgeföhlt werden kann.“

Was umfasst nun eigentlich das offensichtlich Außergewöhnliche dieses Satzes?

Frieder Bernius, Dirigent einer aktuellen Einspielung des Werkes (2019), stellt seine Sicht auf das „Dona nobis pacem“ dar wie folgt:

„Nie hat es in einer Messkomposition zuvor verwirrende Instrumentaleinschübe, atemberaubende Paukensoloschläge oder rezitativisch zu singende, von Streichertremoli gestützte, angstvolle und von Trompetenfanfaren unterbrochene Agnus-Dei-Rufe gegeben – eine Bitte um Frieden, unter dem Eindruck napoleonischer Kriegszeiten, die erst kurz zuvor zu Ende gegangen sind.“



(Beethoven: Missa solemnis, Agnus Dei T 170 ff)

In seiner Beethoven-Monographie (1936) dagegen holt Walter Riezler etwas weiter aus und bezieht sich auf die Überschrift dieses Abschnitts in der Partitur „Bitte um inneren und äußeren Frieden“:

„Wahrhaftig um mehr geht es Beethoven in diesem Satze als um die Beschwörung der Szene, auf der dem Hörer Krieg und die gängigste Menschheit vorgeführt werden sollen (...) Der tiefste Sinn des Beethovenschen Kontrastes, die Aufschließung der Tiefe der Welt hinter einem wie immer gearteten Vordergrund, offenbart sich hier in ganz besonderer Weise.“

Dahinter steht sicherlich Beethovens jahrzehntelange Suche als Kind des rheinischen Katholizismus nach weltanschaulicher Orientierung etwa in ägyptischen Mysterien, antiker Mythologie oder fernöstlicher Glaubenslehren besonders in seinen physischen und psychischen Lebenskrisen im philosophischen Umfeld zwischen Reformkatholizismus in seiner Jugendzeit, Humanismus und Aufklärung sein ganzes Leben begleitend, sowie traditionellem Katholizismus nach dem Wiener Kongress (1814/15). Der Satz des „Dona nobis pacem“, als Vermischung mehrerer traditioneller Strukturmodelle, kann nicht zuletzt auch aus formaler Sicht zu den faszinierendsten und wegweisendsten Schöpfungen in Beethovens Gesamtwerk gerechnet werden.

Als Zweites sei der Blick auf die innige Zartheit des „**Benedictus**“ gelenkt, welches in großem Kontrast zur komplizierten Kontrapunktik der vorangegangenen großen Fugen und ihrem symphonischen Klangapparat steht, aber auch als Ausdruck Beethovenscher Liturgieerfahrung interpretiert werden kann. Ludwig van Beethoven wuchs im kurkölnischen Bonn auf, dessen Kurfürst die rheinische Aufklärung durch den freien Gebrauch des Geistes, der Vernunft, der Gestaltungskraft und der Fantasie interpretiert.

Schon seit seinem zwölften Lebensjahr ist er Orgelschüler des Hoforganisten und radikalen Aufklärers Christian Gottlob Neefe, der als vermeintlicher Mentor des jungen Ludwig diesen mit den kosmopolitischen Prinzipien von Menschenliebe, Toleranz und Brüderlichkeit zu überzeugen sucht.

Die gottesdienstliche Liturgie im Erzbistum Köln aber wurde zu der Zeit noch ganz im jahrhundertealten tridentinischen Geiste gefeiert. Die Teilnahme der Gläubigen bleibt eine rein visuelle. Als zweiter Hoforganist hat er über viele Jahre hinweg diese Liturgie in gegenreformatorischer Volksfrömmigkeit verinnerlicht. Nach seiner Übersiedlung nach Wien hat Beethoven dagegen sicher kein nennenswertes Verhältnis zum Gottesdienst mehr entwickelt.

Unter diesen geschilderten Aspekten erscheint das „Benedictus“ als wahre liturgiebegleitende „Funktionsmusik“. Ursprünglich ausgehend von einer Aufführung der „Missa“ im Rahmen der Weihe des Bischofs von Olmütz scheint Beethoven die Messsätze organisch mit dem liturgischen Ablauf verschmelzen zu wollen.

Hier gestaltet der Komponist mit dem einleitenden „Präludium“, nahtlos aus dem das Hochgebet einleitende „Sanctus“ hervorgehend, eine Art eindrucksvoller „Elevationsmusik“ zum Erheben des eucharistischen Brotes und Weines in der vom Priester still vollzogenen Wandlung dieser eucharistischen Gaben. Das eingewebte Violin-Solo wiederum ist von vielen Wissenschaftlern als mögliches Christus-Symbol, des in Gestalt von Brot und Wein real anwesenden Erlösers, verstanden worden. Den unüblichen und öffnend wirkenden Plagal-Schluss am Ende des Messteiles versteht der Musikwissenschaftler Gerhard Poppe (*1960) gar als Doppelpunkt für den Wiedereinsatz des priesterlichen Gesanges mit dem doxologischen „Per ipsum, et cum ipso, et in ipso...“.

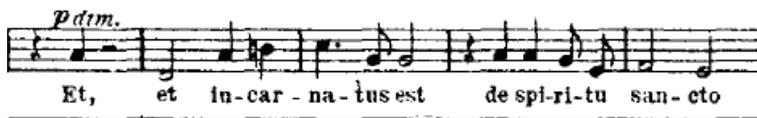
The image shows a musical score for three violin parts. The top staff is labeled 'Violino Solo' and contains a melodic line in G major with a treble clef. It starts with a 'cresc.' marking and ends with a 'dimin.' marking. The middle and bottom staves are labeled 'Violino I' and 'Violino II' respectively, and contain mostly rests. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

(Beethoven: Missa solemnis, Benedictus T 111 ff)

Vierorts ist teilweise sehr strittig über die Liturgiefähigkeit der „Missa solemnis“ diskutiert worden. Abgesehen von der Gesamtlänge scheint sie sich gerade wegen dieser Sanctus-Benedictus-Episode auch aus o.a. Gründen nur schwierig mit dem heutigen Gottesdienst synchronisieren zu lassen.

Zur Vorbereitung des Kompositionsprozesses der „Missa solemnis“ studierte Beethoven neben den zeitgenössischen Festmessen etwa eines Cherubini auch die Vokalpolyphonie der Renaissance und den Gregorianischen Choral und versuchte so, seine lebenslangen spirituellen, theologischen, musikgeschichtlichen, improvisatorischen und liturgischen Erfahrungen zu verbinden. Nach eigener Niederschrift ist es sein Bestreben gewesen „alle Kirchenchoräle der Mönche etc. durchzugehen“. Wie es der Musikwissenschaftler Kurt von Fischer formuliert, stehen somit in der Missa als „eine Art von paraliturgischer Chorsymphonie, Altertümliches, Traditionelles, Liturgisches, Dramatisches, Monumentales, aber auch subjektiv von „Herzen zu Herzen“ Gehendes zuweilen unverbunden nebeneinander.“ Nicht zuletzt hierin lässt sich auch ein Ansatz zur Erklärung des Mottos, welches der Missa solemnis vorgestellt ist, „Von Herzen möge es wieder – zu Herzen gehen“ finden.

Interessanterweise besetzt Beethoven mit dem „Et incarnatus est“ ausgerechnet das Zentrum des Glaubensbekenntnisses durch die archaisierenden Stilmittel der Vokalpolyphonie und des Chorals in kirchentonartlicher Färbung: Der gewaltige Jubel des „descendit de caelis“ bricht unvermittelt ab und Chortenor und Solistenquartett intonieren hier ganz im Gegensatz zu den oft mit ätherischen Pastoralklängen gesetzten Messkompositionen Mozarts, Haydns oder Schuberts eine kurze altertümlich wirkende Episode.



(Beethoven: Missa solemnis, Credo T 125 ff)

Der bedeutende Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick (1825-1904) vermerkt zu dieser Thematik bestätigend:

„Beethoven selbst schrieb nach Vollendung seiner D-Messe an Zelter in Berlin, er halte den ‚Styl a capella vorzugsweise für den einzigen wahren Kirchenstyl.‘ Er hatte somit, trotz der gewaltigen, symphonischen Behandlung seiner Messe, im Grunde des Herzens die richtige Empfindung, daß das kirchliche Interesse eine einfachere Musik erheische.“

Theodor Adorno ergänzt diesen Eindruck (1959):

„Eher zeichnet die Missa durch gewisse archaisierende Momente der Harmonik, einen kirchentonalen Einschlag sich aus, als durch avancierte Kühnheit (...).“

Der Musikwissenschaftler Hans Joachim Hinrichsen subsumiert:

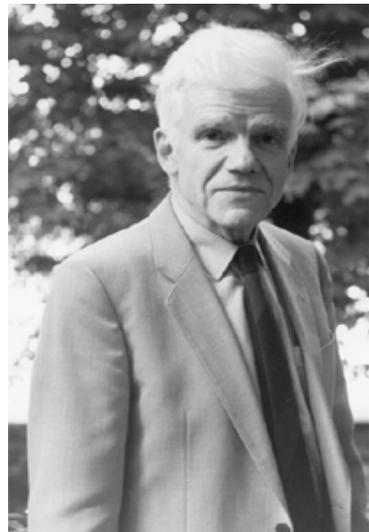
„Jenseits einer strengen Gläubigkeit im Sinne kirchlicher Orthodoxie bekundet die ‚Missa solemnis‘ Beethovens Bekenntnis zu einer moralisch begründeten und ästhetisch ins Werk gesetzten Gefühls- und Vernunftreligion, eine humanistisch gefärbte Spiritualität im Geiste des schönen Mottos, das er an den Beginn des Autographs gesetzt hatte.“

Dieses wie alle weiteren Zitate entstammen dem Büchlein „Ludwig van Beethoven, Missa solemnis“, herausgegeben von Meinrad Walter durch die Deutsche Bibelgesellschaft und den Carus-Verlag Stuttgart in der Reihe „Wort/ Werk/ Wirkung“ (2019). Sehr zu empfehlen ist neben diesem auch die dem Buch beiliegende Einspielung durch den Kammerchor und die Hofkapelle Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius mit klassischem Instrumentarium auf für alle Beteiligte verträglicheren 430 Hz Stimmtonhöhe.

Kurt Hessenberg und Karl Höller in Frankfurt

Gabriel Dessauer

Der ökumenische Kirchentag in Frankfurt gibt Anlass, die vielfältige musikalische Tradition in der Kirchenmusikszene Frankfurts sowohl auf evangelischer als auch auf katholischer Seite zu beleuchten.



Kurt Hessenberg, 199er Jahre
(<http://www.alt.kurthessenberg.de>)

Kurt Hessenberg wurde 1908 in Frankfurt geboren und starb ebenda 1994. Abgesehen von einem Studienaufenthalt 1927 bis 1933 in Leipzig und den letzten Kriegsjahren lebte er in dieser Stadt. 1933 wurde er Lehrer für Harmonielehre, Kontrapunkt und Gehörbildung am Hoch'schen Konservatorium. 1942 wurde er zum Dozenten an der staatlichen Musikhochschule ernannt (die Musikhochschule entstand 1938 aus der Teilung des Konservatoriums in eine Berufsfachschule und in eine berufsbegleitende Schule). Nach dem Ende des Krieges kehrte Hessenberg nach Frankfurt zurück und konnte 1947 seine Lehrtätigkeit an der Musikhochschule (ab 1960: Hochschule für Musik und Darstellende Kunst) wieder aufnehmen. 1953 wurde er zum Professor ernannt, er lehrte bis zu seiner Emeritierung 1973.

Als Urenkel des „Struwwelpeter“-Autors Heinrich Hoffmann, schrieb er eine „Struwwelpeter-Kantate“ (op. 49), die neben dem Konzert Nr. 1 für Orchester zu seinen bekanntesten Werken zählt. Für 6-8-stimmigen Chor a cappella schuf er 1946 die Motette „O Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens“, ein bei aller kontrapunktischen Perfektion tief emotionales, eindringliches, im Geist der Spätromantik stehendes Werk, ein lohnenswerter Prüfstein für ambitionierte gemischte Chöre. Es gehört inzwischen zum Standardrepertoire z.B. der Leipziger Thomaner und des Dresdner Kreuzchores. Hessenberg selbst äußerte sich, die Möglichkeiten der Tonalität seien noch nicht erschöpft. So sprechen seine Werke Zuhörende unmittelbar an. In allen Schaffensperioden entstanden zahlreiche Orgelwerke, meist basierend auf Chormelodien. Darunter finden sich Choralvorspiele, Choralpartiten, Fantasien, Toccaten und Fugen.

Karl Höller wurde 1907 in Bamberg geboren, verlebte seine Kindheit in der „Alten Hofhaltung“ in Bamberg und wurde nach Studium und erster Anstellung an der Münchener Musikhochschule 1937 als Vertragslehrer an das Hoch'sche Konservatorium berufen. Er unterrichtete dort Dirigieren, Instrumentation, Tonsatz sowie künstlerisches und liturgisches Orgelspiel. 1938 wurde Höller zum Dozenten ernannt, 1942 zum Professor für Komposition. Bereits 1941 war ihm die Leitung des Orchesters und des Seminars für katholische Kirchenmusik übertragen worden. Nachdem seine Wohnung in Frankfurt ausgebombt wurde, verbrachte er die letzten Kriegsjahre in seiner Heimatstadt Bamberg. Später wurde er zum Kompositionslehrer an die Münchener Musikhochschule berufen, deren Präsident er bis 1973 war.



