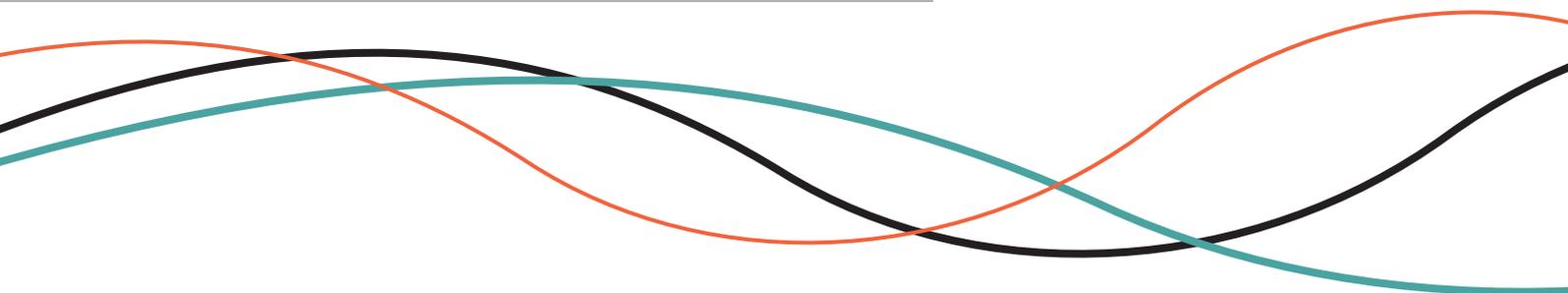


KiMuBiLi

Kirchenmusik im Bistum Limburg 1/2021



Ökumenischer Kirchentag in Frankfurt



Inhaltsverzeichnis

Editorial	1
Ökumenisches Oratorium EINS	2
Leitartikel	2
Auftritte, Laufwege, Sologesang – Solistenproben	8
Artikel	
Evensong	10
Christian Heinrich Rinck – ein fast vergessener Hybrid?	18
Marcel Dupré – zur Wiederkehr seines 50. Todestages	24
Franz Liszt und die Orgel	30
Die Orgel in der Synagoge	34
Berichte	
Monatsarrangement für Bands	40
Orgel-Wettbewerb „Jugend musiziert“	41
Instrument des Jahres 2021 – die Orgel	42
Aktion „Gastfreundschaft“ trifft auf Zuspruch	44
Wir feiern Gottesdienst – wirklich?	45
Orgelfortbildung „Stegreif-Improvisation“	46
Musizieren online	47
Jugendkirche KANA – Schmackhaft Glauben feiern	48
Stellenanzeige	50
Personalia	51
Jubiläen	52
Nachrufe	53
Kirchenmusikalische Veranstaltungen Mai–Oktober	54
Rezensionen	
Bücher	56
Orgel	58
Vokalmusik:	
Chorbücher	61
Chormusik	63
Messen	67
Orgel plus	69
CD	69
Die Chororgel in der Frauenfriedenskirche in Frankfurt/Main	71
Adressen der Bezirkskantoren	72
Impressum	73



Liebe Leserinnen und Leser,

die Pandemie dauert fort und wir haben schon zum zweiten Mal Ostern unter dieser Ausnahmesituation gefeiert. Viele Menschen verlieren zunehmend die Geduld und fordern Lockerungen, allein das Virus hält sich daran nicht! So wird auch der bevorstehende Ökumenische Kirchentag in Frankfurt digital durchgeführt werden. Für das Auftragswerk der gastgebenden Kirchen, das Ökumenische Oratorium EINS, hat das immensen Aufwand bedeutet. Eine digitale Produktion an Stelle einer Aufführung mit vielen tausend Mitwirkenden ist das Resultat langer und intensiver Arbeit mit zahlreichen Rückschlägen, Unwägbarkeiten und Risiken. Seien wir alle gespannt, wie das Ergebnis sich am Freitag, den 14. Mai, präsentieren wird! Erste Einblicke in das Werk, seine Entstehung und Umsetzung gewährt das vorliegende Heft.

Ein ökumenisches Musik-Liturgisches Format ist der Evensong aus der anglikanischen Tradition. Welcher Reichtum an musikalischen, pastoralen Möglichkeiten sich damit entfalten lässt, beleuchtet der Artikel von Johannes Schröder.

2021 ist auch hinsichtlich des kirchlichen Instruments Orgel ein besonderes Jahr. Das Instrument des Jahres beleuchten wir aus Anlass des Gedenkjahres „1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland“ im Blick auf seine wenig bekannte Stellung bei unseren jüdischen Glaubensvorfahren und stellen die bisher gestarteten Initiativen und Projekte zum Orgel-Jahr vor.

1964 war Marcel Dupré anlässlich einer Einladung des Amtes für Kirchenmusik in Frankfurt und gab ein viel umjubeltes Konzert (im übertragenen Sinn) im Kaiserdom. Wir würdigen seine Persönlichkeit und gehen dabei insbesondere auch auf diesen denkwürdigen Besuch ein. Quasi als Nachtrag zum vergangenen Jahr lesen Sie einen Beitrag über den Darmstädter Hofkomponisten Christian Heinrich Rinck, dessen Werke eine größere Verbreitung verdienen und dessen Orgelmusik sich auf einem Instrument in unserer unmittelbaren Bistums-Nachbarschaft so trefflich interpretieren lässt. Dahinter soll auch Franz Liszt nicht zurückstehen.

Was trotz und während Corona alles möglich war - oder besser möglich gemacht wurde - finden Sie im Berichtsteil.

Unser neues Heft-Format ermöglicht eine zeitgemäße grafische und optische Gestaltung, nicht nur im Haupt- und Berichtsteil, sondern auch bei den Rezensionen. Wir sind gespannt, wie das bei Ihnen ankommt!

Bleiben Sie trotz allem zuversichtlich und österlich gestimmt!

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

DKMD Andreas Großmann, Schriftleiter

EINS

Das Ökumenische Oratorium EINS wird beim ÖKT 2021 digital uraufgeführt

Text: Eugen Eckert / Andreas Großmann | Fotos: Mathis Eckert

Der 3. Ökumenische Kirchentag 2021 in Frankfurt findet pandemiebedingt digital und dezentral statt, ganz anders als ursprünglich geplant. Die Uraufführung des Oratoriums EINS wird beim ÖKT zentral platziert sein. Das Werk ist eine Auftragsarbeit der beiden Kirchenmusikdirektor*innen der gastgebenden Kirchen. Deren Vision war es, im Frankfurter WM-Stadion den „größten ökumenischen Chor der Welt“ mit vielen tausend Sänger*innen und Musizierenden zu präsentieren.

Im Rahmen des geänderten Gesamtkonzepts für den ÖKT wird EINS als kultureller Schwerpunkt nach dem Festakt zur Eröffnung des ÖKT am 14. Mai gestreamt. Die Besetzung wurde den Hygieneauflagen angepasst: Ein Bühnenensemble (Solisten, Auswahlchor der Frankfurter Musikhochschule und Neue Philharmonie Frankfurt) werden ihren Part vorproduzieren. Die musikalische Leitung der Studio-Produktion hat Bezirkskantor Valentin Kunert aus Wetzlar, der als ehemaliger Kapellmeister an einer renommierten Bühne reiche Erfahrung mit digitalen Produktionen mitbringt. Um den ursprünglichen Charakter

des „Oratoriums zum Mitsingen“ zu erhalten, sind „Virtual Choir“-Einspielungen des Kinderchores der Frankfurter Domsingschule, eines Chores aus hauptamtlichen Kirchenmusiker*innen der Bistümer Limburg, Mainz und Fulda, der Evangelischen Kirchen in Hessen-Nassau und Kurhessen-Waldeck, sowie der ACK Hessen-Rheinhessen und einem Bläserensemble der EKHN und der Frankfurter Bläser-Schule (FBS) einbezogen.

Die Komposition von Bernhard Kießig und Peter Reulein verbindet in einem musikalischen Crossover Stilikonzepte von der Gregorianik über Choral, Klassik, Klezmer bis zum Jazz-Pop. Präsentiert wird das für diesen Ökumenischen Kirchentag entstandene Werk als musikalisches Highlight, an dem viele Menschen seit Herbst 2018 beteiligt waren.



Uta Runne – Alt



nenden das Verbindende der christlichen Kirchen hervorzuheben. Diesen Wunsch stärkt bereits der Verfasser des neutestamentlichen Briefes an die Gemeinde in Ephesus. Er schreibt:

Die Idee

Geboren wurde die Idee für dieses Ökumenische Oratorium im Herbst 2018. Diözesankirchenmusikdirektor Andreas Großmann (Bistum Limburg) und Landeskirchenmusikdirektorin Christa Kirschbaum (Evangelische Kirche in Hessen und Nassau) hatten eine ökumenische Arbeitsgemeinschaft aus Kirchenmusiker*innen beider gastgebenden Kirchen zusammengerufen. Deren Aufgabe bestand darin, Ideen für gemeinsame (Groß-) Projekte beim 3. Ökumenischen Kirchentag in Frankfurt 2021 zu entwickeln. Aus vielen Vorschlägen kristallisierte sich die Vision heraus: Im Frankfurter WM-Stadion sollte der „größte ökumenische Chor der Welt“ ein genreübergreifendes Oratorium zur Uraufführung bringen. Ein großformatiges Auftragswerk wurde als Markenzeichen für das gute ökumenische Miteinander in der Kirchenmusik angedacht.

Inhaltliche Grundlage – Epheser 4 –

Seit dem 1. Ökumenischen Kirchentag, der 2003 in Berlin stattfand, kreist das Anliegen ökumenischer Kirchentage darum, jenseits von allem Tren-

”

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.

“

(vgl. Eph 4, 3 ff)

Das Oratorium knüpft an diese drei Pfeiler an und macht sie zu einer zentralen Aussage. EINS bündelt den biblischen Aufruf zur Einheit aus dem 4. Kapitel des neutestamentlichen Epheserbriefes. Die christlichen Gemeinden werden an ein gemeinsames Band des Friedens erinnert: „Ein Leib, ein Geist und eine Hoffnung“ wie auch „Ein Gott, ein Glaube, eine Taufe“. Der evangelische Pfarrer Eugen Eckert und Pater Helmut Schlegel haben um diese Gedanken eine Geschichte entwickelt. Die Journalistin Julia begibt sich auf eine Zeitreise zu den Anfängen der ersten Christengemeinden. Die Begegnung mit Junia, Petrus und Paulus führt zu aktuellen Erwartungen an das Handeln der Christenheit in der Welt heute.

Das Anforderungsprofil Der Titel EINS

Stilistisch wünschte sich die Arbeitsgemeinschaft ein Crossover aus traditioneller und populärer Kirchenmusik. Generationenübergreifend galt als Ziel auch das Zusammenwirken von Kinder- und Erwachsenenchor. Für die Arrangements galt als Anforderung, ein Konzept für das Zusammenspiel von Orchestermusiker*innen mit Bläsergruppen (Posaunenchor) und einer Bandformation zu entwickeln. Zum ursprünglichen Konzept gehörte das interaktive Wechselspiel zwischen Bühne, Innenraum und den Rängen im Stadion. Auf der Bühne sollte ein „Favoritenensemble“ aus 80 Profis die Säulen für das Oratorium stellen und so das qualitativ hochwertige Mitwirken von Laienchören und -musiker*innen ermöglichen.