Alte Hofhaltung Bamberg

Höllers Kompositionsstil wird bisweilen als eine Mischung aus Mystik, Jazz und Polyphonie beschrieben. Höller selbst stand dem französischen Impressionismus ebenso wie Reger'scher Klangfülle und Bruckner'scher Abgeklärtheit nahe, woraus sich ein persönlicher, vielfältiger Kompositionsstil entwickelte. Schon in den dreißiger Jahren waren seine Kammermusik- und Orchesterwerke bekannt, seine Hauptwerke entstanden in den ersten Jahren nach dem Krieg. Sein bekanntestes Werk für Orgel ist „Ciacona op. 54“, meisterhaft sind die Variationen über „Jesu, meine Freude“, die Choralpartita über „Die Sonn hat sich mit ihrem Glanz gewendet op. 61“ und das Triptychon „Victimae paschali“ op. 64.

Zu den erstaunlichen Parallelen im Leben von Hessenberg und Höller, die lange Zeit im gleichen Haus lehrten, gehört auch das Verhältnis zur NSDAP. Beide traten der NSDAP



Karl Höller

erst 1942 bei mit sehr hohen und nahe beieinander liegenden Mitgliedsnummern. Beide erhielten nur wenige Wochen danach eine berufliche Aufwertung: Hessenberg wurde Dozent, Höller Professor. Dass beide Komponisten später auch in die „Gottbegnadetenliste“ aufgenommen wurden, war für Hessenberg und Höller in dieser Zeit sicher eine große Erleichterung, waren sie doch damit automatisch vom Wehrdienst befreit. In der Liste finden sich auch weitere illustre Namen aus der Musikszene wie Karl Böhm, Johann Nepomuk David, Harald Genzmer, Eugen Jochum, Herbert von Karajan, Carl Orff und Ernst Pepping, um nur einige zu nennen. Unstrittig ist, dass von beiden Komponisten und Lehrern wichtige Impulse für die Stadt Frankfurt ausgingen, die auch heute noch in ihren Kompositionen nachwirken.

Ökumenisches Oratorium „EINS“

Notwendige Änderung des ursprünglichen Konzepts

Andreas Großmann

Leider haben sich die Vorzeichen für das große Projekt grundlegend geändert: Am 18.9.2020 hat das Präsidium des ÖKT einschneidende Änderungen in der Gesamtkonzeption des ÖKT beschlossen, über die am Dienstag, 22. September, öffentlich informiert wurde. So wird der ÖKT sein Programm drastisch einschränken, vorgebuchte Veranstaltungsorte zurückgeben und für viele liebgewonnene Formate Alternativen suchen. Grund dafür sind die Auflagen bzgl. der Corona-Pandemie, die eingehalten werden müssen. Davon ist auch das groß angelegte Musikprojekt „EINS“ unmittelbar betroffen. So wird das Stadion Deutsche Bank Park nicht mehr als Veranstaltungsort zur Verfügung stehen. Weiterhin hat das Präsidium sämtliche Mitsing-Projekte abgesagt. Es dürfen keine Veranstaltungen mit Gesang eines Publikums in geschlossenen Räumen stattfinden. Eine Open-Air-Aufführung von „EINS“ scheidet nach Meinung der Vorbereitungsgruppe aus Platz- und akustischen Gründen aus,

auch weil wir mit unbeständiger Witterung immer rechnen müssten. Somit bleibt als einzige Möglichkeit, das großartige entstandene Werk als Konzert darzubieten. Hierzu sind wir in erste Überlegungen eingetreten. Für die Aufführung im Rahmen des ÖKT stehen andere Räume ebenso zur Verfügung wie die Möglichkeit, mittels Streaming diese Aufführung einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Einbezogen werden könnten auch multimediale Elemente, die den Grundgedanken unseres Projektes eines Generationen übergreifenden Oratoriums weiter zum Inhalt haben. Durch eine solche Aufführung können wir das Oratorium vorstellen, das „nach Corona“ an hoffentlich vielen weiteren Orten in ökumenischer Kooperation, auch als Mitsingprojekt, aufgeführt werden kann.

Für die Umsetzung beim ÖKT bedarf es nun einer neuen Planung, die wir trotz dieser Widrigkeiten mit Zuversicht angehen wollen. Wir bedauern sehr, dass die Auswirkungen der Corona-Pandemie nun auch auf den ÖKT solche Auswirkungen haben. Es ist aber sicherlich gut und richtig, hierüber bereits zum jetzigen Zeitpunkt Klarheit zu haben.

Herzlichen Dank allen für Ihr bisher gezeigtes Interesse! Bleiben Sie alle gesund und behalten Sie die Zuversicht, dass die Corona-Pandemie irgendwann überwunden werden kann. Vielleicht sehen wir uns Live oder per Streaming bei der Aufführung des Oratoriums beim ÖKT.

Die Initiatoren des Musikprojekts „EINS“

„Bemüht euch, die Einheit des Geistes zu wahren durch das Band des Friedens! Ein Leib und ein Geist, wie ihr auch berufen seid zu einer Hoffnung in eurer Berufung: ein Herr, ein Glaube, eine Taufe, ein Gott und Vater aller, der über allem und durch alles und in allem ist.“

(Eph 4,3–6)

BoniC(h)oronaKonzert am 3. Oktober in Wiesbaden

Roman Twardy

Dass wir Ostern nicht singen würden, schon gar keine Orchestermesse, bei der sich 120 Menschen auf der großen Empore in St. Bonifatius in Wiesbaden versammeln, war zu Beginn der Pandemie wohl allen recht schnell klar. „Zu Pfingsten singen wir aber!“, war dann die Hoffnung. „Die Orchestermesse verschieben wir samt Solisten und Orchester auf Weihnachten!“, o ja, dann ist alles wieder gut! Denkste!

Mittlerweile wird die Pandemie zum unangenehmen Dauergast, die zwar die Kreativität beflügelt, aber auch von uns Chorleitern und Chorsängern verlangt, für Rahmenbedingungen zu sorgen, die alle Seiten zufriedenstellen. Das entspricht einer Quadratur des Kreises: Gesundheitsamt, Bistum, Land Hessen, Stadt Wiesbaden, Verwaltungsrat, Ortsausschuss, Pfarrer, Kollegen, Chorvertretung sowie einzelne Sänger galt es unter einen Hut zu bringen und ein Konzept für ein Konzert vorzulegen. Widerstreitende Interessen gilt es abzuwägen und unscharfe Kompetenzen und Zuständigkeiten auszuloten.

Wir hatten uns auf ein großes Oratorien-Konzert am 3. Oktober gefreut, das ein Höhepunkt des Jahres bedeutet hätte und das mit Brahms, Hindemith und Raff drei Komponisten vereint hätte, die mit der Stadt Wiesbaden einiges zu tun haben. Das Konzert sollte dem 75 Jahren anhaltenden Frieden in Deutschland gewidmet sein. Zugegeben: Es war nicht leicht, sich von so einem schönen Programm zu verabschieden.

Nachdem wir ein Hochamt zu sechst [sic!] als MiniBoniChor begleitet hatten, bekamen wir eine Ahnung, wie es laufen könnte: nämlich in Kleingruppen. Unser Chorwochenende bekam auf einmal eine völlig neue Gestalt. Es trafen sich fünf Doppelquartette auf dem Kirchhof, die Sänger*innen hatten sich am meisten darüber gefreut, dass wir überhaupt wieder gemeinsam singen konnten, nachdem sie im Frühjahr mit Online-Proben und Video-Mitschnitten von Chorleiter und Stimmbildner „beglückt“ wurden. Leider können jedoch nicht alle Chormitglieder dieses Angebot aus unterschiedlichen Gründen wahrnehmen, weswegen wir nun in drei Gruppen freitagabends mit Abstand probten, lüften, proben, lüften, proben und die mittlere Probe live in die Wohnzimmer der Mitsänger*innen zum Mitsingen übertrugen. Der organisatorische Aufwand ist enorm – der Chor ist dankbar für diese Form der Beteiligung.

Jedes Doppelquartett hatte nun die Aufgabe, sich mit zwei bis drei vorgegebenen Werken zu beschäftigen. Gemeinsam mit Gabriel Dessauer (Orgel) und Diana Schmid (Gesang), hatten wir nun eine Form gefunden, die allem (und allen) gerecht wird: Die Zahl der im Konzert aktiven SängerInnen wurde auf 32 Stimmen beschränkt, die im Konzert nicht gemeinsam singen, sondern nur ihren eigenen Beitrag darbieten. Das war wichtig, damit wir 90 Zuhörende empfangen konnten. Bei einer größeren Anzahl an Sängern hätte sich die Anzahl der Gäste reduziert.



Das beabsichtigte Konzert wurde in eine Geistliche Abendmusik mit Pfarrer umgewandelt. Das passte inhaltlich besser zu den eher kleineren Werken, aber auch zur besinnlichen Atmosphäre des Ganzen. Außerdem hatten wir zwischenzeitlich eine Beschränkung, die ein Konzert im herkömmlichen Rahmen unmöglich gemacht hätte, nämlich die Versammlung von maximal 50 Menschen an einem Ort. Die kam pünktlich zur heißen Phase der Vorbereitungen für unser Singen.

Nach zahlreichen Einzelgesprächen, Gremiensitzungen, Vereinbarungen, Ortsbegehungen sowie Tausenden von E-Mails war es dann schließlich soweit. Wir konnten einladen! Alle Sänger*innen, die es gewohnt sind in einem großen Chor mit über 100 Leuten zu singen, schätzen auch die kleine Form und wachsen daran – immerhin etwas Positives!

Geistliche Abendmusik zum Marienmonat Oktober

Choral Salve Regina (GL 666,4)	Choralschola
Mendelssohn: Verleih uns Frieden	Chor A
Schütz: Aller Augen	Chor B
Worte des Pfarrers	
Dvorák - Wende Dich zu mir	Solo und Orgel
Mendelssohn: O Jesu Christe, wahres Licht	Chor C
Franz Liszt: Präludium und Fuge über B-A-C-H	Gabriel Dessauer, Orgel
Schubert: Ehre sei Gott	Chor D
Worte des Pfarrers	
Bach: Jesu, meine Freude	Chor D
Mozart: Ave verum	Chor D
Dvorak: Ave Maria	Solo und Orgel
Biebel: Ave Maria	Chor B
Segen	
Rutter: A Clare Benediction	Chor A

MASKEN FÜR MUSIKER



Informationen

Proben während der Corona-Pandemie

Update vom 9. Juni 2020

Gemäß medizinischer Einschätzungen besteht beim Chorsingen ein nicht unerhebliches Risiko der Übertragung des Sars-Cov2-Virus. Die Forschungen darüber dauern an, die bisherigen Erkenntnisse zur Covid19-Erkrankung sind bei weitem noch nicht abschließend zu beurteilen.

Als vorrangiger Übertragungsweg gilt beim Singen (und eingeschränkter beim Sprechen) neben einer Tröpfcheninfektion die Übertragung über die Atemluft durch Aerosol. Das Freiburger Institut für Musikermedizin vertritt die Einschätzung, dass bereits in kleinen Chorformationen von mehr als fünf Sänger/innen, erst recht in größeren Chorformationen davon auszugehen ist, dass sich das Infektionsrisiko durch die im Raum befindliche Durchmischung und den Austausch von Aerosolen, die virusbelastet sein könnten, potenziert. Hier müsste eine Corona-Infektion vor einer Chorprobe bei allen Beteiligten sicher ausgeschlossen sein, was zum jetzigen Zeitpunkt technisch nicht realisierbar ist. Entscheidend ist bei allen bisher bekannt gewordenen schweren Krankheitsverläufen die Viruslast gewesen.

Aufgrund mehrerer medizinischer Expertisen und Stellungnahmen geht man inzwischen jedoch von einer deutlich geringeren Abstandsregelung für das Singen aus. Erste Studien (vgl. Bundeswehruni München) zur Ausbreitung beim Singen ausgeatmeter Aerosole belegen, dass der Wirkungskreis sich unterhalb einer Distanz von zwei Metern beläuft. Bisherige Abstandsvorgaben von über fünf Metern werden daher von Medizinern als „Übererfüllung“ für nicht erforderlich erachtet. Vorsichtige Lockerungen geltender Bestimmungen der Bundesländer stehen weiterhin unter der Maßgabe, die Risiken einer Virusübertragung auf das Minimum zu reduzieren und die Gesundheit der Bevölkerung im Blick zu halten.

Ab **10. Juni** ist der Probenbetrieb für Chöre und Musikgruppen in **Rheinland-Pfalz** wieder erlaubt. Es soll vorwiegend im Freien geprobt werden. Beim Singen ist ein Mindestabstand von drei Metern einzuhalten. Für die Proben­tätigkeit sind eigene

Hygieneschutz-Konzepte vorzulegen und vom Träger zu genehmigen. Auch sind alle Personen hinsichtlich einer möglichen Kontaktnachverfolgung zu erfassen.

Bei Gottesdiensten in geschlossenen Räumen sind der Einsatz von Chören und der Gemeindegesang untersagt. Auch Konzertveranstaltungen mit Chören sind untersagt. In der Landesverordnung Hessen (gilt bis 5. Juli) finden Chöre und Musikgruppen keine ausdrückliche Erwähnung. Das **Robert-Koch-Institut** hat zum gemeinsamen Singen (und Musizieren mit Blasinstrumenten) noch keine Bewertung der wissenschaftlichen Studien vorgenommen.

Die nachstehenden Maßnahmen legen den **SARS-CoV-2- Arbeitsschutzstandard, Empfehlungen für Religionsgemeinschaften, Branchenregelung der Verwaltungsberufsgenossenschaft VBG vom 12.05.2020** zu Grunde.