Die Autoren

Die Arbeitsgemeinschaft beauftragte für die Text- und die Kompositionsarbeit jeweils ein ökumenisches Duo. Das Libretto stammt von Pfarrer Eugen Eckert, Frankfurt/M. und Franziskanerpater Helmut Schlegel, Hofheim. Mit der Komposition wurden zwei A-Kirchenmusiker beauftragt, die auch als Dozenten an der Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst tätig sind: Bernhard Kießig, Popkantor der EKHN, und Peter Reulein, Bezirkskantor im Bistum Limburg. Durch eine Vielzahl von Veröffentlichungen in den zurückliegenden Jahrzehnten sind die vier Autoren im deutschsprachigen Raum bekannt.

Die erste Zeile eines zentralen Liedes im Oratorium lautet: „Haben wir nicht letztlich einen Glauben?“. Ursprünglich stand diese Frage als Titel über dem Oratorium. Vor allem aus werbetechnischen Gründen wurde diese Überschrift verworfen (zu lang, zu uninteressant). Auf der Suche nach einem kurzen und prägnanten Titel zum Kerngedanken „Ein Gott – ein Glaube – eine Taufe“ fiel die Wahl auf das Wort EINS. In ihm steckt die Konnotation des Wunsches nach Einheit – nach Eins werden – nach Eins sein. Der Titel kann als ökumenische Vertiefung zur jüdischen Wurzel des Christentums gelesen und verstanden werden (vgl. Sch'ma Jisrael, Dtn 6,4).

Erzählfaden

Zwei Frauen führen durch das Oratorium, das sich vielfach an die Apostelgeschichte anlehnt. Die Journalistin Julia lebt in unserer Gegenwart.



Covergrafik:

Sie bekommt von ihrer Redaktion den Auftrag, über das Wesen und die Vision des Christentums zu berichten. Mit Interesse für ihren Auftrag und einer Menge Fragen begibt sie sich auf eine Zeitreise zurück zu den urchristlichen Gemeinden. Dort begegnet sie Junia, die Paulus in Röm 16,7

nicht nur als Verwandte, sondern auch als herausragende Persönlichkeit unter

den Apostelinnen und Aposteln grüßt (vgl. Junia-Akte).

Beide Frauen begegnen den Aposteln Petrus und Paulus und werden konfrontiert mit Konflikten zwischen dem heiden- und judenchristlichen Christusverständnis. Für die Journalistin ist dieser Streit

schwer nachzuvollziehen. Beeindruckt da-

gegen wird Julia vom Oster- und Pfingstgeschehen, das sie

als großartiges Zeichen für den Sieg des Lebens versteht und für eine

weltweite Verständigung für ein Leben

in Frieden. Allerdings wird sie auch zur Augenzeugin der Eskalation des Konfliktes, die in die Steinigung des Stephanus mündet. Dennoch fragt Julia beharrlich weiter: Wer ist dieser Christus, zu dem ihr euch bekennt? Was ist das Besondere an ihm? Und was würde Jesus zu all den Konflikten und Auseinandersetzungen sagen?

Julia enthüllt bei ihren Recherchen wei-

tere Spaltungen durch die Jahrtausende. Diese lähmen die Christenheit. Sie stehen einem Leben nach dem höchsten Gebot entgegen: „Gott lieben und deine Nächsten wie dich selbst“ und sie verhindern, „Salz der Erde und Licht der Welt“ zu sein. Das Oratorium kommt mit diesen Beobachtungen in unserer Gegenwart an.

Im Finale werden die Journalistin Julia und die Apostelin Junia zu Anwältinnen der Berufung: Ein Gott – ein Glaube – eine Taufe. Sich daran zu erinnern, kann der gesamten Christenheit Kraft für die gemeinsame Verantwortung für alles Leben auf der von Gott anvertrauten Erde geben. „Sonne der Gerechtigkeit, gehe auf zu unsrer Zeit“ lautet darum auch das Ende des Oratoriums.

Zur musikalischen Gestaltung

Dem Anforderungsprofil des Werkes entsprechend binden die Komponisten die Facetten vieler kirchenmusikalischer Möglichkeiten in das Oratorium ein. Als musikalische Stile stehen nebeneinander: neo-romantische Harmonien, Klänge der orientalischen Folklore, Renaissance-Polyphonie, Pop-Songs, Jazz-Rhythmen, Gregorianik, moderne Klangstrukturen, ein Doppelkanon in 14 Sprachen und vieles mehr. Neben dem Hauptchor und den vier Solist*innen treten weitere Personengruppen (Apostel*innen, Schriftgelehrte u.a.) in Erscheinung. Das Spektrum der kirchenmusikalischen Kräfte wird durch den Einsatz von Kinderchor und Posaunenchor erweitert. Moderne Tanz- Performance, an einigen Stellen (ad libitum) eingesetzt, kann den Inhalt in eine



NS

Ulrike Mahr



Christian Schöne – Tenor

szenische Darstellung transportieren und auf einer weiteren ästhetischen Ebene erfahrbar machen. Und schließlich können die Zuhörer*innen im abschließenden Choral in die Musik mit einstimmen und ein Teil der gesamten Aufführung werden.

Rückschläge seit dem Frühjahr 2020

Dann kam die Pandemie. Zwar war das Libretto vor Ostern 2020 geschrieben und die Vertonung begann. Über dem ÖKT als Großveranstaltung aber verdüsterte sich der Himmel, so wie über allen geplanten Großveranstaltungen. Am 19. September 2020 entschied die Leitung des 3. ÖKT schließlich, die Zahl der Zulassung von Teilnehmer*innen deutlich zu verkleinern. Das Stadion als prädestinierter Veranstaltungsort wurde aufgegeben. Auch die wunderbare Idee einer Uraufführung mit vielen Mitwirkenden fiel der Pandemie zum Opfer. Zu diesem Zeitpunkt hatten sich bereits 2.000 Menschen zum Mitsingen angemeldet, ohne dass größere Werbung dafür gemacht worden war.

www.oekt.de

Konzertante statt interaktive Uraufführung

Die Leitungsgremien des ÖKT trugen an die Autoren- und Planungsgruppe nun den Wunsch nach einer konzertanten Uraufführung heran. Es herrschte Übereinstimmung darin, dass dieses Werk zu einem Markenzeichen und Aushängeschild für einen ÖKT unter erschwerten Bedingungen werden könne. Als Aufführungsort war die Festhalle in Frankfurt/M. vorgesehen, verbunden mit strengen Hygienevorschriften. Vor dem Hintergrund des rapiden Anstiegs der Ansteckungen und der Entwicklung erster Impfstoffe aber wurde die Festhalle zum Jahreswechsel 2020/21 zu einem zentralen Impfzentrum umgebaut.

Somit muss das Ökumenische Oratorium nun aufwändig digital produziert werden. Der Produktionszeitraum Mitte April und die folgende Nachproduktion mit der Aufbereitung von rund 800 Einzelvideos und deren Einbindung in das Endprodukt stellt alle vor größte Herausforderungen.

Es bleibt zu hoffen, dass viele Menschen an der digitalen Uraufführung teilnehmen können. Sie sind herzlich eingeladen, am Freitag, 14. Mai 21 dabei zu sein. Ein für alle kostenfreier Zugang zu den Veranstaltungen besteht über die Webseite des ÖKT.



Sascha Stead – Bass



3. Ökumenischer Kirchentag

Frankfurt am Main, 12.–16. Mai 2021

Der 3. Ökumenische Kirchentag in Frankfurt wird **digital** und **dezentral**. Das bedeutet digitales Programm vom 13.–16. Mai mit **Gottesdiensten, Diskussionen** und **Kultur** aus Frankfurt am Main und die Einladung überall in Deutschland gemeinsam zu feiern.

Im Fokus des digitalen Programms steht dabei der Samstag, 15. Mai 2021, mit dem **ÖKT-Studio** – zehn Stunden zu zehn Schwerpunkten – im Live-Stream von 9 Uhr bis 19 Uhr. Dazu kommen vertiefende Veranstaltungen und ein **digitaler Begegnungsort**.

Menschen in Gemeinden, Vereinen und Verbänden sind eingeladen, den ÖKT bei sich im Ort **mitzufeiern** und Angebote zur ökumenischen Begegnung eigenständig zu planen. Ein besonderer Höhepunkt können dabei die ökumenisch sensibel vorbereiteten Gottesdienste **„Kommt und seht“** am Samstagabend sein.

Der ÖKT steht unter dem Leitwort **„schaut hin“** (Mk 6,38). Gerade in Krisenzeiten muss der Blick auf unsere gemeinsame christliche **Verantwortung** für unsere **Welt** und unser **Zusammenleben** geschärft werden.

Der 3. ÖKT hat die einzigartige Chance, denen eine Plattform zu geben, die ernsthaft darum ringen, unsere **demokratische Grundordnung**, ein **friedliches Miteinander** und unsere **ökologischen Lebensgrundlagen** zu bewahren.

Diese Chance wollen wir nutzen.

Auftritte, Laufwege, Sologesang – und alles mit A b s t a n d... Intensive Solistenproben für das Oratorium EINS

Eugen Eckert

Der Andachtsraum im Zentrum Verkündigung der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau ist leerräumt. Wo sich sonst der Altar befindet, steht ein Flügel. Die Rückseite des Raumes, wo sonst die Gemeinde sitzt, stellt die Bühne dar. Zwei Scheinwerfer rücken die Auftritte der zwei Solistinnen und zwei Solisten in helles Licht. Am Flügel begleitet Bernhard Kießig die Proben, einer der beiden Komponisten. Man spürt, wie viel Erfahrung er als Repetitor hat. Mit faszinierender Präzision begleitet er jedes Solo. Am Ende auch den kompletten Durchgang durch das rund 90-minütige Werk.

Drei Meter entfernt steht Valentin Kunert, den Taktstock in der Hand. Bei ihm, dem Kirchenmusiker am Wetzlarer Dom, liegt die musikalische Leitung. Es ist noch nicht lange her, dass er am Friedrichstadtpalast in Berlin als stellvertretender Kapellmeister unter Vertrag war. Auch an ihm erlebt man in jeder Bewegung und jedem Kommentar die professionelle Routine: „So füllst du mit deinem Atem das ganze Lied. Lass es mehr und mehr werden“.

Uwe Hausy, wiederum einige Meter entfernt, ergänzt: „Sehr gut, die Laufwege. Und super deine Gesten und deine Mimik“. Uwe, Spiel- und Theaterpädagoge im Zentrum, führt Regie. Ehe es zu so viel Lob kommt, war detailliertes Arbeiten nötig. Der Anspruch an die vier Solist*innen ist, ihren Part auswendig zu beherrschen. Bei der Filmproduktion sollen sie die Rollen auch ausstrahlen, die sie verkörpern: Julia – eine interessierte Journalistin, die mit Junia, Petrus und Paulus drei führenden Gestalten der urchristlichen Gemeinden begegnet.

Nur noch vier Wochen bleiben Zeit, bis das große Werk für den digitalen ÖKT als Film produziert wird. Ursprünglich sollte die Auftragsarbeit für den 3. Ökumenischen Kirchentag im Frankfurter WM-Stadion aufgeführt werden - unter Beteiligung einiger tausend Sängerinnen und Sänger. Diese Idee hat Corona verhindert, nicht aber den gemeinsamen Wunsch aller Beteiligten das Werk unter völlig veränderten Rahmenbedingungen zum Klingen zu bringen.

Gepägt von den Hygienevorschriften unter Pandemiebedingungen finden die Proben statt. Sechs Meter Abstand zwischen den Sängerinnen und Sängern und häufige Lüftungspausen gehören zu den Auflagen. Das ist mehr als gewöhnungsbedürftig. Besonders, wenn es um Duette, Terzette oder auch Quartette geht. Eine Woche lang wird täglich für mehrere Stunden geprobt. Es geht um grundlegende Fragen:



Wie trete ich auf? Wie verkörpere ich meine Rolle glaubwürdig und interessant? Wie unterstreiche ich das, was ich singe, mit welchen Gesten? Wie schaffe ich optimale Textverständlichkeit im Tempo meines Titels. Für alle Beteiligten geht es darum, sich tief und tiefer in das Werk hineinzudenken.

Wo Bernhard als Begleiter aus dem auch schon umfangreichen Klavierauszug spielen kann, liegt vor Valentin bereits die Partitur. Es wird

nicht mehr lange dauern, bis er sich zusätzlich zum Sologesang auch auf das Orchester, den Chor und die Band einstellen muss. Im Moment sind es nicht mehr als die vier Solostimmen. Bald sind es rund 60 Menschen, vor denen er stehen wird. Und seine komplexe Aufgabe wird darin bestehen, aus vielen Menschen ein gemeinsames Team zu formen und aus vielen Stimmen und Tönen ein gemeinsames Werk. Eben EINS.



Evensoing

Johannes Schröder

Herkunft

Der christliche Glaube erlebte mit der Ausbreitung des Römischen Reiches über weite Teile Westeuropas, den Nahen Osten und Nordafrika – also sämtliche an das Mittelmeer angrenzenden Gebiete – seine erste Blüte. Kaiser Galerius fürchtete zu Beginn des 4. Jahrhunderts um die Strukturelle Einheit seines Reichs, weshalb er die (nach wie vor in der Minderheit befindlichen) Christen mit einem Toleranzedikt am 30. April 311 tolerierte und gesetzlich legitimierte. Die weitaus bekanntere „Mailänder Vereinbarung“ zwischen Kaiser Konstantin I. und Licinius ergänzte das Edikt und wurde im Jahr 313 beschlossen. Mit der Erklärung des Christentums zur Staatsreligion im Jahr 380 durch Theodosius I. war die Verbreitung der jungen Religion im Mittelmeerraum nicht mehr aufzuhalten. Nach dem Rückzug und Zerfall des

Römischen Reiches im Westen („Ganz Gallien? Nein! Ein von unbeugsamen Galliern bevölkertes Dorf...“) ab etwa 400 verlor auch das Christentum in den betreffenden Gebieten an Popularität, was auf den britischen Inseln durch den Einfall der Angeln, Sachsen und Jüten eine Ausbreitung heidnischer Kulte zur Folge hatte. Augustinus von Canterbury und Columban von Iona konnten das Christentum durch ihre missionarische Tätigkeit im 6. Jahrhundert wieder in Britannien etablieren. 1529 kam es unter Heinrich VIII. zum Streit mit dem Papst, der 1531 zur Abspaltung von Rom führte – Heinrich wurde zum Oberhaupt der britischen Kirche.

„Book of Common Prayer“

Die Hauptsprache der neuen Kirche wurde die englische Landessprache und die üblichen Riten

und Gesetzmäßigkeiten im ersten Book of Common Prayer (im folgenden BoCP, 1549) fixiert. Nach erneuten „Reformationswehen“, aufgrund derer unter anderem der Englische Bürgerkrieg (1642–1649) ausbrach, wurde das BoCP 1661 überarbeitet und gilt bis heute als verbindliche Agenda der Church of England. Weitere Abspaltungen dieser, weitestgehend als „katholisch“ zu bezeichnenden, Kirche fanden sowohl auf den britischen Inseln als auch in sämtlichen Kolonialgebieten

statt, weshalb u.a. in den USA, Kanada, Afrika und Australien eigene Zweige des anglikanischen Glaubens existieren.

Im BoCP finden sich u.a. die Ordnungen für Morning und Evening Prayer, Taufe, Holy Communion (auch Holy Eucharist oder Mass), Konfirmation und Trauung. Der Evening Prayer, eng verwandt mit der katholischen Vesper, ist allgemein als Evensong bekannt und hat, dem Morning Prayer nicht unähnlich, den folgenden Ablauf:

Evening Prayer

- **Penitential Introduction**
(Begrüßung, Schuldbekentnis, Vater unser)
- **Preces**
(Eröffnungsgesang [„Herr, öffne meine Lippen...])
- **Psalmody**
(mindestens ein Psalm)
- **Old Testament Reading**
(Lesung aus dem Alten Testament)
- **Christian hymn / Office hymn**
(Vortrag des frühchristlichen „Phos hilaron“ oder eines Offiziumhymnus')
- **Magnificat**
(oder Cantate Domino nach Ps. 98)
- **New Testament Reading**
(Lesung aus dem Neuen Testament)
- **Nunc dimittis**
(oder Deus misereatur nach Ps. 67)
- **The Apostles' Creed**
(apostolisches Glaubensbekenntnis)
- **Prayers**
(Responsorium, Vater unser und Fürbitten)
- **Three Collects**
(drei Orationen, je eine für den Tag, den Frieden und zur Hilfe gegen Gefahr)
- **Anthem**
(geistliches Chorwerk zum Abschluss)

Optional: **Predigt | Abendlied**

Tradition

Vor allem im Dunstkreis der englischen Colleges hat sich in den letzten Jahrhunderten eine exzel-

lente Chortradition herausgebildet, die sich heute – mit dem weitestgehenden Verschwinden des Morning Prayer und der Einschränkung der Chormusik im Communion Service – hauptsächlich

Artikel

um die Gestaltung der täglichen Evensongs herum ansiedelt. Möglich gemacht wird dies teilweise durch Jahrhunderte alte Stiftungen, aus deren Mitteln zum Beispiel die personellen Kapazitäten bereitgestellt werden.

Aber auch in den Singschulen der englischen Kathedralen ist das tägliche Proben der

Choristers und die Feier des Evensongs nach wie vor fester Bestandteil der regelmäßigen Arbeit, in diesem Fall auch finanziert durch die Mittel der Church of England. Dies führt unter anderem dazu, dass der Evensong völlig unbeeindruckt von herbeiströmenden oder auch ausbleibenden Besuchern tagtäglich stattfindet; für die an der Liturgie



beteiligten ist der Gottesdienst in erster Linie (gesungener) Ausdruck des eigenen Glaubens, nicht des Glaubens der Gemeinde und somit nicht abhängig vom öffentlichen Zuspruch.

Evensong in Deutschland

Die nun seit langem anhaltende und weiter wachsende Popularität des Evensongs in Deutschland fußt allerdings auf gänzlich anderen geschichtlichen Entwicklungen. Der neuzeitliche (Kirchen-) Mensch sieht in der Mitfeier der, nach wie vor täglich praktizierten Heiligen Messe nicht mehr die einzige, verpflichtende öffentliche Komponente des eigenen Glaubens – wenn es sie denn überhaupt noch gibt. Der Wunsch nach individuellem Glaubensausdruck äußert sich zum Beispiel in der ebenfalls wachsenden Zahl evangelikaler und freikirchlicher Organisationen und deren Auslegung des Gottesdienstes oder auch der, vor allem in der jüngeren Generation beliebten, Lobpreiskirchen, wie zum Beispiel der Hillsong Church oder der Move Church in Wiesbaden und Frankfurt.

Der Evensong stellt mit seiner Struktur, die viele passive und meditative Komponenten für die Besucher*innen bereithält, eine mögliche gottesdienstliche Variante für die großen christlichen Kirchen dar. Der stark ausgeprägte Anteil der Chormusik und kurze Lesungen befördern die innere Ruhe und auch das Ausbleiben der Predigt ist für viele ein entscheidender Akzeptanzfaktor dieses Formates. Denn es ist sicherlich so: viele Menschen, die ein Gotteshaus betreten, suchen nach Ruhe, nach etwas Besonderem (und sei es nur die Architektur) und finden dabei mit etwas Glück auch den „Kontakt nach oben“ – zu wem auch im-

mer. Der Evensong erzeugt also durch eine gänzlich wertfreie und nicht moralisierende Art der Liturgie eine unvoreingenommene Akzeptanz allerer, die ihn mitfeiern und sich dem schlichten Dank an den Schöpfer anschließen wollen. Der zu Gunsten der Musik ausfallende Wort-/Ton-Anteil begünstigt diese Konstellation und weiß sie zu unterstützen.

Beteiligung von Laien

Nicht zu verachten ist eine weitere „Kleinigkeit“, die mehr denn je in unsere Zeit passt: Der Evensong wird nicht zwangsläufig von einem Kleriker (bzw. in der evangelischen Kirche auch einer Klerikerin) gefeiert, ihm darf ein Laie vorstehen. Damit handelt es sich, anders als bei schlichteren Gebetszeiten, um eine stark liturgisch ausgeprägte Gottesdienstform, die universell an jede Zeit des Kirchenjahres anpassbar ist und völlig losgelöst vom Vorhandensein eines Pfarrers (oder Pfarrerin) gefeiert werden kann. Der Fokus der Ausführenden verschiebt sich gänzlich in Richtung der Gemeinde und so kann die Feier des Evensongs zum Andockpunkt aktiver wie passiver Menschen mit mehr oder weniger starker Bindung zur Kirche werden. Die folgenden Anregungen sollen auf dem 2004 etablierten und für die Gegebenheiten vor Ort sicherlich leichter umzusetzenden **Kölner Modell** des Evensongs fußen:



Evensonḡ – Kölner Modell

- **Eröffnung** („O Gott, komm mir zu Hilfe...“)
- **Hymnus**
- **Psalm/en**
- **Anthem / Liedmotette**
- **Lesung**
- **Antwortgesang**
- **Magnificat**
- **Fürbitten**
- **Vater unser**
- **Stille**
- **Gesang nach der Stille**
- **Nunc dimittis**
- **Schlussgebet / Segen**
- **Marianische Antiphon / Abend- oder Nachtlid**

Flexibilität ist gefragt

Dieses Modell bietet zunächst Punkte zur Beteiligung des/der Offiziant*in, also der dem Evensonḡ vorstehenden Person: Eröffnung, Lesung, Fürbitten, Vater unser, Schlussgebet / Segen. Eröffnung, Vater unser und alle übrigen Elemente (abgesehen von der Stille) können mit Beteiligung des Chores und/oder der Gemeinde stattfinden. Zu Hymnus, Psalm/en, Anthem, Antwortgesang, Magnificat, Gesang nach der Stille, Nunc dimittis und Schlusslied ist der Anteil des Chor- oder Gemeindegesangs nicht vorgeschrieben – im Gegenteil! Chor und Gemeinde können sich diese Punkte entweder teilen oder im Sinne einer

gemeinsamen/wechselweisen Gestaltung korrespondierend agieren. So könnten die Strophen eines Gotteslob-Liedes zum Hymnus zum Beispiel im Wechsel gesungen werden. Und die Modularität endet an dieser Stelle nicht: Der an die Tradition knüpfend einbezogene Chor ist unter Umständen nicht an jedem Ort vorhanden, steht nicht zur Verfügung, sieht sich der Aufgabe nicht gewachsen... Das ist beileibe kein K.O.-Kriterium, sondern die Chance, anderen musikalisch Aktiven eine Beteiligung zu ermöglichen. Kurz, der Part des Chores kann zum Beispiel auch von einer/m Vorsänger*in, einer Schola, einer Band oder dem Kinderchor übernommen werden. Ein Evensonḡ bestehend aus überwiegend gregorianischen Ele-



menten oder Neuem Geistlichen Lied hat ebenso seine Reize und Ansprüche wie die „klassische“ Chorgestaltung. Weiterhin möglich wäre auch der Einsatz von Instrumentalmusik (z.B. durch Orgel oder andere/weitere Instrumentalist*innen) zum Antwortgesang oder dem Gesang nach der Stille.