Wichtige Aspekte:

- Kirchenmusik ist eine Wesensäußerung kirchlicher Arbeit. Deshalb treffen nötige Einschränkungen die kirchenmusikalische Arbeit besonders hart. Oberster Grundsatz ist jedoch, alle Risiken der Verbreitung und Ansteckung zu vermeiden.
- Der staatliche Gesetzgeber regelt den Umgang mit Beschränkungen, die sich am Infektionsgeschehen orientieren. Die Bundesländer Hessen und Rheinland-Pfalz, auf deren Gebiet das Bistum Limburg liegt, sind nicht zeitgleich unterwegs, was die Lockerungen betrifft. Deshalb ist nicht überall alles zum gleichen Zeitpunkt erlaubt.
- Bevor irgendetwas in kirchlichen Räumen stattfinden kann, muss der Träger dieses Hauses/dieser Kirche, also i.d.R. der Verwaltungsrat oder Gesamtverband, einen Beschluss für ein Schutzkonzept fassen.
- In kirchlichen Chören und Instrumentalgruppen wirken vielfach Menschen mit, die zu den besonders gefährdeten Risikogruppen (Alter ab 50 Jahre aufwärts, Vorerkrankungen) gehören. Es wird daher empfohlen, in jedem Fall für Angehörige von Risikogruppen den Probenbetrieb noch nicht wieder aufzunehmen.
- Es wird weiterhin empfohlen, sich mit den örtlich zuständigen Gesundheitsämtern in Verbindung zu setzen und entsprechend der für die jeweiligen Kommunen geltenden Regelungen zu verfahren.

Aus musikfachlicher Sicht haben wir den Versuch unternommen, ein **Konzept** zu entwickeln, dass unter Einbeziehung epidemiologischer Erkenntnisse und gesundheitsvorsorgender Regeln die **Grundlage für ein möglichst risikoarmes Proben mit kleinen Sängerguppen** ermöglicht. Das hier vorgelegte Konzept zur **behutsamen Wiederaufnahme chorischer Aktivitäten** ist dabei von musikpraktischen Aspekten in Abwägung zum gesellschaftlichen Gesundheitsschutz geleitet.

Als **wesentliche Kriterien** für dieses Konzept gelten Erkenntnisse aus dem bisherigen Infektionsverlauf:

- Besonders geeignet sind Gebäude mit großem Luftvolumen, daher möglichst große und ausreichend hohe Räume mit guter Durchlüftungsmöglichkeit nutzen,
- Beschränkung der Probeneinheit auf maximal 30 Minuten,
- strikte Beschränkung der Teilnehmerzahlen in Relation zur Raumgröße,
- Einhaltung der vorgegebenen Abstands- und Hygieneregeln beim Ankommen und beim Verlassen der Probe,
- intensive, mindestens 15-minütige Lüftungspausen,
- Kontrolle des Zugangs und Nachverfolgungsmöglichkeit durch das Führen von Listen,
- Personen mit ungeklärten Symptomen, Fieber, Erkältungsanzeichen etc. bleiben fern,
- Proben im Freien können nur in Abstimmung mit den örtlichen Gesundheitsämtern und nach Information des zuständigen Ordnungsamtes stattfinden.

Im Einzelnen sollten **diese Maßnahmen** im örtlich anzupassenden **Hygienekonzept** vorgesehen werden:

Organisation des Probenraums

- Der Probenraum, im Idealfall die Kirche oder der Gemeindesaal (mit hoher Decke und großem Raumvolumen sowie Lüftungsmöglichkeit) ist mit markierten Plätzen im vorgeschriebenen Abstand von drei Metern nach allen Seiten vorzubereiten. **Pro Person** im Raum müssen **neun Quadratmeter Fläche** vorhanden sein (3 x 3m).

- Wo immer es möglich ist, sollen Proben im Freien stattfinden. Dabei ist darauf zu achten, dass sich keine Ansammlung von nicht zugehörige Personen bilden kann.
- Für jede Probe wird eine Ordnerperson bestimmt, die den Einlass regelt und eine Namensliste mit Datum, Name, Anschrift und Telefonnummer der Teilnehmer führt. Pseudonyme oder Fantasienamen sind nicht zulässig. Ggfs. kann Personen der Zutritt verwehrt werden. Diese Liste dient lediglich zur möglichen Nachverfolgung der Teilnehmer bei einem Verdachtsfall und wird gemäß datenschutzrechtlichen Bestimmungen aufbewahrt.
- Am Eingang ist Desinfektionsmittel bereitzuhalten.
- Das Betreten und Verlassen des Probenraums ist ohne Begegnung mit entgegenkommenden Personen möglich.
- Der Raum ist nach 30 Minuten **gut zu durchlüften** (Stoßlüftung mindestens 15 Minuten).
- Die Sitzpositionen sind **definiert** und **kenntlich gemacht** (insbesondere bei Proben im Kirchenraum).

Verhaltensregeln

- Bis zum Erreichen des Platzes besteht innerhalb von Gebäuden Pflicht zum Tragen von **Mund-Nasen-Schutz**.
- Alle Sänger/innen müssen vor Beginn der Probe **gründlich** die Hände desinfizieren.
- Für das Singen gelten **drei Meter als Abstandsregel über das übliche Maß von 1,5 Meter hinaus**.
- Personen mit **Symptomen** bleiben der Probe fern (Fieber, auch leichtes; trockener Husten, sonstige Erkältungsanzeichen).
- Alle Sänger/innen halten die Husten- und Nies-Etikette strikt ein.
- Der/die Chorleiter/in verlangt keine überdeutliche Artikulation oder Singen im Fortissimo.
- In den Pausen und nach Probenschluss sind keine Ansammlungen zu bilden, sondern das Umfeld des Probenorts zügig zu verlassen.
- Treten nach einer Probe Symptome auf, kontaktieren die betreffenden Personen ihren Hausarzt. Sollte dieser eine positive Diagnose stellen, sind unverzüglich die Chorverantwortlichen zu informieren.

Probenorganisation

- Die Dauer einer Probeneinheit beträgt höchstens **30 Minuten**.
- Proben kleiner Ensembles für die Gestaltung von Gottesdiensten sollten **zeitlich und örtlich unabhängig vom betreffenden Gottesdienst** erfolgen.
- Zwischen Probeneinheiten wird **15 Minuten gelüftet, ohne dass sich Personen im Raum** befinden.
- Wo es angebracht erscheint, können **Trennwände aus Plexiglas** zwischen den Teilnehmenden aufgestellt werden. Diese sollten so bemessen sein, dass sie einen wirksamen Spuckschutz darstellen.
- Noten werden nicht von Hand zu Hand weitergegeben, jeder Sänger bringt seine Noten mit und nimmt sie wieder mit nach Hause. Neue Noten werden postalisch zugesendet.

Nachbereitung der Probe

- Nach jeder Probe werden Stühle, Plexiglasscheiben, Handgriffe und andere Kontaktstellen **desinfiziert**.
- Räumlichkeiten, Kontaktflächen und Böden werden regelmäßig feucht gereinigt.
- **Aufbewahrung der Teilnehmer-Listen unter Verschluss für einen Monat.** Die Listen müssen auf Verlangen dem zuständigen Gesundheitsamt ausgehändigt werden.

Es besteht generell **keine Verpflichtung** zur Teilnahme an einer reduzierten Chorprobe. Die Chorsänger/innen behalten eigenverantwortlich im Blick, ob und welche gesundheitlichen Bedenken ggfs. auch hinsichtlich ihres familiären Umfeldes bestehen.

In allen Zweifelsfällen wenden Sie sich bitte an das örtliche Gesundheitsamt, das für die Umsetzung der staatlichen Regelungen zuständig ist.

Empfehlungen für die Durchführung von Konzerten im Bistum Limburg

Stand 1.10.2020

Zutrittsbeschränkungen

- Aus der geltenden Abstandregelung von 1,5 m der Besucher nach allen Seiten ergibt sich das im Veranstaltungsraum zur Verfügung stehende Sitzplatzangebot. Als weitere Richtgrößen gelten derzeit:

Hessen: Maximal 250 Personen

Rheinland-Pfalz: Maximal 500 Personen (im Freien) bzw.
250 Personen (in geschlossenen Räumen)

- Gemäß diesen räumlichen Kapazitäten können im Vorfeld Eintrittskarten ausgegeben werden. Dabei sollen bereits Name und Adresse sowie die Telefonnummer für die mögliche Rückverfolgung erhoben werden.
- Der Zutritt soll ausschließlich über einen Haupteingang erfolgen. Zutritt erhalten können nur Personen mit Eintrittskarten. Ordner sorgen für die Einhaltung des Abstandes und ordnen den Zutritt zu den Plätzen.
- An Eingängen muss Desinfektionsmittel bereit stehen.
- Aushänge mit den erforderlichen Abstands- und Hygieneregeln müssen gut sichtbar angebracht sein.

Regelungen für Besucher/innen

- Die Hygieneregeln (Händewaschen oder desinfizieren) sollen eingehalten werden.
- Die Abstandregel von 1,5 m in alle Richtungen ist für alle Konzertbesucher einzuhalten. Daher dürfen nur so viele Plätze besetzt werden, wie üblicherweise auch bei Gottesdiensten besetzt werden können und wie diese entsprechend markiert sind. Menschen aus einer häuslichen Gemeinschaft können zusammensitzen.
- Programmhefte können auf den vergebenen Besucherplätzen vom Veranstalter ausgelegt werden. Eine Weitergabe von Hand zu Hand ist zu unterlassen.

Regelungen für Mitwirkende

- Die mitwirkenden Sänger*innen und Musiker*innen nehmen ihre Plätze im Altarbereich ein. Beim Betreten und beim Hinausgehen haben die Mitwirkenden einen Mund-Nasen-Schutz zu tragen, der am Sitz- bzw. Stehplatz abgenommen wird. Stehplätze werden auf dem Boden markiert.
- Für Sänger*innen gilt dabei ein Abstand von 3 m in alle Richtungen, für Streicher 1,5 m, für Bläser 3 m. Der Mindestabstand zu den vorderen Besucherplätzen muss mindestens 5 m betragen.
- Flüssigkeiten, die aus Blasinstrumenten austreten, werden mit Einweghandtüchern aufgefangen, die nach dem Konzert mit Einmalhandschuhen entsorgt werden sollen.

Steuerung von Besucherwegen

- Alle Wege im Raum sollen mit Richtungspfeilen markiert sein und dadurch eine Begegnung von Personen beim Eintreten oder Verlassen verhindern.
- Die Plätze sollen von vorne nach hinten besetzt werden, damit möglichst wenig Begegnung stattfindet. Bis zum Einnehmen der Plätze haben Konzertbesucher wie auch die Ordner einen Mund-Nasen-Schutz zu tragen.
- Gleiches gilt für das Verlassen des Raums nach Ende des Konzertes. Für das Verlassen werden neben dem Hauptportal auch die Seitenportale geöffnet. Beim Hinausgehen soll darauf geachtet und hingewiesen werden, den Raum mit dem gebotenen Abstand zu verlassen.

Führung und Aufbewahrung von Listen zur Kontaktnachverfolgung

- Konzertbesucher und Mitwirkende sind mit Vor- und Nachname, vollständiger Adresse und Telefonnummer sowie dem genauen Zeitraum des Besuchs in einer Liste festzuhalten, damit im Bedarfsfall eine Kontaktnachverfolgung möglich ist.
- Die Listen sind gemäß datenschutzrechtlichen Bestimmungen sicher unter Verschluss aufzubewahren. Auf Anforderung der Gesundheitsbehörden sind die Listen auszuhändigen und nach einem Monat nach der Veranstaltung zu vernichten.

Konzertdauern, Lüftung, Verantwortung

- Konzerte sollen maximal eine Stunde dauern und damit etwa der Länge eines Gottesdienstes entsprechen.
- Vor und nach jedem Konzert muss der Raum gründlich und ausreichend lang gelüftet werden.
- Nachfolgende Veranstaltungen können erst nach ausgiebigem Durchlüften des Raums und frühestens 90 Minuten nach dem Ende der vorhergehenden Veranstaltung beginnen.
- Umluftheizungen, Umwälzanlagen etc. sollen während des Konzertes nicht in Betrieb sein.

Alle Maßnahmen sollten in Absprache mit der zuständigen Ordnungsbehörde getroffen und umgesetzt werden. Bitte beachten Sie hierzu ggf. bestehende Sonderregelungen aufgrund der Infektionsentwicklung in einzelnen Kommunen oder Landkreisen. Für die Einhaltung der Maßnahmen vor Ort sollen Verantwortliche benannt sein.

Für Veranstaltungen, bei denen z.B. eine Kirchengemeinde als Vermieter eines Konzertraumes auftritt, ist der jeweilige Veranstalter für die Erstellung und Einhaltung seines Hygienekonzeptes nach den gesetzlichen Regelungen verantwortlich. In entsprechende Mietverträge sollte nachfolgende Formulierung aufgenommen werden:

„Die jeweils aktuell gültigen Regelungen und Beschränkungen zum Gesundheitsschutz aufgrund der Corona-Pandemie sind durch den Mieter einzuhalten.“

Späterer Termin der Umsatzsteuerpflicht

Der Deutsche Bundestag hat am 28.05.2020 den Entwurf des **Gesetzes zur Umsetzung steuerlicher Hilfsmaßnahmen zur Bewältigung der Corona-Krise** (Corona-Steuerhilfegesetz) beschlossen. Bestandteil des Gesetzes ist auch die **Verlängerung** der eigentlich zum 31.12.2020 auslaufenden **Übergangsregelung** zu § 2b UStG in Bezug auf die **Umsatzsteuerpflicht** der Kirchen.

Die Übergangsregelung **wird bis zum 31.12.2022 verlängert**. Die **Umsatzsteuerpflicht** für Kirchen greift damit **erst ab 1. Januar 2023** (und nicht wie geplant schon ab 1. Januar 2021). Im Übrigen gelten sämtliche geplanten Regelungen unverändert.

Stellenanzeigen

Katholische Kirchengemeinde St. Peter und Paul, Bad Camberg

Die katholische Kirchengemeinde St. Peter und Paul, Bad Camberg, sucht zum 1. Januar 2021 eine*n

Organisten (m/w/d) in Teilzeitbeschäftigung

für die Pfarrkirche St. Peter und Paul in Bad Camberg.

Der Organistendienst umfasst zwei Sonn- und Feiertagsgottesdienste sowie einen Wochentagsgottesdienst. Darüber hinaus sollten auch weitere unregelmäßige Dienste wie z. B. Andachten, Wortgottesdienste sowie verschiedene anfallende Sondergottesdienste übernommen werden.

In der Pfarrkirche St. Peter und Paul, Bad Camberg befindet sich eine zweimanualige Orgel der Werkstatt Förster und Nicolaus mit Spieltischen auf der oberen und unteren Empore. Die Orgel umfasst 32 Register.

Der Kirchenchor St. Peter und Paul freut sich auf eine gute Zusammenarbeit bei der Begleitung und Gestaltung von Gottesdiensten. Neben traditionellem Gemeindegesang ist uns auch die Pflege des neuen geistlichen Liedguts wichtig. Psalmen- und

Wechselgesänge sind uns vertraut. Die Bereicherung festlicher Gottesdienste mit Sängern und/oder Instrumentalisten ist gewünscht.

In der Pfarrei gibt es weitere Organisten und Aushilfs-/Vertretungsorganisten, die nach Absprache einsetzbar sind.

Die Vergütung erfolgt nach der Entgeltordnung des Bistums Limburg entsprechend des TVöD mit den im öffentlichen Dienst üblichen Sozialleistungen.

Sie gehören in der Regel der katholischen Kirche an und identifizieren sich mit deren Grundsätzen und Zielen.

Wir setzen die Ausbildung als Kirchenmusiker mit C-Prüfung in kath. Kirchenmusik an einer anerkannten kirchenmusikalischen Ausbildungsstätte voraus.

Bei gleicher Eignung werden schwerbehinderte Menschen bevorzugt berücksichtigt.

Ihre Bewerbung richten Sie bitte **zeitnah** an:

**Verwaltungsrat der Kath. Kirchengemeinde St. Peter und Paul, Bad Camberg
z.H. Tobias Schuhen, Verwaltungsleiter
Eichbornstraße 9, 65520 Bad Camberg**

Telefon: 06434/90884-40 / E-Mail: t.schuhen@badcamberg.bistumlimburg.de

Katholische Kirchengemeinde St. Franziskus und Klara, Usinger Land

Die katholische Kirchengemeinde St. Franziskus und Klara, Usinger Land, sucht zum nächstmöglichen Zeitpunkt eine*n

Organisten/ Organistin (m/w/d) in Teilzeitbeschäftigung

für den Kirchort St. Konrad von Parzham Grävenwiesbach.

In der Grävenwiesbacher Kirche steht eine frisch renovierte und erweiterte neobarocke Orgel der Fa. Wagenbach (Limburg) aus dem Jahre 1967 mit zwei Manualen, Pedal und 15 klingenden Registern zur Verfügung.

Der Dienst umfasst die musikalische Begleitung von bis zu 5 Sonntagsdiensten im Monat; die Stelle kann auch aufgeteilt werden. Die Vergütung der Tätigkeit erfolgt ent-

sprechend der Qualifikation des/der Bewerber*in nach den Vergütungsrichtlinien des Bistums Limburg. Sie sollten der katholischen Kirche angehören, identifizieren sich mit deren Grundsätzen und Zielen und sind bereit, sich engagiert in die musikalische Gestaltung der Gottesdienste einzubringen.

Rückfragen zu dieser Stellenausschreibung richten Sie bitte an unseren Koordinator für Kirchenmusik, Herrn **Elmar Feitenhansl**,

Tel. 06081-445640, oder per Mail an: e.feitenhansl@franziskus-klara.de.

Ihre Bewerbung mit den üblichen Unterlagen senden Sie bitte schnellst möglich bzw. bis spätestens zum **30.11.2020** an:

Verwaltungsrat der Katholischen Kirchengemeinde

Sankt Franziskus und Klara – Usinger Land

z.Hd. Herrn Verwaltungsleiter Michael Herden

Hans-Böckler-Str. 1-3

61267 Neu-Anpach

Email: pfarrei@franziskus-klara.de

Personalia



Bjanka Ehry hat zum 1. August eine Elternzeitvertretung bei der Limburger Dommusik angetreten und zugleich die Leitung der Frankfurter Domsingschule (FDS) aufgegeben. Seit Gründung der Frankfurter Domsingschule im Jahr 2011 war Bjanka Ehry am Frankfurter Dom tätig, zunächst als Assistentin des Dommusikdirektors, dann als Leiterin der FDS. Sie hat wesentlichen Anteil am Werden und Wachsen der Frankfurter Domsingschule und setzte nachhaltige Impulse für die Organisationsstruktur, wie zum Beispiel die ökumenische Kooperation mit der benachbarten Frankfurter Bläuserschule. Wir danken Bjanka Ehry sehr herzlich für ihr großes Engagement für die Frankfurter Domsingschule und wünschen ihr für den weiteren beruflichen Weg alles Gute!

Mit Termin 1. September wurde die Leitung der Frankfurter Domsingschule (FDS) an Frau **Hermia Schlichtmann** übertragen. Hermia Schlichtmann war seit August 2019 als zweite Domkantordin am Frankfurter Dom tätig und ist seitdem mit Leitung des Knabenchors der FDS betraut. Mit der Übernahme der Leitung wurde die bisherige 2. Domkantoren-Stelle zur Wiederbesetzung ausgeschrieben. Wir wünschen Hermia Schlichtmann weiterhin viel Erfolg, Freude und Tatkraft unter Gottes Segen!



Zum 30.9. hat **Bettina May** ihre Tätigkeit im Sekretariat des RKM beendet und ist zum 1.10. in die St. Hildegard-Schulgesellschaft als Sachbearbeiterin gewechselt. Frau May war über 3 Jahre im Sekretariat tätig und unter anderem mit allen Vorgängen um die Ausbildungsorganisation befasst. Wir danken Bettina May für die gute Zusammenarbeit und wünschen ihr für die neue Tätigkeit alles Gute und Gottes Segen!

Jubiläen

Im Dienst der Kirchenmusik unseres Bistums wirken

Seit 100 Jahren: **Kath. Kirchenchor St. Dionysius**, Kelkheim–Münster

Seit 25 Jahren: **Herr Daniel Detambel**, St. Bonifatius, Wiesbaden

Herr Andreas Weith, St. Bartholomäus, Frankfurt

Herr Andreas Winkler, St. Peter und Paul, Hofheim

Seit 50 Jahren: **Herr Werner Seyfried**, St. Bonifatius, Wiesbaden

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

Geburtstage

Wir gratulieren

Herrn Tobias Landsiedel zum 40. Geburtstag am 11. Juni

Frau Rita Hannappel zum 70. Geburtstag am 3. Juli

Herrn Carsten Igelbrink zum 50. Geburtstag am 7. September

Frau Konstanze Henrichs zum 70. Geburtstag am 9. September

Herrn Gabriel Dessauer zum 65. Geburtstag am 4. Dezember

Herrn Dr. Achim Seip zum 60. Geburtstag am 15. Dezember

Kirchenmusikalische Veranstaltungen November–April 2021

Alle hier mitgeteilten Termine stehen unter Vorbehalt
einer Absage aufgrund der Corona-Pandemie.
Bitte beachten Sie ggfs. örtliche Hinweise!

Sonntag, 1. November

17.00 Uhr Eschborn-Niederhöchstadt, St. Nikolaus

Barock am Westerbach

S. Schwark, Sopran; R. Reichel, Trompete und Orgel; R. Weber, Cembalo

Mittwoch, 4. November

19.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Abendmusik bei Kerzenschein

„Die Spanischen Trompeten in der Orgel von St. Jakobus“

Willibald Bibo, Orgel

Sonntag, 8. November

18.00 Uhr Wetzlar, Unserer Lieben Frau

Romantik und Impressionismus

Werke von Schumann, Debussy

Queens Duo; Verena Schulte, Flöte; Hanna Rabe, Harfe

Sonntag, 15. November

16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

Internationale Orgelkonzerte Bad Ems 2020

Vincent Dubois, Orgel

17.00 und 19.30 Uhr Flörsheim, St. Gallus

Orgelkonzert mit Prof. Stefan Viegelahn

Mit Live-Stream und Video-Übertragung in den Kirchenraum

18.00 Uhr Kriftel, St. Vitus

Konzert bei Kerzenlicht: Segen

Ensemble des Caecilienvereins Kriftel mit Band

Andreas Winckler, Leitung am Piano

Mittwoch, 18. November

19.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Abendmusik bei Kerzenschein

„Laudate Dominum“ - „Lobet den Herrn“

Helena Donie, Mezzosopran; Jochen Doufrain, Orgel

Sonntag, 22. November

17.00 Uhr Frankfurt-Bergen-Enkheim, St. Nikolaus

Orgelkonzert

N.N. Frankfurt-Niederrad

Benefizkonzert zu Gunsten der Orgelreinigung

Frauenensemble Mirabilis; M. Braun, Klavier und Orgel; Leitung: Enikö Szendrey

Freitag, 27. November

20.00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Domkonzert

Werke von: Schütz, Monteverdi, Mendelssohn, Dvorak, Gjeilo, Lindberg

Vocalensemble am Frankfurter Kaiserdom; Leitung: Andreas Boltz

Samstag, 28. November

11.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

30 Minuten Orgelmusik und Text im Advent

Studierende der Orgelklasse von Lutz Brenner, Orgel

Pater Peter Harr, Text

12.00 Uhr Dillenburg, Herz-Jesu

Orgelmatinée zum Advent

Petra Denker, Orgel

18.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Abendmusik bei Kerzenschein

Jochen Doufrain, Orgel

Freitag, 4. Dezember

20.00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Domkonzert

Werke von Bach und Reger

Daniel Beckmann, Orgel

Samstag, 5. Dezember

11.00 Uhr Wetzlar, Unserer Lieben Frau

Musikalische Adventsmatinée

Werke von Langlais, Häßler und Barber

Constanze Gellissen, Sopran und Blockflöten; Valentin Kunert, Orgel und Klavier

11.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

30 Minuten Orgelmusik und Text im Advent

Studierende der Orgelklasse von Roland Maria Stangier, Orgel

Pfarrer Michael Scheungraber, Text

12.00 Uhr Dillenburg, Herz-Jesu

Orgelmatinée zum Advent

Sebastian Munsch, Orgel

18.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Abendmusik bei Kerzenschein

Mitglieder des Chores von St. Jakobus; Willibald Bibo, Orgel

18.00 Uhr Frankfurt-Bornheim, St. Josef

Adventskonzert

Junge Kantorei St. Josef, Leitung: Notker Bohner

Sonntag, 6. Dezember

17.00 Uhr Frankfurt-Bornheim, St. Josef

Adventskonzert

Junge Kantorei St. Josef, Leitung: Notker Bohner

Freitag, 11. Dezember

20.00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Domkonzert

Werke von Messiaen („La Nativité“) und Bach („Vom Himmel hoch“)

Andreas Boltz, Orgel

Samstag, 12. Dezember

11.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

30 Minuten Orgelmusik und Text im Advent

Norbert Fischer, Orgel; Michael Staude, Text

12.00 Uhr Dillenburg, Herz-Jesu

Orgelmatinée zum Advent

Valentin Kunert, Orgel

18.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Abendmusik bei Kerzenschein

Rheingauer Kinderchor; Jochen Doufrain, Orgel

Sonntag, 13. Dezember

17.00 und 19.30 Uhr Flörsheim, St. Gallus

Advents- und Weihnachtsmusik mit Live-Stream

Solistenquartett, 2 Violinen, Violoncello, Orgel

Leitung: Andreas Großmann

Freitag, 18. Dezember

20.00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Domkonzert

Werke von Dandrieu, Gigout, Langlais, Hakim

Kirsten und Ruben Sturm, Orgel

Samstag, 19. Dezember

11.00 Uhr Wetzlar, Unserer Lieben Frau

Musikalische Adventsmatinée

Werke von Muffat, Beethoven

Martin Blumenthal, Orgel

11.30 Uhr Bad Ems, St. Martin
30 Minuten Orgelmusik und Text im Advent
Jan Martin Chrost, Orgel; Dekan Armin Sturm, Text

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

12.30 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Orgelmatinée
Werke von Séjan, Widor, Tournemire
Gaby Hardmeyer, Orgel

18.00 Uhr Bad Ems, St. Martin
Aus einer Wurzel zart
Kammerchor vox animata; Leitung: Prof. Robert Göstl

18.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus
Abendmusik bei Kerzenschein
Willibald Bibo, Orgel