Ein durchaus nicht unwesentliches Element der Gestaltung ist das optische: Gewöhnlich ziehen nicht nur Offiziant*in, Lektor*in und eventuelle Messdiener*innen zu Beginn des Evensongs ins, falls vorhanden, Chorgestühl ein, sondern auch alle Chormitglieder. Dabei tragen alle Beteiligten zum Ausdruck ihrer liturgischen Zugehörigkeit ein Gewand – das ist, erst recht vor dem Setting einer gotischen Kathedrale, zugegebenermaßen sehr beeindruckend und unterstützt den feierlichen Aspekt der Veranstaltung. Selbst-

verständlich kann, wo es die Gegebenheiten vorgeben, auf den (gewandeten) Einzug des Chores verzichtet werden, doch zumindest die Akteure im Altarraum sollten den Evensong in gewohnter Weise einziehend beginnen. Hier könnte als äußerliches Zeichen auch eine Kerze zum Einsatz kommen, die beim Ein- und Auszug herein- bzw. herausgetragen wird. Der passende Ruf zu Beginn wäre dann nicht „O Gott, komm mir zu Hilfe...“, sondern: „V: Im Namen unseres Herrn Jesus Christus: Licht und Frieden. A: Dank sei Gott.“ (GL 641,2). Die Gewänder, das Licht und der zum Beispiel während der Fürbitten verwendete Weihrauch sind vielfältig zu deutende liturgische Symbole, die auch im Evensong ihren passenden Platz finden können.



Der Evensong als pastorales Projekt

Der Evensong verkommt auf diese Weise keineswegs zur „Bedürfnisspielwiese“ aller Beteiligten, sondern wird zum gelebten Ausdruck des Glaubens aus der Gemeinde für die Gemeinde und ist damit ein Stück echter und ursprünglich gelebter Kirche. Der an die Vesper angelehnte Ablauf legitimiert ihn auch unter Puritanern als gewachsene liturgische Form. Hinzu kommt die mehr als dreihundertjährige Tradition in der anglikanischen Kirche. Von der ursprünglichen Vesper, die beinahe ebenso alt ist wie der christliche Glaube und auf das jüdische „Maariv“ zurückgeht, unterscheidet sich der Evensong vor allem durch das Vorhandensein zweier lukanischer Cantica (Magnificat

und Nunc dimittis). In der heute noch praktizierten anglikanischen Urform finden sich außerdem zwei Lesungen (alt- und neutestamentlich), das apostolische Glaubensbekenntnis und die drei Oratorien. Markantester Unterscheidungspunkt ist aber sicherlich die deutlich höhere künstlerische Ausarbeitung und die damit einhergehende Literaturvielfalt für die (chorische) Gestaltung.

Praktisches

Wichtig für die Umsetzung ist die sensible Handhabung von Tageszeit und Klientel. Eine hell erleuchtete Kirche in den Abendstunden und der Gemeinde völlig unbekannt (musikalische wie sprachliche) Ausdrucksformen wirken gegebenenfalls kontraproduktiv. Wie in allen Lebenslagen ist bei Neuetablierung eines Elements die behutsame



Annäherung nötig; Machen Sie Ihre Sache zur Sache aller, schaffen Sie das nötige Gemeinschaftsgefühl. Nicht überall ist es möglich, einen abendlichen Gottesdienst durch „Laufkundschaft“ zu beleben, mancherorts ist die (mehrmalige) vorherige Ankündigung und Erklärung des liturgischen

Neulings hilfreich und nötig. Zur Gestaltung seien hier einige Materialien genannt, die in unterschiedlicher Stilistik und mit unterschiedlichen Besetzungsmöglichkeiten diverse gestalterische Optionen eröffnen:

Literaturempfehlungen

- Gotteslob (GL) | Evangelisches Gesangbuch (EG) | Graduale Triplex
- Stundenbuch zum Gotteslob
- Carus: **Kölner Chorbuch – Abendlob/Evensong** (2004)
- Dehm: **Auf dem Weg durch diese Nacht – Chorbuch Abendlob/Evensong** (2021)
- Oxford: **Glory to God – Englische Chormusik aus fünf Jahrhunderten** (2005)
- Carus: Freiburger Chorbuch 1 und 2
- Dehm: Ein Segen sein – Junges Gotteslob (2011)
- Dehm: Eine Handbreit bei dir – Neue Texte und Melodien zu allen Psalmen der Bibel (2019)
- Carus: Tagzeitenliturgie mit dem Gotteslob (mehrere Bände)
- Dehm: NachKlänge – Musikalische Abendgebete (2006)

Im Laufe der langen Geschichte des Evening Prayer entstanden – vor allem in England – zahlreiche Kompositionen speziell zur Verwendung in den Evensongs, so zum Beispiel Vertonungen des Magnificat, des Nunc dimittis oder mehrstimmige Satzmodelle für den Vortrag der Psalmen. Diese Kompositionstradition hält bis heute an und wird unter anderem von den Directors of Music, also den Chorleitern der Colleges und Kathedralen Englands, gepflegt.

Der Evensong wird an vielen Stellen unseres Bistums und in weiten Teilen Deutschlands praktiziert und kann sowohl vor Ort, als auch im

Internet über www.domradio.de (dem Nachrichtensender des Erzbistums Köln) oder auf Youtube unter dem Stichwort „Evensong“ erkundet werden. Falls Ihnen dieser kurze Überblick über das weite Thema Evensong Lust auf mehr gemacht oder gar zu eigenem Tun angeregt hat, freut mich das sehr. Haben Sie, auch in diesen Zeiten, den Mut zu neuer Kreativität – es wird sich lohnen. Und nicht zuletzt handelt es sich beim Evensong um eine Form, die in Zeiten aktiv praktizierten Streamings eine ansprechende Alternative zur herkömmlichen Form der Heiligen Messe darstellen kann.

Christian Heinrich Rinck

– ein fast vergessener HYBRID?

Andreas Boltz

Sollte der geschätzte Leser mit dem Namen Christian Heinrich Rinck zweitklassige Orgelmusik aus mangelhaft edierten Kollektionen vermischter Orgelstückchen verbinden, mögen folgende Zeilen hoffentlich dazu dienen, diese Ansicht grundlegend zu widerlegen.

Rincks Lebensspanne (1770–1846) umfasst in etwa die musikalische Epoche der Wiener Klassik bis hin zum Beginn der Hochromantik. Die Musikwissenschaft notiert im Bereich der Orgelmusik neben den Vertretern des „Empfindsamen Stils“ wie Carl Philipp Emanuel Bach oder Johann Ludwig Krebs jedenfalls für die Zeitspanne der Wiener Klassik von den berühmten Komponisten wie Mozart, Haydn oder Beethoven nichts Nennenswertes neben den Werken für mechanische Musikinstrumente, obwohl zumindest Mozart und Beethoven sich als Organisten auch im liturgischen Dienst sehr aktiv und hoch geschätzt gezeigt haben.

Die Gallionsfiguren der beginnenden romantischen Periode in der deutschen Orgelmusik wie Mendelssohn (*1809), Schumann (*1810) oder Liszt (*1811) werden erst vierzig Jahre nach Rinck geboren, die der französischen weitere zehn Jahre später: Franck (*1822), Lemmens (*1823). So wird Rinck häufig als einzig bemerkenswerter Repräsentant in diesem Bereich „an der Schwelle zwischen Klassik und Romantik“ vermerkt, vergleichbar vielleicht mit dem etwas jüngeren Alex-

andre-Pierre-François Boëly (1785–1858) in Frankreich.

Es existieren drei grundlegende Schriften über Leben und Werk Christian Heinrich Rincks. Deren erste, Bernhard Ludwig Christoph Natorps ausführliche Abhandlung *Über Rinck's Präludien* (1834), soll hier nur am Rande erwähnt werden. Rincks *Selbstbiographie* aus dem Jahr 1833 stellt im Bemühen um nachhaltige pädagogische Prinzipien seine eigene Lehrzeit in den Mittelpunkt der Abhandlung. Der dritte Text schließlich, verfasst von Rincks Darmstädter Zeitgenossen Johannes Fölsing, berichtet aus dem unmittelbaren persönlichen Erleben und Umgang heraus.

Nach ersten Studien in der Jugendzeit wurde der im Thüringischen geborene Rinck 1786 Schüler Johann Christian Kittels (1732–1809), der seinerseits Schüler Johann Sebastian Bachs und Orga-



nist an der Predigerkirche in Erfurt war. In diesen gut drei Jahren Ausbildung erlangte Rinck Fertigkeiten im Orgel- und Klavierspiel, in Musiktheorie und Komposition. Selbstredend, dass dieser Unterricht noch ganz im Zeichen der Tradition der auf Bach gegründeten Kompositionstechnik fußte. Aus Kittels Hand erhielt Rinck im Übrigen die Originalhandschriften von Bachs Partita *Sei gegrüßet, Jesu gütig* und die Choräle der sogenannten *Neumeister-Sammlung*, welche heute im Bestand der Bibliothek der Yale-Universität geführt werden. Seine erste Anstellung als Musiker erhielt Rinck im hessischen Gießen als Stadtorganist und Stadtschullehrer. Kurz vor Beendigung seiner Tätigkeit dort wurde er 1815 zum Universitätsmusikdirektor ernannt. Aus dieser Zeit stammen auch seine ersten veröffentlichten Kompositionen, leichte und kurze Orgelstücke.

Im Jahr 1805 erhielt er die Stelle des Stadtkantors in Darmstadt und wurde gleichzeitig Musiklehrer am Großherzoglichen Pädagog und Mitglied der Hofkapelle. 1813 wechselte er an die Schlosskirche und wurde zum „Kammermusik“ ernannt. Dies

alles geschah unter der Förderung des „huldreichen Beschützers der Kunst“, Großherzog Ludwig I. (1753–1830), dessen Politik in überaus großzügiger Weise gekennzeichnet war durch die Vergabe von Stipendien, der Förderung von Theater- und Musikleben und der Architektur, insbesondere ausgedrückt durch die Person Georg Mollers, des Schöpfers u.a. des Darmstädter Hoftheaters und der Darmstädter St. Ludwigskirche, deren Bauplatz samt erheblichen finanziellen Mitteln wiederum der Großherzog der Katholischen Gemeinde stiftete.

Kirchenmusikerausbildung und Orgelmusik

Schon zu seinen Erfurter Zeiten wurde Rinck mit der mangelnden Qualität der Kirchenmusik dieser Zeit im Blick auf die Ausbildung der Organisten, die zur Verfügung stehende Literatur, den Gemeindegesang und den Zustand der jeweiligen Orgeln konfrontiert. Der Darmstädter Kirchenleitung und dem Großherzog persönlich ist es das höchste Anliegen an Rinck gewesen, durch die kirchenmusikalische Ausbildung der Lehrer das Orgelspiel im Gottesdienst und damit den Gemeindegesang zu neuer Blüte zu führen. Entsprechende Verordnungen haben „Rincksche Orgelwerke als verpflichtend zu spielendes Repertoire festgeschrieben, um der Dekadenz am Orgelspieltisch Einhalt zu gebieten“ (Dohr, *J.C.H. Rinck: Dokumente zu Leben und Werk*). So erklärt sich, dass in der Fülle von Rincks Orgelkompositionen ein Großteil ausschließlich als Unterrichtswerke zu verstehen ist! Seine sechsbändige Orgelschule (1819–1821), der in den 1830er-Jahren entstande-



ne *Choralfreund*, eine Sammlung, in welcher alle in der evangelischen Kirche gebräuchlichen Choralmelodien in mehreren „Veränderungen“ erscheinen sowie die *Praktische Anleitung zum Orgelspielen* wurden in hohen Auflagen gedruckt, in mehrere Sprachen übersetzt und in ganz Europa verbreitet. Die Zahl der Subskribenten wurde hier teilweise bei über 3.800 gelistet.