Sonntag, 20. Dezember

18.00 Uhr Kriftel, St. Vitus
Swinging Christmas
Ensemble der Bigband „No Noise“
Andreas Winckler, Leitung am Piano

Samstag, 26. Dezember

17.00 Uhr Wirges, St. Bonifatius
Weihnachtliches Orgelkonzert
Johannes Schröder, Orgel

Sonntag, 27. Dezember

16.00 Uhr Meudt, St. Petrus
Besinnliche Zeit an der Krippe
Musik und Gedanken zur Weihnachtszeit

17.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Weihnachtliche Vesper-Musik

Mitglieder des Chores von St. Jakobus; Leitung und Orgel: Willibald Bibo

Donnerstag, 31. Dezember

17.30 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Orgelfeuerwerk zu Silvester

Jochen Doufrain, Orgel

Freitag, 1. Januar 2021

17.00 Uhr Wirges, St. Bonifatius

Neujahrskonzert

17.00 Uhr Dillenburg, Herz-Jesu

Festliches Neujahrskonzert mit Barockmusik für Trompete und Orgel

Heiko Herrmann, Trompete; Joachim Dreher, Orgel

Sonntag, 3. Januar

17.00 Uhr Frankfurt-Bergen-Enkheim, St. Nikolaus

Orgelkonzert

Freitag, 8. Januar

18.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

Lichterkonzert

St. Martins-Chor; Leitung: Jan Martin Chrost

Samstag, 9. Januar

18.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Abendmusik bei Kerzenschein

Jochen Doufrain, Orgel

Sonntag, 10. Januar

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Orgelwinterspiele

Gabriel Dessauer, Orgel

16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

Lichterkonzert

St. Martins-Chor; Leitung: Jan Martin Chrost

Sonntag, 17. Januar

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Orgelwinterspiele

Fraser Gartshore, Orgel

Sonntag, 24. Januar

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Orgelwinterspiele

Ignace Michiels, Orgel

Sonntag, 31. Januar

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Orgelwinterspiele

Werner Parecker, Orgel

Samstag, 6. Februar

18.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Abendmusik bei Kerzenschein

Willibald Bibo, Orgel

Sonntag, 7. Februar

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Orgelwinterspiele

Jorin Sandau, Orgel

Samstag, 13. Februar

12.00 Uhr Dillenburg, Herz-Jesu

Heitere Orgelmusik am Faschingssamstag

Prof. Johannes Mayr, Orgel

Sonntag, 14. Februar

16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

Konzert für Brautpaare und Ehejubiläen

Dina Grossmann, Blockflöte; Olga Piskorz, Violine; Jan Martin Chrost, Orgel;

Pfarrer Michael Scheungraber, Text

17.00 Uhr Dillenburg, Herz-Jesu

Orgelmusik zum Träumen am Valentinstag

Prof. Johannes Monno und Raphael Monno, Gitarre; Joachim Dreher, Orgel

Sonntag, 21. Februar

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Orgelwinterspiele

Pascal Salzman, Orgel

17.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Vesper-Musik

Vocalensemble, Leitung und Orgel: Jochen Doufrain

Freitag, 26. Februar

20.00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Domkonzert

Werke von Dupré „Sept Pièces“, Franck und Bach

Andreas Boltz, Orgel

Sonntag, 28. Februar

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Orgelwinterspiele

Michael Vetter, Orgel

18.00 Uhr Kriftel, St. Vitus

Festkonzert: 25 Jahre Orgel in St. Vitus

Andreas Winckler, Orgel

Samstag, 6. März

18.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Abendmusik bei Kerzenschein

Jochen Doufrain, Orgel

Sonntag, 7. März

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Orgelwinterspiele

Andreas Großmann, Orgel

Sonntag, 21. März

17.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Vesper-Musik an Johann Sebastian Bachs Geburtstag

Mitglieder des Chores von St. Jakobus, Leitung und Orgel: Willibald Bibo

Freitag, 26. März

20.00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Domkonzert

Bob Chilcott: St. John Passion

Vocalensemble am Dom, Frankfurter Dombläser, Leitung: Andreas Boltz

Sonntag, 28. März

16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

Internationale Orgelkonzerte 2021

Marcel Dupré: Der Kreuzweg

Josef Still, Orgel, Bischof Dr. Georg Bätzing, Text

17.00 Uhr Niederbrechen, St. Maximin

Chorkonzert

Heinrich Schütz Johannes-Passion

Kirchenchor „Cäcilia“, Leitung: Jutta Sode

Rezensionen

BÜCHER

**Dartsch, Michael: Didaktik künstlerischen Musizierens für
Instrumentalunterricht und elementare Musikpraxis**

Breitkopf & Härtel BV 454; 29,90 €

Vielleicht ist ein ausübender Kirchenmusiker nicht der geeignete Rezensent für eine musikdidaktische Arbeit, die mir zwar hochintelligent, aber weniger praxisrelevant zu sein scheint. Kapitelüberschriften wie „Stichwort Konstruktion: funktionelle Aspekte der Gestaltung pädagogischer Prozesse“ erwecken in mir den Wunsch, weiterzublättern. Später versucht der Autor, die Brücke zur Praxis zu schlagen, indem er das didaktische Konzept in Einzelbereichen und für verschiedene Instrumente erläutert: „Ziele und Aktivitäten der kontemplativen/explorativen/expressiven und der appro-

ximativen Dimension“. Hier geht er auf Einzel- und Gruppenunterricht sowohl mit Erwachsenen als auch mit Schülern ein. Die Problematik musikalischer Wettbewerbe wird mit keinem Wort erwähnt. Man gestatte mir eine Nebenbemerkung: Mit der sprachlichen Gendergerechtigkeit sind wir inzwischen so weit, dass der Autor vorsichtshalber immer nur – und etwas nervig – von der „Lehrperson“ spricht. (gd)

Krieg, Gustav A.: cantus-firmus-Improvisation auf der Orgel –

System-Methode-Modelle

Verlag Dohr; 34,80 €

Die mittlerweile in dritter Auflage vorliegende Improvisationsschule Gustav Kriegs wurde im Jahr ihrer Erscheinung mit dem Deutschen Musikeditionspreis „Best Edition“ ausgezeichnet und seitdem erweitert und ergänzt. In drei theoretischen und fünf praktischen Kapiteln wird vor allem Studierenden und Lehrenden eine umfassende Übersicht um Erlernen, Verstehen und Umsetzen der c.f.-Improvisation geboten. Dabei geht es neben der gottesdienstlichen Anwendbarkeit und dem persönlichen Umgang mit Improvisation auch klassisch um stilgebundene Modelle in der Annäherung an (Früh-) Barock, (Spät-) Romantik und (A-) Tonalität. Sowohl in Bezug auf die Form, als auch auf die Zahl der Stimmen, die Position und ggf. Veränderung des c.f. und viele weitere Themen gibt das Buch umfassend Auskunft und scheut sich dabei auch nicht, Nischen anzusprechen – was die beachtliche Zahl an Unterkapiteln bereits im Inhaltsverzeichnis bezeugt. Kriegs Kompendium improvisatorischer Ansätze und Möglichkeiten stellt für den improvisationsaffinen Profi ein „must have“ und für den ambitionierten Laien eine aufschlussreiche Ergänzung zu Unterricht oder Selbststudium dar. (js)

INSTRUMENTALMUSIK

Orgelmusik

Die Wochenlieder zum EG. Choralvorspiele für Orgel,

Band 1 Advent bis Pfingsten

Carus-Verlag CV 18.221/10; 36,00 €

Zur Einführung der neuen Ordnung der Wochenlieder in der Evangelischen Kirche in Deutschland ist eine zweibändige Sammlung mit Choralvorspielen zu diesen Liedern aller Sonntage von Ingo Bredenbach herausgegeben worden. Der erste Band enthält

eine reichhaltige und sorgfältige Auswahl von Choralvorspielen des 18. bis 20. Jahrhunderts sowie eine Vielzahl von neu für diesen Anlass entstandenen Kompositionen. Alle Werke sind auch für nebenberuflich Tätige im Schwierigkeitsgrad erreichbar. Als neuartiges Element wurden Kürzungsmarkierungen im Notentext angebracht, um zugleich über eine kürzere Intonation verfügen zu können. (ab)

Freiburger Orgelbuch 2. Musik für Gottesdienst, Konzert und Unterricht
Carus-Verlag CV 18.076; 49,50 €

Nach dem Erfolg des ersten Freiburger Orgelbuchs legen die Herausgeber sozusagen einen Nachfolger vor. Auch hierin sind wieder praktikable und meist interessante, weniger bekannte Orgelwerke enthalten, die sich im Schwierigkeitsgrad überwiegend auf C-Niveau bewegen, enthalten. Der stilistische Rahmen erstreckt sich über mehrere Jahrhunderte der Orgelmusikgeschichte und über nationale Schwerpunkte, vorwiegend Europa. Empfehlenswert und für Unterricht und Selbststudium gleichermaßen geeignet. Wer allerdings den ersten Band bereits besitzt, wird nicht allzu viel Abwechslung erwarten können. (ag)

Compositori della Scuola Romana e Napoletana (18. Jahrhundert): 17 Composizioni rare per clavicembalo (Orgel) herausgegeben von Jolando Scarba
Edition Walhal EW 462; 23,50 €

Für Freunde barocker italienischer Tastenmusik bildet die Sammlung „Musikalische Früchte – Kompositionen der italienischen und neapolitanischen Schule – 17 seltene Kompositionen für Cembalo“ eine reiche Fundgrube. Die Werke von Lorenzini, Speranza, Fago, de Leonardis, Selitto, Leo, Greco und de Majo erscheinen in frischem, auf den ersten Blick nicht vom Herausgeber beeinflussten (oder beeinträchtigten) Notenbild. Der größte Teil der enthaltenen Werke erscheint hier in Erstausgabe und stützt sich direkt auf das Manuskript des Komponisten. Weitere enthaltene Titel, die in Neuauflage erscheinen, wurden laut Vorwort um in der Erstausgabe fälschlich erfolgte Eingriffe in den Notentext erleichtert. Sowohl für Kenner, als auch für Interessierte eines Stils, der sich aktuell (zu Unrecht) keiner überbordenden Popularität erfreut, eine lohnende Anschaffung! (js)

Distler, Hugo: Neue Ausgabe sämtlicher Orgelwerke

- **Band 1, BA 9231; 30,95 €**
- **Band 2, BA 9232; 28,95 €**
- **Band 3, BA 9233; 34,50 €**
- **Band 4, BA 9234; 32,95 €**

Bärenreiter-Verlag

Anlässlich des 100. Geburtstags Hugo Distlers am 24. Juni 2008 fiel der Entschluss, die Orgelwerke des „orgelbewegten“ Komponisten neu herauszugeben. Distler, der in Nürnberg zur Welt kam, studierte in Leipzig und war als Organist an St. Jakobi Lübeck (1931-1937) und als Dozent und Professor in Stuttgart (1937-1940) und Berlin (1940-1942) tätig. Im Jahr 1942 wählte er den Freitod. Die von Bärenreiter besorgte Neuauflage gliedert sich in die zwei großen Partiten „Nun komm, der Heiden Heiland“ und „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ (Band 1), die kleinen Choralbearbeitungen und einzeln überlieferten Choralbearbeitungen (Band 2), die „Dreißig Spielstücke“ und die „Orgelsonate“ op. 18, Nr. 1 & 2 (Band 3) und zuletzt die Erstausgabe der Choralpartita „Jesus Christus, unser Heiland“ (Band 4). In vorbildlicher Weise liefert der Bärenreiter-Verlag in jedem Band ein Vorwort, eine Übersicht über Distlers Leben und seinen Kompositionsstil/Orgelstil, Fotografien, Faksimila und den um einen kritischen Bericht ergänzten Notentext. Dabei soll besonders lobend hervorgehoben werden, dass man auf eine „Glättung“ optischer Eigenheiten des Distlerschen Manuskripts verzichtet hat, sondern im Gegenteil gerade diese Merkmale, wie auch die von Distler vorgesehenen Wendestellen in konsequenter Weise berücksichtigt hat. Die kritische und informative Ausgabe, sowie die gewohnt hohe Qualität des Notenbildes und des Papiers rechtfertigen den Anschaffungspreis einer Neuauflage auf höchstem Niveau. (js)

Baur, Jürg: Archaische Variationen über den Choral „Verleih uns Frieden“

Edition Dohr 98527; 13,80 €

Jürg Baur wirkte als Professor für Komposition in Düsseldorf. Das Werk entstand als Auftragswerk 1998 zum 350-jährigen Jubiläums des Westfälischen Friedens und wurde in einer Konzertreihe „Europa cantans – Gebete für den Frieden“ in mehreren Städten Europas aufgeführt. Dass es erst nach über zwanzig Jahren im Druck erscheint, verwundert nicht. Es erscheint heute etwas aus der Zeit gefallen: Einerseits streng kontrapunktisch und rhapsodisch, andererseits auch der Zwölftonmusik verpflichtet. Ich glaube nicht, dass man mit unharmonischer Musik heute noch Zuhörer in Orgelkonzer-

te locken kann. Doch vielleicht gibt es Menschen, die „Archaisches“ mögen. Originell ist, dass das Stück in zwei Fassungen, einer Kurz- und einer Langfassung vorliegt, die hintereinander abgedruckt sind. (gd)