”
Nicht befremden kann es uns, dass bei solchen Leistungen sich der Ruf seiner Virtuosität im Orgelspiel und seiner Tüchtigkeit in der Composition immer weiter und weiter verbreitete und dass daher auch junge Männer aus allen Gegenden Deutschlands nach Darmstadt kamen, um seinen Unterricht in der Harmonielehre, im Clavier- und Orgelspiel, sowie im Gesang zu genießen.
“

(C. Geißler, *Das Leben und Wirken Dr. C.H. Rinck's*)

Eine überaus umfassende Übersicht zu Rincks im Druck erschienenen Kompositionen findet man auf der Webseite der Rinck-Gesellschaft: rinck-gesellschaft.de. Rinck selbst gliederte seine Werke in die drei Rubriken „Orgelkompositionen“, Clavierkompositionen“ und „Gesang-Compositionen“ mit dem eigenen Vermerk: „*Die meisten Compositionen fürs Clavier wurden größtentheils für meine Schüler geschrieben*“. Unter den Orgelwerken sind hier auch

die zahlreichen Lehrwerke aufgeführt wie die *24 Orgelpräludien nebst Übungen durch alle Tonarten*, *24 dreistimmige Orgelvorspiele durch alle Tonarten*, *24 Trios* oder *40 kleine und vermischte Orgelpräludien mit und ohne Pedal zu spielen zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste* und vieles andere mehr.

Zu Rincks anspruchsvolleren Schöpfungen sind zu rechnen:

- Das *Flötenkonzert op. 55* im Stile der galanten Solokonzerte etwa eines C. P. E. Bach oder J. J. Quantz, *Variationen 'Heil dir im Siegerkranz' op. 55*
- *Thema, Variationen und Finale über ein Thema von Corelli op. 58*
- *Thema und Variationen über 'Ab vous, dirai-je, Maman' op. 90.*

Rincks opus 55 subsumiert im Übrigen auch *15 fugierte Nachspiele mit abwechselnden Manualen* „für Geübtere“. Im „fugierten Nachspiel“ wie auch den vielfältigen „Choralvariationen“ zeigt sich vielleicht am besten die Verschmelzung von barocker Formsprache mit frühromantischer Harmonik und Ausdruckshaftigkeit.

Tätigkeit als Orgelsachverständiger

Christian Heinrich Rinck wirkte auch als Orgelsachverständiger im Wirkungsbereich des Großherzogtums Darmstadt und für die Katholische Kirche in dieser Region. Seine Gutachtertätigkeiten sind ab den 1820er-Jahren belegt und ebenfalls auf der Webseite der Rinck-Gesellschaft bestens dokumentiert. Durch die langwierigen kriegeri-

schen Auseinandersetzungen der napoleonischen Ära und die Nachwirkungen der Säkularisation lag die Orgellandschaft zu großen Teilen in Trümmern. Erst durch Orgelbauer wie den durch Rinck besonders geförderten Bernhard Dreymann (Lebensdaten) aus Mainz erfuhr die Szene eine gewisse Renaissance. Rincks Tätigkeiten hier umfassten Gutachten, Dispositionsentwürfe, Probespiele und Abnahmeprüfungen. Besonders von den Instrumenten Dreymanns sind etliche weitgehend original oder/und restauriert erhalten. Darunter ist vor allem sein größtes Instrument (II/36) in der Kirche St. Ignaz in Mainz zu nennen.

Zum 250. Geburtstag des Komponisten haben Lehrende und Studierende der Abteilung Kirchenmusik/ Orgel der Hochschule für Musik Mainz in Kooperation mit der Christian-Heinrich-Rinck Gesellschaft e. V., Darmstadt auf dieser frisch restaurierten Orgel die faszinierende Klangwelt des Komponisten mit einer Doppel-CD vorwiegend bisher unveröffentlichter Orgelwerke neu zum Leben erweckt. Ausführlicheres hierzu findet man im Besprechungsteil dieses Heftes.

Vor allem im Darmstädter Umland und im Odenwald (Pfungstadt, Münster,

Eppertshausen, Lindenfels, Schaafheim, Beerfelden) finden sich weitere von Rinck betreute Orgeln oder zumindest Anteile davon, in Eppertshausen, Lindenfels und Schaafheim sogar in Kirchbauten Georg Mollers. Unter anderem wird auch eine Beteiligung Rincks am ersten Orgelbau in der Kath. Ludwigskirche in Darmstadt (Johann Gottlieb Dietz, Zwingenberg 1827, II/P/34) vermutet.

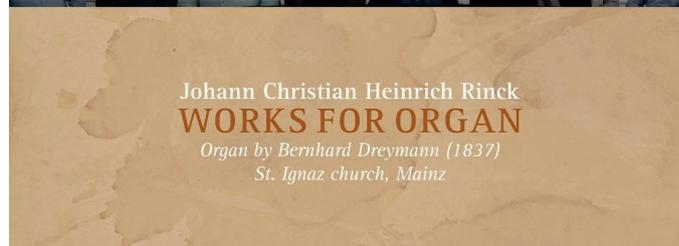
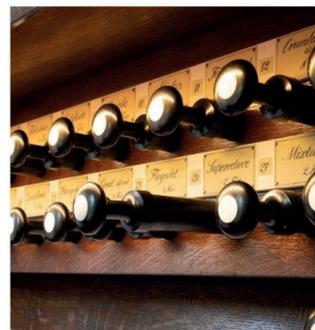


CD-NEUERSCHEINUNG IM NOVEMBER 2020

Johann Christian Heinrich Rinck
WORKS FOR ORGAN

Studierende der Orgelklasse
Prof. Gerhard Gnann

Orgel von Bernhard Dreymann (1837)
Aufgenommen in St. Ignaz, Mainz



Johann Christian Heinrich Rinck
WORKS FOR ORGAN
Organ by Bernhard Dreymann (1837)
St. Ignaz church, Mainz

CHORAL N° 32.

Choralgesang und Zwischenspiele

Bei der Komposition seiner Choralbearbeitungen sah sich Rinck auch im Hinblick auf die Verbesserung des Gemeindegesangs noch vor ein ganz spezielles Problem gestellt: „Durch die Varianten, die häufig in einer Melodie vorkommen, habe ich weit mehr zu thun, als vorher. Manche Stunde bringe ich oft zu, bis ich die verschiedenen Lesarten nur eines Choral aufgefunden habe; dann muss ich die verschiedene Bearbeitung dieser Varianten wieder mit dem Ganzen so verbinden, dass Einbeit entsteht“ (C. H. Rinck, „Selbstbiographie (1833)“). In diesem Sinne hat der rührige Kantor in den 1830er-Jahren auch für die Stadt Frankfurt am Main ein Choralmelodienbuch „geordnet“.

Eine Auffälligkeit bei vielen Choralvorspielen Rincks, insbesondere den Choralvariationen sind die „Zwischenspiele“ genannten kurzen, oft nur eintaktigen Einflechtungen nicht etwa zwischen den Strophen sondern zwischen den einzelnen Liedzeilen. Glaubt man den Beobachtern der damaligen Zeit, sind diese Zwischenspiele offen-

Choral mit dekorativen Zwischenspielen

sichtlich von großer Notwendigkeit gewesen, weil „das Stillschweigen der Orgel nach den Ruhe-Accorden nicht nur auffallend sein, sondern auch wegen Geräusch der Gebenden zu Anfange oder Ende des Gottesdienstes zur Störung der Singenden viel beitragen würde“, „die, mancher Melodie vielleicht unkundige Gemeinde nicht bestimmt genug auf den nächsten Anfangston vorbereitet würde; es vielleicht auch mangelte, sich mit dem Inhalte der eben noch zu singenden Strophe bekannt zu machen“

und „der Fall leicht sei, dass der Vorsänger den von der Gemeinde einzusetzenden Ton selbst nicht bestimmt anzugeben im Stande wäre...“. Alle Rezensenten der Rinckschen Zwischenspiele sind sich jedenfalls einig in der Ansicht, dass diese die angemessene Kürze einhalten, rhythmisch „nicht so kraus und bunt“ sind, und größtenteils zweistimmig sind, „da der Gemeinde dadurch das Einfallen im Singen erleichtert wird“. (alle Zitate: Fölsing, „Züge aus dem Leben und Wirken Dr. C. H. Rincks“, Erfurt 1848).

Die Restauration des Choralgesanges harrte in jenen Tagen offensichtlich noch ihrer Vollendung Die Quellen resümieren schließlich, dass ein gut gebauter Choral keiner Zwischenspiele bedürfe, unpassende Zwischenspiele der Erbauung nicht förderlich und zweckmäßige dagegen durchaus zur „Erbaulichkeit eines Choralgesanges“ zu begrüßen sind. Einer der Referenten hat bereits damals die heute noch sehr interessante Erfahrung gemacht, dass „Kinder sehr gern rhythmisch singen..., so kann auf dem Lande bei den in der Regel nur schwach besuchten Nachmittags-Gottesdiensten, bei denen also der Schüler den Gesang beherrscht, der

Versuch mit rhythmischen Chorälen gemacht werden.“ (Fölsing)

Oben eingefügtes Beispiel aus dem „Choralfreund“ zeigt recht eindrücklich sowohl die Frage der Melodievarianten wie auch die Praxis der „Zwischenspiele“. Diese scheinen vielerorts durchaus nicht unüblich gewesen zu sein, findet man sie z. B. auch im 1. Orgelbuch der Diözese Limburg, welches 1838 bei Schott's Söhnen in Mainz verlegt worden ist.

Chormusik

Auch Rincks Chormusik harrt vielerorts noch der Entdeckung, dabei findet man auch hier überaus Ansprechendes. Sehr empfehlenswert sind seine Choralmotetten für Gemischten Chor, Soli und Orgel wie etwa *Befehl dem Herrn deine Wege* op. 85, *Lobe den Herrn, meine Seele* op. 88 oder die *Vater-unsere-Motette* für Gemischten Chor und Orgel. Vielleicht dient gerade dieses unscheinbar wirkende Werk in idealer Weise dazu, Rincks Personalstil zu charakterisieren mit Elementen barocker Polyphonie, klassischer Empfindsamkeit und der ganzen Bandbreite harmonisch-romantischer Ausdruckskraft.

Die Weihnachtskantate *Ehre sei Gott in der Höhe* op. 73 für Chor, Soli und Orgel wie die *Karfreitagskantate* op. 76 für die gleiche Besetzung stehen nahezu einzigartig da im vergleichbaren Repertoire, vereinen sie die aus der Barockzeit stammende Kantatenform im Wechsel von Chören, Chorälen, Rezitativen und Arien mit der Klangbreite der frühromantischen Orgel. Gleiches gilt auch für die etwa 40minütige Messe d-Moll op. 91., deren Chorsatz häufig an die Mess-

kompositionen Joseph Haydns erinnert, aber eben nicht begleitet vom klassischen Orchester, sondern von der obligaten Orgelstimme.

So zeigt sich Rinck auch im Bereich der Vokalmusik als Erneuerer und vor allem auch als Wegbereiter für die romantischen Orgelmessen der nachfolgenden Generationen, man denke hier besonders an die Schöpfungen Dvoraks, Liszts oder Gounods.