Franck, César: L'Organiste (Orgelbearbeitung) Band 2 & 3

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2942; 16,00 €

Franck plante, 100 kurze Harmoniumstücke für den gottesdienstlichen Gebrauch in allen 24 Tonarten zu komponieren. Von diesen konnte er jedoch nur 59 in neun Zyklen zu je sieben Werken verwirklichen (einer dieser Zyklen blieb unvollendet). Diese, „L'Organiste“ genannte Sammlung, liegt nun hier in einer auf die Orgel mit obligatem Pedal übertragenen Fassung vor. In der Tat eignet sich dieses wertvolle Kompendium sowohl für den Gebrauch im Gottesdienst wie auch im Unterricht. Das jeweils siebte Stück aus jedem Zyklus stellt ein umfangreicheres Werk, meist „Offertoire“ oder „Sortie“ genannt, dar, und erfordert höhere spieltechnische Aufmerksamkeit. Die gesamte Ausgabe ist sehr sorgfältig und durchdacht erstellt, dazu von hervorragender Lesbarkeit. (ab)

Hakim, Naji: Villancico aragonés für Orgel

Schott ED 23116; 14,50 €

Die vorliegende Fantasie über volkstümliche spanische Melodien wurde von einem Besuch Hakims in der spanischen Stadt Saragossa in der Kar- und Osterwoche 2018 inspiriert. Das etwa fünfminütige Werk vermischt dabei spanische Einflüsse (Rhythmus, Melodie) mit der Klanglichkeit der französisch-symphonischen Orgel, die es für die Wiedergabe des Werks – bei geschickter Registrierung – jedoch nicht braucht. Der mittlere Schwierigkeitsgrad und die bereits eingezeichneten Finger- und Pedalsätze machen das Stück für fortgeschrittene Organist*innen in überschaubarer Zeit erarbeitbar. (js)

Janca, Jan: 33 Liedimitationen in kanonischer Form für Orgel

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2934; 11,00 €

Janca, lange Jahre Kirchenmusiker in Tübingen, ist durch einen eher avancierten, individuellen Kompositionsstil bekannt. Ganz unerwartet daher das Klangidiom der Kanon-Bearbeitungen einer ganzen Reihe von ökumenisch verbreiteten „Kern-Liedern“ aus der deutschsprachigen Liedtradition. Alle Kanons sind im Oktavabstand zweier

Stimmen geführt, die am besten auch auf 2 Manualen dargestellt werden sollten. Zur harmonischen Ergänzung tritt eine Pedalstimme hinzu, die meist nur aus Orgelpunkt-Tönen besteht. Die Klarheit und Verwendung der Liedmelodien lassen die kurzen Bearbeitungen sehr gut für liturgische Zwecke verwenden. Denkbar wäre auch eine Alternatim-Praxis als instrumentaler Einschub in die gesungenen Liedstrophen. (ag)

Rheinberger, Josef: Acht frühe Orgelwerke

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2939; 12,00 €

Die meisten der hier veröffentlichten Kompositionen sind erstmalig im Druck erschienen. Neben drei umfangreicheren Fugen finden sich vier wirklich einfache und sehr kurze Sätze: Fughette, Trio, Vorspiel & Adagio non troppo. Gerade diese letzteren eigneten sich sehr zur Einführung in die Klangwelt der Romantik für den Orgelunterricht mit Anfängern. (ab)

Sánchez-Verdú, José M.: Lar II für Orgel

Edition Breitkopf 9345; 22,90 €

Das vorliegende Werk ist Teil eines Zyklus, der sich mit den Übergängen von Bekanntem und Unbekanntem beschäftigt, der Komponist bezeichnet dies als „Deterritorialisation“ (nach Gilles Deleuze). Das Werk des 1968 geborenen Spaniers ist tonal dem avantgardistischen Bereich zuzuschreiben, wengleich die seit Jahrhunderten gebräuchliche Form des Ritornells, also eines wiederkehrenden Abschnitts innerhalb eines Rondos, die formale Basis bildet, indem immer wieder neue Ritornelle auftreten und öffnend und schließend das Werk gestalten. Eine mindestens dreimanualige Orgel sowie fortgeschrittene Kenntnis in der Wiedergabe neuer Musik sind für die Aufführung des Stücks vonnöten. (js)

Strawinsky, Igor: Concerto en Mi^b (Dumbarton Oaks),

für Orgel bearbeitet von Leif Thybo

Edition Schott ED 23092; 27,00 €

Der dänische Organist Leif Thybo besorgte im Jahr 1952 eine Orgelbearbeitung von Strawinskys „Konzert in Es“ für 15 Soloinstrumente aus dem Jahr 1938. Im Titel musste der Name des Landhauses, Dumbarton Oaks, der amerikanischen Auftraggeber unbedingt erwähnt werden. Strawinskys Musik sprüht voller Energie und erinnert in manchen musikalischen Figuren an Bachs Brandenburgische Konzerte. Der Eigenstän-

digkeit der 15 Soloinstrumente Rechnung tragend gestaltet sich die gesamte Übertragung äußerst dicht gesetzt mit herausragenden Schwierigkeiten für die Pedalstimme, die Grifftechnik, die Abfolge der Manualwechsel und im Quatuor-Satz auf drei Manualen mit Pedal gleichzeitig. (ab)

Orgel plus

Jonkisch, Karl Josef: Sonate für Bratsche und Orgel

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2943; 10,00 €

Diese im Jahr 1991 entstandene dreisätzige Sonate ist in einer gemäßigt modernen Tonsprache gehalten und zeigt den Komponisten als inspirierten Musiker. Der dritte Satz zitiert die Chormelodie des Melchior Vulpius „Hinunter ist der Sonne Schein“ in vier, die einzelnen Strophen des Liedes ausdeutenden Abschnitten. Die beiden Clustertakte gegen Ende des Satzes fallen stilistisch völlig aus dem Rahmen, können aber durch Varianten ersetzt werden. Dennoch stellt die Ausgabe eine gute Bereicherung des Repertoires dar. (ab)

VOKALMUSIK

Chormusik für gleiche Stimmen

Sund, Robert: Liebe - Sommer - Freude - 6 Volkslieder in schwedischer und deutscher Sprache für Männerchor (TTBB) und Klavier

Schott ED 23238; 14,50 €

Die 2019 als Auftragswerk des Kultursommers Rheinland-Pfalz entstandene Sammlung vereint sechs in beiden Ländern bekannte Volkslieder, darunter „Die Gedanken sind frei“, „Du, du liegst mir im Herzen“ und „Viel Freuden mit sich bringet“. Die Bearbeitungen sind zumeist in der strophischen Form ihrer Vorlagen verankert, harmonisches Gewand und klangliche Ausgestaltung wandeln sich aber stets. Die Klavierbegleitung verzichtet auf das reine Verdoppeln der Chorstimmen und geht durchweg eigene, aber unterstützende Wege. So ergibt sich als einziges Manko, dass die Sammlung der Männerchorbesetzung vorbehalten bleibt. (js)

Chormusik für gemischte Stimmen

Tagzeitenliturgie mit dem Gotteslob, Chorheft 2 Jahreskreis,

herausgegeben vom Bistum Mainz

Carus-Verlag CV 19.022; 26,00 €

Der 2. Teilband des von der Arbeitsgemeinschaft der Ämter und Referate für Kirchenmusik Deutschlands (AGÄR) initiierten Projekts liegt nun mit dem Heft für die allgemeine Zeit vor. Der Band enthält 3- und 4-stimmige Chorsätze zu Gesängen aus dem GL (613-667), praktischerweise in der Anordnung der Tageszeitliturgien. Alle sind gut auch mit kleinen Chören bzw. Ensembles auszuführen, was in der jetzigen Zeit besonders erwähnenswert ist. Die Orgelbegleitungen sind entweder im GL-Organbuch zu finden oder werden im Fall von Abweichungen eigens im Chorband mitgeteilt.

Insgesamt eine lohnende Investition für jeden Chor. Die Formate der Tagzeitenliturgie sollten eine größere Verbreitung finden. Auch die im Chorheft enthaltenen Elemente für die Gestaltung von Evensongs bieten einen guten Ansatz eine innovative liturgische Praxis. (ag)

Chor together – Weihnachtslieder gemeinsam singen in jeder Besetzung,

herausgegeben von Tristan Meister und Pascal Martiné:

- **Partitur, ED 23197; 22,50 €**
- **Chorheft SATB, ED 23197-1; 12,00 €**
- **Chorheft SAB, ED 23197-2; 12,00 €**
- **Chorheft SSAA, ED 23197-3; 12,00 €**
- **Chorheft TTBB, ED 23197-4; 12,00 €**

Schott Music

Mit „Chor together“ folgen die Herausgeber einem angenehmen Trend, der sich auch im Kontext des Gotteslob bereits als nützlich herausgestellt hat: Verschiedene Chorwerke – hier Weihnachtslieder – werden in harmonisch deckungsgleichen Sätzen für verschiedene Chorbesetzungen angeboten und können somit nicht nur einzeln, sondern auch übereinander gesungen werden. Das gelingt in der vorliegenden Ausgabe ganz besonders gut durch die qualitativ hochwertigen Arrangements und die für alle Sätze eines Stücks gleiche Klavierbegleitung, die auch das Zusammentreffen unterschiedlicher Formationen „zusammenhalten“ kann. In der Partitur sind alle vier Besetzungsvarianten mit der Klavierstimme vereint; die handlichen Chorhefte (etwas

kleiner als DIN A5) passen in die meisten Manteltaschen und sind bei Bedarf schnell zur Hand. (js)

Anderson, Julian: Magnificat für achtstimmigen Chor a cappella

Schott ED 13975; 12,50 €

Obwohl der 1967 geborene Komponist Engländer ist, erscheint mir das spannende Werk keine für die kirchenmusikalischen Praxis entstandene Vertonung des Magnificats zu sein. Es fehlt auch das zugehörige „Nunc dimittis“. Der Komponist schreibt im Vorwort, das Werk sei ein Tribut an Komponisten aus verschiedenen Jahrhunderten, u.a. Lassus und Bach. Ich empfinde es schon wegen der Fülle an harmonischen Reibungen und rhythmischen Herausforderungen als ausgesprochen schwer singbar. Ich bin mir nicht sicher, ob unvoreingenommene Hörer eine kohärente Verbindung zwischen Text und Musik herstellen können. (gd)

Bach, Johann Sebastian: Markus-Passion BWV 247,

Rekonstruktion von Malcolm Bruno

Breitkopf & Härtel PB 5611; 64,00 €

Ausgehend von den bisherigen ernstzunehmenden wissenschaftlichen Begegnungen mit Bachs verschollener Markus-Passion (Rust 1873 / Hellmann 1964) verlegt sich Malcolm Bruno auf die günstigste Darstellung und Positionierung der originalen Werkausschnitte, welche ihren Ursprung zumeist im Parodieverfahren aus Bachs „Trauerode“ (BWV 198) erkennen lassen. In Ermangelung einer Vertonung des Evangelientextes schlägt der Herausgeber die Rezitation desselben vor. Die Anordnung der Arien, Chöre sowie die Auswahl der ursprünglich zahlreicher vorhandenen Choräle unterwirft er einem sinnvollen proportionalen Prinzip. Da sich die Wirkkraft einer Vertonung des Leidens Christi in erster Linie aus der dramatischen Konzeption des Schrifttextes und der verknüpften Einbindung mit den anderen musikalischen Formen speist, erscheint vorliegender Versuch trotz aller wissenschaftlich-editorischen Korrektheit im Grunde zwecklos. (ab)

Busto, Javier Oratio: Pater noster für Chor (SATB) a cappella

Schott C 59680; 4,00 €

Die vorliegende Motette wurde 2019 uraufgeführt und ist dem Süddeutschen Ärztechor gewidmet. Der spanische Komponist und Chorleiter, selbst auch studierter

Mediziner, ist hierzulande u.a. bekannt geworden durch eine Ave-Maria-Vertonung für gemischten Chor. Das Werk beginnt in schlichter Vierstimmigkeit, wobei Sopran und Tenor ein ostinates Motiv litaneiartig wiederholen, während Alt und Bass die melodisch-rhythmische Führung haben. Der Mittelteil gibt allen vier Singstimmen mehr Gleichberechtigung und Ausdruck. Eine reizvolle Vertonung von nicht zu hoher Schwierigkeit, die in Gottesdiensten und Konzerten gleichermaßen Verwendung finden kann. (ag)

Dandrieu, Jean François / Kupp, Albert: Lobsinget unserm Herrn für Chor SABar und Orgel

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2904; 1,80 €

Auf der Grundlage des Orgelstückes „Basse de Trompette“ (Premier Livre d’Orgue, 4. Magnificat) schuf Albert Kupp einen Lobgesang für vierstimmigen Chor und Orgel, der nun auch dreistimmig singenden Chören eröffnet wird. Das fanfarenartige Eröffnungsmotiv zieht sich durch das gesamte Werk und wird sofort zum Ohrwurm von Chor und Zuhörern. Nicht zu langsam und insbesondere den textlichen Schwerpunkten folgend vorgetragen, entfaltet das Stück eine beeindruckende Wirkung, die durch den fast gänzlich manualiter ausführbaren Orgelpart verstärkt wird. (js)

Hochedlinger, Alfred: Du kennst unsere Sehnsucht – Neue Geistliche Lieder für gemischten Chor und Klavier

- **Partitur, AH 3.012/4; 19,00 €**
- **Chorpartitur, AH 3.012/1; 4,68 €**
- **Chorsätze in Einzelausgabe, AH 3.012/101–113; 0,76–1,15 €**