Die Werke Christian Heinrich Rincks sind vor allem im Sonat-Verlag und der Edition Dohr ausgezeichnet verlegt. In diesem ist das Schrifttum des 19. Jahrhunderts in dem Band „Johann Christian Heinrich Rinck, Dokumente zu Leben und Werk“ (Christoph Dohr, Hrsg., 2008) umfassend dargestellt. Viele von Rincks Werken findet man auch in den einschlägigen Musikbibliotheken im Internet, etliches schlummert aber immer noch unentdeckt in den Archiven. Die Webseite der Rinck-Gesellschaft lädt überdies zum ausgiebigen Stöbern rund um das Schaffen unseres Meisters ein.

Wie die Werke Francks und Viernes am stilgetreuesten auf den Orgeln Cavallé-Colls wiederzugeben sind, empfehlen sich für die Interpretation der Orgelmusik Rincks natürlich in erster Linie die Instrumente seiner Zeit oder die Orientierung an deren Klanglichkeit durch entsprechend angepasste Registerwahl. Dann kann sich seine Musik in geradezu idealer Weise entfalten und seine einzigartige Sonderstellung als (vermischte hybride) Schnittstelle zwischen Barock, Klassik und Romantik erfahrbar machen.

Marcel Dupré

Zur Wiederkehr seines 50. Todestages

Andreas Boltz

Die Begeisterung über die Musikerpersönlichkeit Marcel Dupré und seine Kompositionen entfacht sich bestimmt bei den meisten, die seiner Musik begegnen, so auch dem Verfasser dieses Artikels, zunächst durch seine virtuosen Werke wie die *Variations sur un Noël op. 20* und die *Préludes et Fugues op. 7 Nr 1 u. 3* sowie die großen Orgelzyklen wie etwa *Le chemin de la croix op. 29* oder die *Symphonie-Passion op. 23*.

Noch größeres Interesse an seinem Schaffen wächst durch die Begegnung mit anekdotischen Erzählungen aus Duprés Karriere, welche seine außergewöhnlichen Begabungen zu nahezu legendärem Status erheben: Darunter zählen natürlich die Berichte von den Aufführungen des gesamten Bach'schen Orgelwerkes in jeweils 10 auswendig gespielten Konzerten in den Jahren 1920 und 1921 in Paris. Oder etwa die Entstehung der

Texte des Dichters Paul Claudel. Ebenso erstaunen uns heute noch die Dokumente über Duprés Konzertreisen in Amerika, als teilweise bis zu 10.000 Menschen in den großen Konzerthallen dort seinem Vortrag gelauscht haben. Auch die zufällige Begegnung Duprés mit Claude Johnson, dem damaligen Generaldirektor von Rolls-Royce, nach einem Vespertagesdienst in Notre-Dame (wo Dupré den erkrankten Louis Vierne vertrat) ist zu diesen Ereignissen zu rechnen, denn Johnsons Begeisterung über des Meisters Improvisationskunst führte zur großzügigen Förderung von Duprés weiterem Werdegang. Dann gibt es noch die Geschichte, als Dupré, um eine hängengebliebene Taste während eines Orgelkonzertes nicht zu auffällig werden zu lassen, das weitere Programm um einen Halbton transponiert vorzutragen wusste...



Komposition des *Chemin de la croix*, die musikalische Darstellung der 14 Stationen des Kreuzwegs Christi, nach einem improvisierten Konzert über die entsprechenden

Bestmögliche Informationen über Marcel Duprés Biographie erhält man in Michael Murrays Darstellung *Marcel Dupré - Leben und Werk eines Meisterorganisten*. Gestützt auf umfangreiches Quellenmaterial und illustriert durch bis dato unbekannte Bilddokumente aus zahlreichen französischen Archiven kann diese Veröffentlichung als das Standardwerk schlechthin in Sachen Dupré bezeichnet werden. Auch in seinen eigenen *Erinnerungen* begegnet man in intensiven Kapiteln seiner Herkunft, Ausbildung und Karriere. Besonders eindrucksvoll sind die Schilderungen seiner Begegnungen mit den Größen der damaligen Zeit wie Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor,

Charles-Marie Widor und Marcel Dupré

Konzertprogramm vom 19. Januar 1964

Albert Schweitzer, Claude Debussy oder Sergei Rachmaninow.

Weitere sehr wertvolle Informationen erhält man auf der (leider nicht top aktuellen) Webseite (www.marceldupre.com) der *L'Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré* (Vereinigung der Freunde der Kunst Marcel Duprés), über welche man unter anderem auch alte Vinyl-Platten mit Aufnahmen des Meisters ordern kann.

Durch seine weitreichende Konzerttätigkeit und viele Meisterkurse, gerade in Deutschland, erwies sich Dupré auch als großer Förderer der Deutsch-französischen Freundschaft in den Jahrzehnten nach dem zweiten Weltkrieg. Im Januar 1964 besuchte Marcel Dupré zum ersten und einzigen Mal Frankfurt und war u.a. Ehrengast bei der Jahrestagung der hauptamtlichen A-Kirchenmusiker*innen im damaligen Sitz des Referats Kirchenmusik im Stadtteil Riederwald. Das RKM besitzt von diesem Besuch am 23. Januar eine handschriftliche Widmung an den damaligen Leiter Pfarrer Paul Gutfleisch.

Zuvor – am Sonntag, dem 19. Januar – hatte Dupré zum letzten Mal im Frankfurter Dom ein Orgelkonzert mit Werken von Couperin, Daquin, Widor, Messiaen und ihm selbst gegeben. Die *Frankfurter Rundschau* vermerkte hierzu überdies: „Zum Konzert fanden sich auch viele evangelische Fachleute bewundernd ein. Una Sancta in Musica.“ Die *Frankfurter Neue Presse* jubelt:

„Der Welt gefeiertster Orgelmeister, der 78jährige Professor Marcel Dupré aus Paris, stellt uns deutsche Bach-Freunde mit einem Abend französischer Orgelmusik vor ein völlig neues, in seiner Eigenart geradezu hinreißendes Klangerebnis.“

Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*

berichtet von der

abschließenden

Improvisation:

„Zum Schluß der

Höhepunkt: die

Stegreif-Improvi-

sation des Meisters

Dupré über frei

gestellte Themen,

die feierlich in

einem Umschlag

durch den Dom auf die Orgelempore getragen

wurden. In vier Sätzen im Charakter einer Sym-

phonie hat er sie abgewandelt, mit unglaublicher

Form und Erfindungskraft im Augenblick ver-

wandelt, gekoppelt, getürmt, daß das Staunen

bei solchem Hören selbst die „abgebrühtesten“

Fachleute überkam.“ Das Konzert schloss ohne

Applaus, die Menge im „überfüllten Dom“ erhob

sich „stumm und voller Bewunderung.“

Orgelmusik solo

In heutigen Orgelkonzertprogrammen findet man

neben oben aufgeführten Standardwerken leider

nur noch recht selten andere Kompositionen Du-

prés. Vielleicht gehören gerade noch die *15 Versets*

pour les Vêpres du Commun des Fêtes de la Sainte Vier-

ge op. 18 (1919), *Cortège et Litanie op. 19.2*, *Deuxième*

Symphonie op. 26 (1929), *Évocation op. 37* (1941) oder

Vitrail op. 65 (1969) zu dieser Kategorie. Weitere

ebenfalls meisterliche Schöpfungen wie *Suite Bre-*

tonne op. 21 (1923), *Sept Pièces op. 27* (1931), *Paraphra-*

se on the Te Deum op. 43 (1945), *Psaume XVIII op. 47*

KAISERDOM ZU FRANKFURT AM MAIN
SONNTAG, 19. JANUAR 1964 · 20 UHR

FRANZÖSISCHE ORGELMUSIK

An der Orgel:

PROFESSOR MARCEL DUPRÉ (PARIS)

Louis Couperin : Soeur Monique
1630 - 1665

Louis-Claude Daquin : Noel avec Variations
1694 - 1772

Charles-Marie Widor : Allegro Vivace aus der 5. Symphonie
1844 - 1937

Oliver Messiaen : La Banquet Celeste
* 1998 (Das himmlische Gastmahl)

Marcel Dupré : La Chemin de la Croix, op. 29
* 1886
3. Station: Jesus fällt zum ersten Mal unter dem Kreuz
8. Station: Jesus tröstet die weinenden Frauen

Trois Hymnes, op. 59
Matines - Vesper - Laudes
(Gebet in der Nachtzeit - Abendgebet - Gebet bei Sonnenaufgang)

Der Komponist hat die einzelnen Sätze nach gregorianischen Melodien geschaffen. Die Variationsformen nehmen Bezug auf die verschiedenen Verse der Hymnen.

Symphonie Improvisée
Freie Improvisation über gegebene Themen
Allegro - Adagio - Scherzo - Finale

(1949) oder *Choral et Fugue op. 57* (1962) werden so gut wie gar nicht mehr gespielt, wobei sich gerade die drei letztgenannten auch hervorragend für den Einsatz in der Liturgie eigneten.

Vermutlich sind zwei bis drei Hauptkriterien für dieses Phänomen verantwortlich: Zum einen erschließt sich die teilweise recht herbe Tonsprache Duprés gerade in seiner mittleren bis späteren Schaffensperiode vielen vielleicht nur mühsam. Zum anderen ist der Anteil der Werke mit hohem bis sehr hohem Schwierigkeitsgrad sehr groß, so dass die Verbindung aus beiden Kriterien die Interpreten doch lieber wieder zu Vierne oder gleich zu Messiaen greifen lässt. Hinzu kommt die Tatsache, dass – bedingt durch Duprés Überseeerfahrungen und die Erweiterung seiner eigenen Hausorgel – sehr häufig gerade in diesen aufgeführten Kompositionen Manualumfänge bis c^4 verlangt werden, welche an den meisten Instrumenten hierzulande nur durch aufwändiges Umlegen oder Oktavieren (Weglassen?!) anzupassen sind.

Meine eigenen Erfahrungen mit Duprés Orgelmusik zeigen aber, dass sich eine intensive

und anhaltende Auseinandersetzung damit immer lohnt. Mit der jeweilig passenden Registrierung im (annähernd) vorgeschriebenen Tempo bei entsprechender Artikulation – das „staccato“ ist charakteristisch für viele der Werke – empfindet man Duprés Musik immer erfüllt von formaler, oft kontrapunktischer Strenge und erlesener Harmonik gepaart mit rauschhaftem motorischen Drive oder lyrischer Schönheit.