Verlag Alfred Hochedlinger

Die 13 Werke umfassende Sammlung des österreichischen Komponisten und Dozenten Alfred Hochedlinger wirbt mit neuer Sprache, neuen Tönen, neuem Geist – „NGL“ eben. In der Vielfalt der Stile und Texte, die zum größten Teil biblischen Passagen entlehnt sind, geht dieses Versprechen voll und ganz auf. Die Gesänge, die typische christliche Themen abdecken, wie z.B. Segen, Dank, Friede, Erbarmen, sind für einen Laienchor gut zu bewältigen und stets durch die Klavierbegleitung gestützt. Die Länge der Werke variiert zwischen einer und fünf Seiten und ist somit stets überschaubar. Eine praktikable Bereicherung für viele Arten von liturgischen wie außerliturgischen Ereignissen; die Verfügbarkeit der Chorsätze in Einzelausgabe stützt diese Einschätzung. (js)

Jansson, Marten: Stillae (Drops) für SSATBB

Bärenreiter-Verlag BA 8528; 4,95 €

Textvorlage zu dieser Chorkomposition ist ein Gedicht mit vier Strophen, das an eine mittelalterliche lateinische Dichtung anknüpft. Die Verse schildern Marias Leben als Mutter Jesu. Dabei verwendet die Vorlage Wassertropfen (stillae) als Metapher. Wassertropfen beschreiben das Bad des Kindes durch die Mutter. Mit Tränen beweint die Mutter das Schicksal ihres Sohnes, Blutstropfen fallen auf ihr Gesicht vom am Kreuz hängenden Christus. Mit der vierten Strophe werden die Fürbitten der Gläubigen an Maria assoziiert. Die Komposition entstand als Auftragswerk für die Chorakademie Dortmund 2018 und erzielte dort den 1. Preis. Besetzung und sängerische Anforderungen lassen das Werk leistungsfähigen Chören zugänglich erscheinen. (ag)

Jones, Robert: Zu Bethlehem geboren für SATB und Orgel

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2948; 1,80 €

Eine reizvolle kleine Liedkantate, die mit einfachen Mitteln zu realisieren ist. Die Führung der Vokalstimmen ist in bester englischer Tradition cantabel. Der Orgelpart ist stellenweise obligat, aber auch für weniger geübte Spieler gut umzusetzen. (ag)

Jones, Robert: Christus-Lob - Erhebt das Kreuz für Chor SATB und Orgel

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2921; 2,10 €

Das Christuslied „Lift high the Cross“, auf dem die vorliegende Komposition Jones' fußt, zählt zu den beliebtesten Kirchenliedern Englands und Amerikas. Vier, mit deutschen und englischem Text unterlegte, Strophen wechseln sich mit einem Refrain ab, der am Schluss des Werks mit einem Überchor versehen wird. Die Qualitäten des Komponisten Robert Jones – leichter bis mittelschwerer Chorsatz, farbige Orgelbegleitung, perfekt inszenierte Dramaturgie – kommen in diesem Werk voll zum Tragen und machen das Werk zu einer uneingeschränkten Empfehlung. (js)

Kleesattel, Lambert: Gottvertrauen

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2935; 1,80 €

Hier vertont der Komponist einen dreistrophigen Text von Edith Stein: „Lass blind mich, Herr, die Wege gehen“ für SABar und Orgel. Der Satz ist von geringer Schwierigkeit, die ständigen (Quart-) Sextakkordverschiebungen wirken in der dreistimmigen Anlage allerdings recht ermüdend. (ab)

Porr, Michael: Verleih uns Frieden für Chor SATB und Soloinstrument**Dr. J. Butz Musikverlag BU 2893; 1,80 €**

Die Friedensmotette des als „Leverkusener Löwen“ ausgezeichneten Komponisten präsentiert sich in ungewöhnlicher Besetzung. Das eröffnende instrumentale Rezitativ ist, gemeinsam mit den weiteren den Chor begleitenden Einwüfen, vorzugsweise von Klarinette, Flügelhorn oder Trompete darzustellen. Die Wiedergabe auf einer Violine wäre ebenfalls denkbar, für Flöte oder Oboe ist der Ambitus eher ungeeignet. Der ruhige und tonal gut zu fassende Chorsatz ist fast durchgehend mindestens sechsstimmig, Alt und Bass sind fast durchgehend geteilt unterwegs. Durch Besetzung und Machart eine Bereicherung für jeden Chor, der das kurze Werk im Hinblick auf die Stimmteilungen quantitativ stemmen kann. (js)

Rhiannon Randle:

- **O nata lux für SATB a cappella; 2,20 €**
- **Da pacem Domine für SAATTB a cappella; 3,29 €**

Boosey & Hawkes

Die Komponistin Rhianna Randle, Jahrgang 1993, studierte an der renommierten Guildhall School of Music and Drama und war Mitglied des Trinity College Choir. Die beiden vorliegenden Chorwerke zeugen von Klangsinn und Beherrschung der Vokalkomposition. Beide Werke stellen hohe Anforderungen an Intonation, Dynamik und Gestaltungsfähigkeit.

Vorbild für *O nata lux* war die gleichnamige berühmte Motette des Renaissance-Meisters Thomas Tallis. Bei *Da pacem Domine* stellt Randle die Worte pugnet (Kampf) und pacem (Friede) als Gegensatzpaare ins Zentrum der Aussage. (ag)

Stollhof, Lukas: Lobe den Herrn, meine Seele für Chor SATB, Kantor und Orgel**Dr. J. Butz Musikverlag BU 2925; 2,10 €**

In ruhigem, wiegenden Dreiertakt eröffnet die Orgel die Vertonung des 34. Psalms des 1980 geborenen Kirchenmusikers Lukas Stollhof. Auf die Vorstellung des Kehrverses durch den Kantor folgt sogleich der vierstimmige Chor, der im Folgenden sowohl für die Wiederholung des Verses, als auch für die textliche Akzentuierung der durch den Kantor vorgetragenen Psalmverse zuständig ist. Die teils romantische, teils modale Klangsprache ist im Chorsatz gut gefasst und für die Sänger*innen nachvollziehbar, harmonische Besonderheiten und Schwierigkeiten sind fast ausschließlich in den Or-

gelpart „ausgelagert“. Ein interessantes Stück, das sich auch über die Verortung als Gesang nach der ersten Lesung hinaus verwenden lässt. (js)

**Wallrath, Klaus: Wenn das Brot, das wir teilen
für Chor SATB, Gemeinde ad lib. und Orgel**

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2914; 2,30 €

Der Düsseldorfer Komponist und Kirchenmusiker Klaus Wallrath komponierte die vorliegende Liedmotette über das bekannte Lied von Kurt Grahl (das im kommenden Jahr 2021 seinen 40. Geburtstag feiert) anlässlich des 100. Katholikentages 2016 in Leipzig. Das strophisch angelegte und durch Zwischenspiele der Orgel aufgelockerte Lied kann im Wechsel von Gemeinde (Str. 1, 3 & 5 [+Überchor]) und Chor (Str. 2 & 4) oder als reines Vortragslied aufgeführt werden. Die Chorstrophen sind von leichter Schwierigkeit, das Werk als Ganzes ein dankbares Stück für nahezu jeden Gottesdienst und selbstverständlich auch konzertant einsetzbar. (js)

Wood, Charles: Gottesehnsucht für Chor SATB und Orgel

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2899; 1,80 €

Auf dem englischen Original „The sanctuary of my soul“ fußend hat Charles Wood eine von romantischer Klanglichkeit geprägte und gut zu erarbeitende Motette geschaffen. Der teils stützende, teils solistische Orgelsatz verstärkt die hellen und dunklen Farben des Chorklangs und kann an einem zweimanualigen Instrument (nach Möglichkeit mit Schwellwerk) gut ausgeführt werden. Der inhaltlich an den 63. Psalm erinnernde Text ist vielseitig einsetzbar und entfaltet seine Wirkung zum Ende des Kirchenjahres am stärksten. (js)

Messen

Bryars, Gavin: Requiem for chorus and orchestra (2018)

Schott ED 14048; 15,99 €

Der vorliegende Klavierauszug gibt lediglich Auskunft darüber, dass es sich bei dem Requiem um ein Auftragswerk des Niederländischen Nationalballetts handelt. Die getanzte Uraufführung fand im Februar 2019 statt. Musikalisch ist das zehnsätzig (einschließlich Tractus), lateinische Werk hoch interessant für gute Chöre, angenehm singbar, geschrieben in einer geschärften, aber harmonischen Klangsprache. Die

Dauer wird mit 50 (Noten) bis 60 (Website des Komponisten) Minuten angegeben. Leider ist die Instrumentation dermaßen üppig (und es gibt nicht, wie sonst häufig üblich, eine reduzierte Version), dass eine Aufführung im Kirchenraum kaum möglich ist: dreifache Holzbläser, großes Schlagwerk und Streicherbesetzung mit mindestens 5 Kontrabässen. (gd)

Dubois, Théodore: Messe pontificale für Soli SATB, Chor SATB und Orgel, bearbeitet und herausgegeben von Tobias Zuleger

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2950; Part. € 42,00 / Chorpart. € 4,80

Eine lohnenswerte Entdeckung, kennt man von Dubois doch meist nur die G-Dur Toccata. Er erweist sich in dieser Messe als ausgezeichnete Komponist und Kenner der Möglichkeiten eines Laienchores. Das Werk ist angenehm singbar, erwartet vom Sopran aber auch mal ein standfestes *mf* als Fortissimo-Schlussston. Stilistisch erinnert die Messe etwas an Gounods Cäcilienmesse, aber auch gelegentlich an Rossinis Messe solennelle. Ursprünglich für Begleitung mit sinfonischem Orchester komponiert, existiert außerdem eine Fassung für Streichquintett, Harfe und zwei Orgeln. Tobias Zuleger hat eine Fassung mit Orgel alleine vorgelegt, die die Messe, deren Dauer ich etwa auf eine Stunde schätze, gerade noch liturgisch, aber auf alle Fälle in jedem geistlichen Konzert zu einem Glanzstück erklingen lassen könnte. Dem versierten Organisten werden keine immensen Schwierigkeiten zugemutet, er Applaus wird ihm/ihr und den Gesangsaufführenden sicher sein. (gd)

Diabelli, Anton: Pastoral-Messe in F op. 147 für Soli SSATB, Coro SATB und Orchester; Carus-Verlag CV 27.086; 49,95 €

Denken Sie beim Namen „Diabelli“ auch zuerst an vierhändige Klavierstücke, die Sie als Kind spielen sollten? Man täte dem österreichischen Komponisten Unrecht, würde man ihn auf diese Musik reduzieren. Er hat viele Messen, die auch heute noch im süddeutsch-österreichischen Raum zu Recht populär sind, geschrieben. Und am populärsten ist die vorliegende Pastoralmesse. Die Bezeichnung deutet in der Regel auf eine gewisse Terzen- und Sextenseligkeit hin, sowie vornehmlich tänzerische 6/8-Takte. Das ist zum Weihnachtsfest nicht verkehrt. 1830 komponiert, überrascht die Messe, deren Länge von etwa 30 Minuten sehr liturgietauglich ist, mit schönen, frühromantischen Wendungen und erfreut Sänger und Hörer. Die Orchestrierung (1.0.2.2. - 2.2.1.0, Pauken, Streicher) ist nicht allzu üppig. (gd)

Haydn, Joseph: Missa B-Dur Hob. XXII:14 „Harmoniemesse“

Bärenreiter-Verlag BA 4659; 62,00 €

In der Reihe der Entstehung der sechs großen Namenstagsmessen für die Gemahlin von Haydns Dienstgeber Fürst Nikolaus steht die 1802 uraufgeführte „Harmoniemesse“ an letzter Stelle. Ihren Beinamen erhielt sie erst in späteren Jahren wegen ihrer üppigen Bläserbesetzung, „Harmoniestimmen“ genannt. Auch mit einer Auführungsdauer von über 50 Minuten steht sie innerhalb dieser Gattung in vorderster Front. Musikalisch hohen Anspruch erhebt das Kunstwerk besonders in den die Sätze Gloria und Credo beschließenden Fugenabschnitten. Komposition und Ausgabe (Urtext der Gesamtausgabe) können vorbehaltlos empfohlen werden. (ab)

Jansson, Mårten: Missa Brevis Arosiensis für Chor SATB

Bärenreiter-Verlag BA 8527; 4,95 €

Die schwedische Chorszene befindet sich (zu Recht) seit mehreren Jahren in einer Spitzenposition und hat aus dieser Schule heraus nicht nur erstklassige Ensembles, sondern auch fähige Komponisten hervorgebracht. Jansson, 1965 geboren, zählt zu dieser Riege und konnte in den vergangenen Jahren mit seinen Chorkompositionen große Erfolge verzeichnen. Die „Missa brevis“ entstand für den Marienchor der Stadt Västerås (lt. „Arosia“) und zeichnet sich vor allem durch ihre überschaubare Länge, die interessanten Akkordfolgen und eine positive Grundstimmung aus. Nicht revolutionär, aber dennoch ein ausgesprochen interessantes a cappella-Werk für ambitionierte Laienchöre und klanglich sicherlich eine frische Note für das Repertoire der meisten Chöre. (js)

Kleesattel, Lambert: Missa brevis a tre in C für SABar und Orgel (Klavier)

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2944; 15,00 €

Dem Komponisten ist hier eine praxisgerechte und technisch einfache Messe für SABar mit Begleitung eines Tasteninstrumentes geglückt. Lediglich seine offensichtliche Vorliebe für Terzparallelen zwischen Sopran und Alt vermag dem Wohlklang gewisse Eintönigkeit zu verpassen. (ab)

**Mozart, Wolfgang Amadé: Missa c-Moll KV 427,
rekonstruiert, vervollständigt und herausgegeben von Ulrich Liesinger**

- Partitur, BA 9188; 84,00 €
- Studienpartitur, TP 988; 22,50 €
- Klavierauszug BA 9188-90; 15,95 €
- Chorpartitur 9188-01; 8,50 €