Unter seinem reichhaltigen Oeuvre findet sich aber auch etliches, das hervorragend für den nicht-professionellen Nebenamtlichen im liturgischen Einsatz erreichbar ist: Hier sind zuerst die 79 *Choralvorspiele op. 28* aufzuführen, kurze und einfache meist nur einseitige Bearbeitungen über Melodien, welche auch im Orgelschaffen Johann Sebastian Bachs zu finden sind. Diese sind gedacht, um die technischen und musikalischen Fähigkeiten von Anfängern zu entwickeln und für das Studium der Werke des Leipziger Meisters vorzubereiten. Der Anspruch reicht hierbei von schlichten vierstimmigen Sätzen über verschiedene Bearbeitungen mit obligater Stimmführung und einfachen imitatorischen oder kanonischen Formen bis hin zu durchfigurierten Charakterstückchen. *Le Tombeau de Titelouze op. 38* (1942) ist eine Sammlung von 18 Choralbearbeitungen über gregorianische Hymnen für das ganze Kirchenjahr und von ansteigendem Schwierigkeitsgrad. Der eigentümliche Titel *Das Grabmal des Titelouze* rührt aus der Tatsache, dass Jean Titelouze (1563-1633) einer der ersten Komponisten gewesen ist, der gregorianische Melodien in der Orgelmusik verwendet hat und darüber hinaus viele Jahre in

Marcel Dupré 1934 beim Amtsantritt in St. Sulpice

<https://en.wikipedia.org/wiki/Image:Dupre.jpg>





Duprés Heimatstadt Rouen in der Normandie gewirkt hat. Darin findet man einfache Bicinien, hübsche Trios und kontrapunktische Bearbeitungen bis hin zu einer abschließenden kurzen Toccata über einen Allerheiligen-Hymnus. Auch unter den *Six Antiennes pour le Temps de Noël op. 48* (1952) – *Sechs Antiphonen für die Weihnachtszeit* und vor allem den *Eight Short Gregorian Preludes op. 45* (1948) sind einige sehr klangsinnige Beiträge von geringem Schwierigkeitsgrad geeignet für die kirchenmusikalische Praxis. Ebenfalls als sehr dankbar und höchstens mittelschwer erweisen sich *Entrée, Canzona et Sortie op. 62* (1967) aus der gemäßigten späten Reifezeit des Maître sowie das erst nach seinem Tod veröffentlichte *Offertoire: Variations sur „Il est né, le divin enfant“*, hübsche kurze Variationen über dieses bekannte französische Weihnachtslied.

Kammermusik mit Orgel

Leider sind Duprés Kammermusik mit Orgel und seine Werke für Orgel und Orchester nicht sehr häufig live zu hören, gehören sie doch mit zum Besten, was es in diesen Genres überhaupt zu finden gibt. Vielleicht liegt es an den großen Orchesterbesetzungen oder der lange Zeit schwierigen Editionsfrage, alleine das *Concerto e-Moll op. 31* (1934) verdiente mindestens gleichwertige Beachtung gegenüber Francis Poulencs *Konzert für Orgel und Orchester g-Moll*, gibt es dem Solisten doch weitaus mehr Gelegenheit glänzende Aufmerksamkeit zu erregen. Gleiches gilt auch für das *Trio op. 55* für Violine, Cello und Orgel (1960), das *Quartett op. 52* für Violine, Viola, Cello und Orgel (1958) oder die *Sonate a-Moll op. 60* für Cello und Orgel (1964), allesamt Meisterwerke, welche ohne Zweifel zu den absoluten Höhepunkten in entsprechenden Konzertprogrammen zu zählen wären. Auch das kraft-

volle *Poème héroïque op. 33* für Orgel, 3 Trompeten, 3 Posaunen und Perkussion (1935) reiht sich hier vortrefflich ein: Es entstand zur Wiedereröffnung der renovierten Kathedrale von Verdun in Erinnerung an die Gefallen der Schlacht von Verdun im Ersten Weltkrieg. Neben einigen bedeutenden Originalwerken für Orgel und Klavier hat Dupré selbst seine Werke für Orgel und Orchester auch für Orgel und Klavier transkribiert, da er somit alle diese in dem Saal, in welchem seine Hausorgel in Meudon stand, bestmöglich aufführen konnte.

Vokalmusik

Auch im Bereich der Vokalmusik hat Marcel Dupré beachtenswerte Kompositionen geschaffen. Diese reichen von dem schlichten, aber mit nahezu überirdisch schönen Harmonien versehenen *Ave Maria* für Solo-Sopran und Orgel über die drei weiteren von der Orgel begleiteten Motetten des op. 9, *O salutaris*, *Tantum ergo* und *Laudate Dominum* bis hin zur großbesetzten Psalmvertonung des *De Profundis op. 17* für Soli, Chor, Orgel und Orchester (1917) oder dem Oratorium *La France au Calvaire op. 49* für Soli, Chor, Orgel und Orchester (1953): Für *Tantum ergo* und *Laudate Dominum* verlangt Dupré den Einsatz zweier Orgeln, der Aufführungspraxis in Saint-Sulpice entsprechend die Chororgel zum Begleiten und Stützen des im Hochchor stehenden Chores sowie die Hauptorgel für kraftvolle Dialoge und die Gestaltung dynamischer Höhepunkte. Alle vier Motetten op. 9 sind von nicht großem Schwierigkeitsgrad und sehr guter Singbarkeit für die Vokalstimmen, aber gerade durch die überaus geschickte Verwendung der beiden Instrumente von hoher Wirksamkeit.

Im Jahr 1916 begann Dupré, der selbst vom Militärdienst befreit war, aber sehr darunter litt, viele seiner Kameraden im Krieg verloren zu haben, mit der Komposition des *De profundis*, einer Vertonung von Psalm 130 für Gemischten Chor, Sopran-, Tenor- und Bass-Solo, Orgel und großes Orchester, welches er den für das Vaterland gefallenen Soldaten widmete. Dem Komponisten gelingt es hier überaus farben- und kontrastreich im Wechsel zwischen Passagen der Vokalsolisten und gewaltigen Chorabschnitten die unterschiedlichen Psalmverse auszudrücken. Das Werk wird abgeschlossen durch die Hinzufügung des Introitus der Totenmesse *Requiem aeternam*. Zumindest in der Fassung für Chor, Solisten und Orgel wäre diese monumentale Psalmvertonung ein großer Gewinn für das Repertoire hauptamtlicher Kirchenmusiker, die über einen großen leistungsfähigen Chor und eine symphonische Orgel verfügen können.

Gleiches gilt für das im Jahr 1953 fertiggestellte Oratorium *La France au Calvaire (Frankreich auf dem Kalvarienberg)*. Im Angesicht seiner 1945 durch Bombenangriffe zerstörten Heimatstadt Rouen konzipierte Dupré dieses Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester, welches im Rahmen der Wiedereinweihung der dortigen Kathedrale uraufgeführt wurde – mit seinem Schüler und Freund Marcel Lanquetuit, dem dortigen Kathedralorganisten (und Schöpfer der berühmten D-Dur-Toccata) am Orgelspieltisch. Das Libretto besteht aus einem Prolog, in welchem die allegorische Figur „La France“ unter dem Kreuz Christi kniet und den sterbenden Christus um die Vergebung der Sünden ihrer Landsleute bittet. In den folgenden sechs Sätzen unterstützen die fran-

Marcel Dupré im Kreise seiner Schüler*innen (mit Widmung)

aus Marcel Dupré: *Erinnerungen*, S. 96



Marcel Dupré im Kreis seiner Schüler (1948)

Pour André, avec nos compliments
pour son beau talent d'organiste
ami de la
17. Renet 12/3/88

EPILOG

zösischen wie das „Who is who“ der Organistenszene des 20. Jahrhunderts bis in das 21. hinein: André Fleury, „National- heiligen“ Olivier Messiaen, Jean Langlais, Gaston Litaize, Saint Denis, Jean-Jacques Grunenwald, Michel Boulnois, Sainte Clotilde, Jehan Alain, Jeanne Demessieux, Rolande Falcinelli, Suzanne Chaisemartin, Pierre Cochereau, Saint Louis, Françoise Renet, Marie-Madeleine Chevalier, Jeanne d' Marie-Claire Alain, Michel Chapuis oder Jean Guillou.

Arc, Saint Vincent de Paul und Sainte Thérèse ihre Anliegen. Im überwältigenden Finale, Duprés kraftvoller Antwort auf die Schrecken des Zweiten Weltkrieges, schließlich vereinen sich „La France“ und die Stimme Christi selbst zum Duett und Dialog mit Chor, Orchester und Orgel. Auch diese symphonische Kantate von etwa einer Stunde Dauer wurde vom Urheber in eine Fassung für Vokalstimmen und Orgel solo übertragen.

Duprés Bedeutung als außergewöhnliche Musikerpersönlichkeit definiert sich bei weitem nicht allein durch seine Kompositionen, seine Konzerttätigkeit oder seine fantastische Begabung zur Improvisation. Neben Veröffentlichungen über Orgelspiel, Kontrapunkt und Improvisation trat er auch als Herausgeber und Bearbeiter der Orgelwerke etwa von Johann Sebastian Bach, César Franck, Alexander Glasunow, Georg Friedrich Händel, Franz Liszt, Felix Mendelssohn Bartholdy, Wolfgang Amadeus Mozart oder Robert Schumann hervor. Neben vielen anderen editorischen Besonderheiten zeichnen sich alle diese Ausgaben durch die genaueste Bezeichnung mit Finger- und Fußsätzen und Artikulationszeichen aus, welche allerdings eine gewisse Unruhe im Notenbild nicht verleugnen lassen.

Die Liste der Schüler Duprés in seiner Orgelklasse am Pariser Conservatoire liest sich

Während meines Studiums hatte ich die großartige Gelegenheit, bei einem Meisterkurs zur Musik Marcel Duprés mit seiner Schülerin Françoise Renet, die auch über 30 Jahre lang seine und die Assistentin seines Nachfolgers Jean-Jacques Grunenwald in Saint-Sulpice war, teilzunehmen.

Obiges Bild aus dem Büchlein *Erinnerungen* – mit freundlicher Widmung versehen – zeigt sie als zweite von links neben Marie-Claire Alain. (Mit auf dem Bild sind u.a. rechts hinter M.-C. Alain verdeckt Pierre Cochereau und ganz rechts Marie-Madeleine Chevalier, die spätere Frau Maurice Durufés.) Neben ihrer zweifellos überragenden Kenntnis und Vermittlung der Orgelwerke Duprés sind mir vor allem zwei ihrer Aussagen im Gedächtnis geblieben: Im oft mehrstündigen Gruppenunterricht in der Klasse Duprés durfte nur derjenige abschließend ein Orgelliteraturstück vortragen, der vorher eine oft äußerst anspruchsvolle kontrapunktische Improvisationsaufgabe zur vollständigen Zufriedenheit des Maître erfüllt hatte. Auf die Frage hin, wie es sich mit den häufig sehr schnell angegebenen Metronomzahlen in Duprés Werken verhalte, gab sie an, dass er niemals etwas dagegen gehabt hätte, noch schnellere Tempi anzuschlagen! Okay, dann gehe ich mal weiter üben...

Franz Liszt

...UND DIE ORGEL

Gabriel Dessauer

Woran liegt es, dass der Name Liszt noch heute bisweilen Naserümpfen hervorruft? An der Tatsache, dass Liszt ein begnadeter Virtuose war und zu Recht gefeiert wurde? Oder an der Tatsache, dass der Nationalsozialismus seine Musik missbraucht hat (*Les Préludes* wurde im Rundfunk als Erkennungsmelodie für den Wehrmachtbericht und die Wochenschau verwendet)? Seine eigentlichen Verdienste geraten so schnell in Vergessenheit:

Die Erfindung der „Symphonischen Dichtung“ geht auf ihn zurück. Sie hatte in der „Wanderer-Fantasie“ von Schubert ihren Ausgangspunkt genommen, und wurde bis Richard Strauss eine der wichtigsten Gattungen der deutschen Romantik. Liszts drei großen Orgelwerke, um die es in diesem Artikel gehen soll, entstanden zwischen 1850 und 1863 – sieht man von der Umarbeitung der B-A-C-H-Fantasie ab –, also in der Zeit, in der seine anderen großen Schöpfungen entstanden: Die *Klaviersonate in b-Moll*, das *Klavierkonzert Es-Dur*, *Les Préludes* oder der *Totentanz*. Mit diesen sollten die großen Orgelwerke in einem Zug genannt werden,

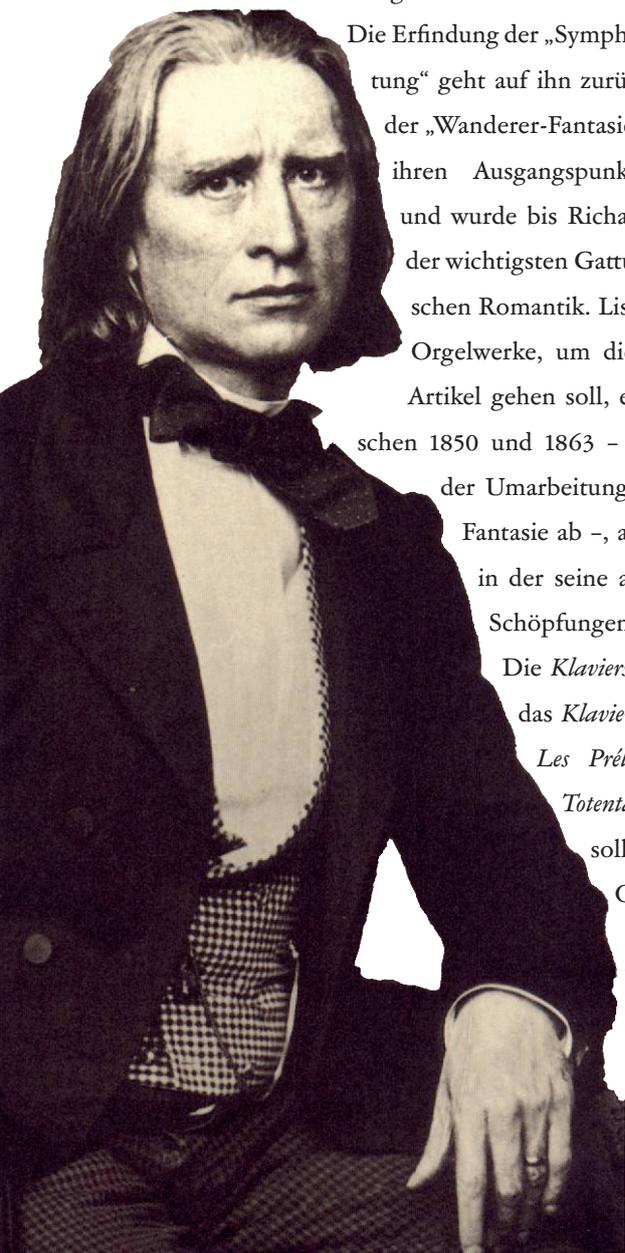
nicht mit den späteren, introvertierten, fast schon mystisch-impressionistische Ruhe ausstrahlenden Orgelwerken.

Die drei Orgelwerke sind:

- *Phantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam“ aus der Oper „Der Prophet“ von Giacomo Meyerbeer.* Dieses 1850 entstandene Werk ist Liszts kühnstes und gleichzeitig längstes Orgelwerk. Im Stil der Symphonischen Dichtung gehen die einzelnen Sätze ineinander über. Die Aufführungsdauer schwankt je nach Interpret zwischen 24 und 40 Minuten.
- *Phantasie und Fuge über B-A-C-H.* Das Werk sollte zur Einweihung der Merseburger Domorgel gespielt werden, wurde aber nicht rechtzeitig fertig (stattdessen spielte A. Winterberger „Ad nos“). 1874 überarbeitete Liszt das Werk und fügte einige virtuose Passagen ein. In dieser Fassung kennen wir das effektvolle und allein durch die vergleichsweise unharmonische Tonfolge leicht wiedererkennbare Werk. Übrigens: Engländern und Amerikanern müssen Sie die Tonfolge erklären: Unser Ton „b“ heißt dort „b-flat“ und „h“ heißt „b“. Spieldauer 12–15 Minuten.
- *Variationen über den Basso Continuo des ersten Satzes der Cantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ und des „Crucifixus“ der b-Moll-Messe von Johann Sebastian Bach, entstanden 1863.*

links: Franz Liszt, 1858

rechts: *Ad nos-Fantasie* (Erstausgabe)



Was zunächst wie eine Passacaglia beginnt, führt später in einen wilden, auch harmonisch kühnen Ausbruch, bevor das Werk im diatonisch harmonisierten Choral „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ versöhnlich, ja triumphal, endet. Spieldauer 16–18 Minuten.

In den späteren Orgel-Ceuvres wird Liszts Hinwendung zur Mystik spürbar, die Musik wird flächiger, plakativer und verliert ihre pianistische Ausrichtung. Erwähnenswert sind z.B. die *Evocation à la Chapelle Sixtine*, *Missa pro organo*, *Orpheus*, *Einleitung, Fuge & Magnificat aus der Symphonie zu Dantes „Divina Commedia“* und *Consolation*. Diese Werke behandeln die Orgel majestätisch, sind weniger „spannend“ und finden sich nur sel-

ten auf Konzertprogrammen. Darüber hinaus bearbeitete Liszt auch Werke anderer Komponisten für Orgel, z.B. von J.S. Bach und Richard Wagner, von dem er den Pilgerchor aus *Tannhäuser* für die Orgel übertrug.

Als Liszt die Phantasie über *Ad nos* 1850 komponierte, gab es noch keine Orgel, die für dieses Stück geeignet gewesen wäre. Dass das Werk 1852 als Hybridversion für entweder Klavier vierhändig, Pedalflügel oder Orgel im Druck erschien, in teilweise 7 Systemen übereinander, beweist, dass sich Liszt der möglichen Klangfülle einer Orgel bewusst war, nicht aber die Virtuosität des Klaviers hinter sich lassen wollte. In der Mitte des 19. Jahrhunderts war die Orgelmusik in Deutsch-

land nahezu zur Bedeutungslosigkeit verkommen. Das Zentrum bürgerlicher Musikausübung lag in der Zeit des Biedermeier vornehmlich in der Hausmusik.

Liszt gab in dieser Zeit ein Instrument in Auftrag, das Harmonium und Pedalflügel vereinte. Es entstand nur ein einziges Instrument, und selbst diesem wurde später das Pedal entfernt, damit der Spieler selbstständig den Balg für das Harmonium betätigen konnte. Wollte er auch das Pedal nutzen, so wäre dafür ein Kalkant nötig gewesen. Liszts Ansinnen war es, den Tonimpuls beim Klavieranschlag und dem darauf folgenden Abebben der Lautstärke mit der impulslosen Tongebung des Harmoniums, das dafür die Dauer des Tones unendlich in die Länge ziehen kann-

FANTASIE und FUGE.

^{*)} Nota. Die Orgel-Register müssen den Bezeichnungen gemäss (p, f, pp, ff) angewandt werden. —



te, zu kombinieren. Auf YouTube findet man Aufnahmen des Pianisten Joris Verdin auf dem Klavier-Harmonium.

Erst 5 Jahre nach seiner Entstehung wurde *Ad nos* zur Einweihung der Domorgel in Merseburg uraufgeführt. Es ist dem glücklichen Zusammentreffen zweier bedeutender Orgelbauer Friedrich Ladegast (Orgeln in Merseburg und Schwerin) und Adolf Reubke (Magdeburg, Dom), einem aufgeschlossenen Interpreten (Alexander Winterberger) und zwei Komponisten (Liszt und sein Schüler Julius Reubke) zu verdanken, dass die Orgelmusik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen großen Aufschwung nehmen konnte. Im Westen Deutschlands errichtete der Orgelbauer Eberhard Friedrich Walcker ähnliche Großinstrumente (z.B. Frankfurt Paulskirche). *Ad nos*, *B-A-C-H*, sowie Reubkes *94. Psalm* wurden alle auf der Merseburger Domorgel, dem ersten großen romantischen Instrument in Deutschland, von Winterberger uraufgeführt. Im Gegensatz zu barocken Orgeln hatten Ladegasts Orgeln viele weiche 8'-Grundstimmen und klangen so insgesamt runder und voller. Liszt war begeistert von der Gravität, Poesie und Fülle des Klangs. Ladegasts eigentliche Innovation, zum ersten Mal in Schwerin 1873 eingeführt, war ein Registerzug, bei dessen Betätigung die Register in einer festgelegten Reihenfolge hinzugezogen oder abgestoßen werden konnten: Der Vorläufer der Registerwalze. Die Orgel konnte nun als „Königin der Instrumente“ ein ganzes sinfonisches Orchester ersetzen.

In seinen jungen Jahren wurde Liszt fast wie ein Popstar gefeiert. Er war der erste, der das Klavier als ein symphonisches Klangphänomen betrachtete, harmonische Variabilität trat neben melodisches Geschehen, Kraftentfaltung wurde zum Wert

an sich. Ergänzt wurden diese Klangverdichtungen durch virtuose Elemente, durch Schnelligkeit und Geläufigkeit. All diese Stilmittel sind auch bei Beethoven, Schubert und Mendelssohn zu finden, doch erst Liszt wurde durch sein Spiel zum Idol einer bildungshungrigen und vergnügungssüchtigen Bürgerschaft, die ihrem Meister zu Füßen lag.

Liszt war in erster Linie Pianist, kein Organist. Als Liszt-Interpret an der Orgel muss man daher die Klavierfassungen sowie die frühen Klavierwerke und deren Interpretation zum Vergleich heranziehen. Sowohl in *B-A-C-H* als auch in der Phantasie *Ad nos* sind die Orgelfassungen etwas weniger virtuos, vor allem in den Basslinien, da Liszt den Organisten seiner Zeit wohl keine Pedalvirtuosität zutraute. In Ausgaben des 20. Jahrhunderts wurden viele Elemente der Klavierfassungen in die Orgelausgaben integriert, was die inzwischen virtuoser Organisten bis zum heutigen Tag erfreut: Kein/e Organist*in, der/die etwas auf sich hält, lässt es sich nehmen, die schnelle Passage vor dem Beginn der Fuge als wirkungsvolles Pedalsolo zu präsentieren. Der französische Organist Jean Guillou hat vor wenigen Jahren eine Ausgabe des *B-A-C-H* herausgebracht, in der er noch mehr Elemente der originalen Klavierfassung in die Orgelfassung integriert.

Wenn es auch manchmal den Anschein hat, Liszts virtuose Läufe seien nur eitler Selbstzweck, so muss man die kompositorische Leistung anerkennen: Entgegen allem Anschein stellen die Läufe im Verlauf der Fuge von *B-A-C-H* perfekte Durchführungen des Fugenthemas dar. Der Wert der Kompositionen von Franz Liszt kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, und wir Organisten können froh sein, dass hier einer der innovativsten Komponisten bedeutende Werke für unser Instrument hinterlassen hat.



DIE ORGEL IN DER SYNAGOGUE

Ein Beitrag zum Festjahr 2021 „1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland“

Achim Seip

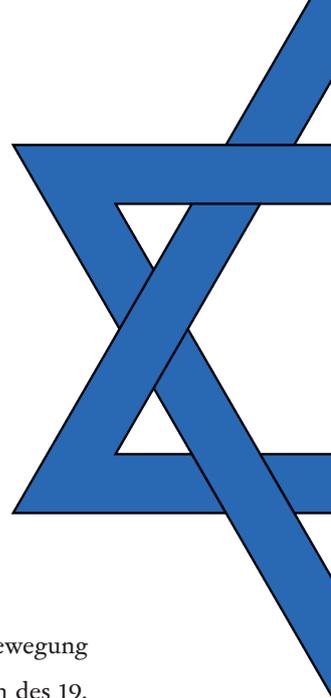
„Im Jahr 2021 leben Jüdinnen und