Bärenreiter-Verlag

Warum Mozart seine größte und bedeutendste Messe unvollendet ließ, kann nur spekulativ bleiben. Immerhin war er sich der Tatsache an sich und der Bedeutung des musikalischen Materials offensichtlich bewusst, sonst hätte er nicht später Kyrie und Gloria der Messe zum Oratorium „David penitente“ umgearbeitet. Der Messe fehlt der größte Teil des Credos sowie das Agnus Dei. Es gab viele Versuche, die Messe für den liturgischen Gebrauch zu vervollständigen, doch wollten frühere Werke stilistisch nicht so recht dazu passen. Das Kyrie als „Agnus Dei“ zu wiederholen, war da noch die unproblematischste Variante. So konzentriert sich der Herausgeber Ulrich Leisinger auf die Vervollständigung der vorhandenen Teile und passt z.B. die Instrumentierung den inzwischen gesicherten Gepflogenheiten der Salzburger Kirchenmusik an. Somit ist die Messe nun nach heutigen musikhistorischen Erkenntnissen plausibel, was eine konzertante Aufführung der Messe überzeugend erscheinen lässt. Für den liturgischen Gebrauch ist sie ohnehin zeitlich zu umfangreich, allein das Gloria dauert etwa 30 Minuten. Aufführungsmaterial ist vorhanden, Partitur, Taschenpartitur und Klavierauszug machen einen tadellosen Eindruck. Erfreulich, dass es dazu auch noch eine Chorpartitur gibt. (gd)

Sanders, Bernard: Deutsche Messe für SABar und Orgel

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2938; 15,00 €

Sanders' Messkomposition kann sowohl drei- als auch vierstimmig gesungen werden. Die Orgelbegleitung kann durch vier Bläserstimmen erweitert werden. Im Credo kombiniert der Autor in sehr geschickter Weise den langen Messtext mit einem Kehrsvers. Wegen der schönen musikalischen Einfälle und der unschwierigen Vokal- und Instrumentalpartien lädt die „Deutsche Messe“ ohne Einschränkungen zur Einstudierung ein! (ab)

ERSCHIENEN

Orgel plus

- **Graap**, Lothar: Dir, dir, o Höchster, will ich singen – Neun Dialoge für Flöte und Fagott, Edition Dohr 18915; 10,80 €
- **Tripp**, Hartmut: Forsythien für Altsaxophon und Orgel, Edition Eres 3261; 8,80 €
- **Tripp**: Feiertagsmusik für Saxophon und Orgel, Edition Eres 3266; 8,20 €
- **Tripp**: Stations für Saxophon und Orgel, Edition Eres 3280; 12,80 €

Orgelmusik

- **Graap**, Lothar: Auf dich, Gott, hoffen wir (2009) – Psalmen nach Texten von Hartmut Handt für Sprecher und Orgel Edition Dohr 17598; 10,80
- **Hantke**, Holger: Wie soll ich dich empfangen – Partita für Orgel, Edition Dohr 11366; 7,80 €

Sologesang

- **Düsterhus**, Lothar: Canticum Novum – Antwortpsalmen im Kirchenjahr, Lesejahr A, B, C, Bonifatius Verlag; 34,90 €

Chormusik

- **Tripp**, Hartmut: Christ ist erstanden – Choralcollage zum Osterfest für gemischten Chor, Soloinstrument, E-Bass und Schlagzeug im Funk-Rhythmus, Edition Eres; 17,80 €
- **Tripp**, Hartmut: Mir wird nichts mangeln – Liturgische Musik nach Worten des 23. Psalms für gemischten Chor und Instrument, Edition Eres 3555; 16,80 €
- **Tripp**, Hartmut: Wohl denen, die da wandeln – Kleine Liedkantate nach Melodie und Satz von Heinrich Schütz für Chor, Klavier, E-Bass und Cajon/Djembe, Edition Eres; 14,80 €

Die Walcker-Orgel der Kirche St. Leonhard in Frankfurt/Main

Dr. Achim Seip

Die Kirche St. Leonhard in Frankfurt am Main wurde 1219 als spätromanische Basilika errichtet und danach gotisch umgebaut. Der spätgotische Chor stammt aus dem Jahr 1425. Als einzige der neun Frankfurter Dotationskirchen blieb sie im Zweiten Weltkrieg nahezu unzerstört. Sie ist heute eine Filialkirche der Frankfurter Domgemeinde.

Ab 2011 fanden umfangreiche Sanierungsmaßnahmen in der Kirche statt. Am 18. August 2019 wurde die Kirche wieder eingeweiht. Bischof Georg Bätzing feierte ihren 800. Geburtstag mit einem festlichen Pontifikalamt und weihte den neuen Altar. Für das Jahr 1434 ist eine Orgel nachweisbar. 1459 baute Günter Golt (Frankfurt) eine neue Orgel, welche 1693 einem Neubau (I/P/10) weichen musste. 1805 wurde diese Orgel an die ev. Kirchengemeinde in Enkheim verkauft. Im Gegenzug erhielt 1808 die Leonhardskirche die Orgel der Frankfurter Dominikanerkirche. Auch dieses Instrument hatte keinen langen Bestand, da 1867 die Werkstatt Walcker einen Orgelneubau (II/P/26) durchführte.

Im März 1944 erfolgten schwere Luftangriffe auf Frankfurt, welche die historische Altstadt zerstörten. Die Leonhardskirche erhielt zwar keinen direkten Treffer, durch Luftminen und Sprengbomben in der Umgebung geriet jedoch der Dachstuhl in Brand. Dieser konnte von zwei Pfarrschwestern unter Einsatz ihres Lebens gelöscht werden, sodass nur Teile des Westgiebels zusammenbrachen. Seine Reste stürzten auf das südliche Schiff des Langhauses, das der Belastung nicht standhielt und die darunter liegende Orgel sowie den 1854/55 gestifteten Altar zertrümmerte.

1946 lieferte die Firma Walcker eine kleine Orgel mit 10 Registern (op. 2814). Mit dem Amtsantritt (1956) von Rosalinde Haas als Organistin von St. Leonhard erfolgte 1957 ein Neubau durch Walcker (op. 3665). Die Vorgängerorgel wurde 1956 als Gebrauchtinstrument von der katholischen St. Gallusgemeinde in Frankfurt erworben. Der Spieltisch wurde bei dem Aufbau erneuert, die auf 28 Register erweiterte Orgel erhielt die Opuszahl 3501 und wurde mit der Jahreszahl 1957 versehen. Das Instrument ist erhalten und wurde 2014 durch die Fa. Krawinkel (Trendelburg-Deisel) restauriert. Die große viermanualige Walcker-Orgel blieb bis 2004 unverändert. In diesem Jahr tauschte die Fa. Klais im Rahmen einer Renovierung drei Register aus.

Im Zuge der Renovierung der Kirche baute die Firma Göckel (Heidelberg) im Auftrag der Stadt Frankfurt die Orgel aus und lagerte sie in einer Spedition in Kelsterbach ein. Die Firma Göckel führte auch den Wiederaufbau und die Renovierung der Orgel durch. Das Schwellwerk, das zuvor als separates Werk an der Nordwand der Kirche platziert war, wurde in die Hauptorgel verlegt, da sich die Statik der Nordwand als instabil erwiesen hatte. Die Arbeiten wurden im Herbst 2020 abgeschlossen.

DISPOSITION

I. Hauptwerk C–g³

Quintade	16'
Prinzipal	8'
Harfpfeife	8'
Rohrflöte	8'
Oktave	4'
Spillflöte	4'
Quinte	2 ² / ₃ '
Hohlflöte	2'
Sesquialter II	2 ² / ₃ '
Mixtur IV-VI	2'
Trompete	8'
Kopftrompete	4'

II. Brustwerk C–g³

Singend Gedackt	8'
Quintade	8'
Rohrflöte	4'
Prinzipal	2'
Siffflöte	1 ¹ / ₃ '
Scharf IV	
Vox Humana	8'
Tremolo	

III. Schwellwerk C–g³

Italienischer Prinzipal	8'
Flöte	8'
Gemshorn	8'
Unda Maris	8'
Prästant	4'
Rohrquinte	2 ² / ₃ '
Oktave	2'
Terz	1 ³ / ₅ '
Rauschquinte III	2 ² / ₃ '
Mixtur V	
Fagott	16'
Helltrompete	8'
Clairon	4'

Pedalwerk C–f¹

Prinzipal	16'
Subbaß	16'
Zartbaß	16'
Quintbaß	10 ² / ₃ '
Oktave	8'
Gedacktpommer	8'
Oktave	4'
Rohrgedackt	4'
Nachthorn	2'
Mixtur VI	2'
Posaune	16'
trompete	8'
Schalmey	4'

IV. Positiv C–g³

Gedackt	8'
Prinzipal	4'
Hohlflöte	4'
Nasard	2 ² / ₃ '
Rohrflöte	2'
Terz	1 ³ / ₅ '
Oktave	1'
Zimbel III	1 ¹ / ₃ '
Oboe	8'

Koppeln:

- II/I, III/I, IV/I,
- IV/III
- I/P, II/P, III/P, IV/P, IV/Ped. 4'

Spielhilfen:

- Setzeranlage (2020)
- Crescendowalze
- verschiedene Absteller

Schleifladen

elektrische Spiel- und Registertraktur

Bezirkskantoren im Bistum Limburg

BÄR, Roman

r.baer@kirchenmusik.bistumlimburg.de
Tel: 06122 – 588 67 41

Bezirkskantorat Wiesbaden
Wiesbaden, St. Birgid

BRACHTENDORF, Florian

f.brachtendorf@rheingau.bistumlimburg.de
Tel: 06722 – 750 74 22

Bezirkskantorat Rheingau
Geisenheim, Heilig Kreuz

BRAUN, Manuel

m.braun@stjakobus-ffm.de
Tel: 0160 – 20 42 240

Bezirkskantorat Hochtaunus
Frankfurt, Mutter vom Guten Rat

BRAUN, Matthias

M.Braun@stpup.de
Tel: 0171 – 41 21 657

Bezirkskantorat Main-Taunus
Hofheim, St. Peter und Paul

CHROST, Martin

jmchrost@badems.bistumlimburg.de
Tel: 02603 – 936 920

Bezirkskantorat Rhein-Lahn
Bad Ems, St. Martin

DREHER, Joachim

J.Dreher@dillenburg.bistumlimburg.de
Tel: 02771 – 263 76 55

Bezirkskantorat Lahn-Dill-Eder
Dillenburg, Herz Jesu

FINK, Franz

fink@st-martin-idstein.de
Tel: 06126 – 95 373 14

Bezirkskantorat Untertaunus
Idstein, St. Martin

KUNERT, Valentin

v.kunert@dom-wetzlar.de
Tel: 06441 – 44 55 822

Bezirkskantorat Wetzlar
Wetzlar, Dompfarrei

LOHEIDE, Andreas

aloheide@yahoo.de
Tel: 02602 – 99 74 716

Bezirkskantorat Westerwald
Montabaur, St. Peter in Ketten

LOOS, Michael

M.Loos@bistumlimburg.de
Tel: 06433 – 930 50

Bezirkskantorat Limburg
Hadamar, St. Johannes Nepomuk

REULEIN, Peter

Peter.Reulein@liebfrauen.net
Tel: 069 – 297 296 28

Bezirkskantorat Frankfurt
Frankfurt, Liebfrauen

Impressum

KiMuBiLi – Kirchenmusik im Bistum Limburg 2/2020

Herausgeber

Referat Kirchenmusik im Bistum Limburg
Bernardusweg 6, 65589 Hadamar
fon: 06433 88 720
fax: 06431 281 130 20
mail: rkm.sekretariat@bistumlimburg.de

Schriftleitung

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

Redaktionsteam

Andreas Boltz (ab)
Gabriel Dessauer (gd)
Andreas Großmann (ag)
Sarah Krebs (sk)
Adelheid Müller-Horrig (Rezensionsteil)
Johannes Schröder (js)

Layout

Johannes Schröder

Druck und Herstellung

Druckerei Lichel, Limburg

Erscheinungstermin

1. Mai und 1. November

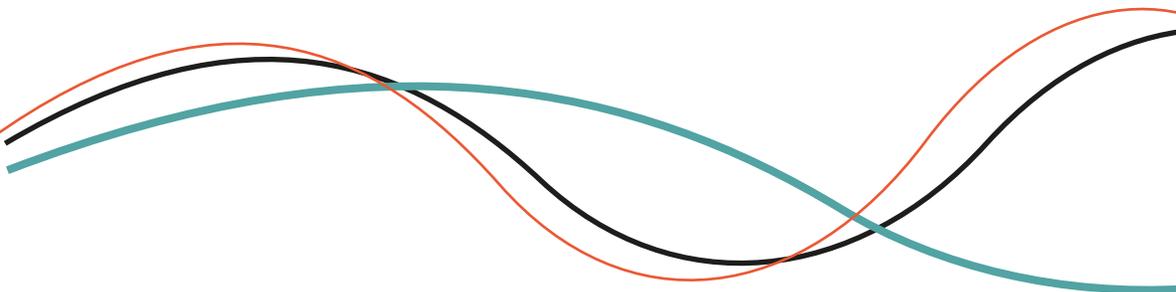
Redaktionsschluss

15. März und 15. September

Bildnachweis

Soweit nicht anders vermerkt: Pixabay oder RKM

www.kirchenmusik.bistumlimburg.de



Frankfurt, St. Leonhard

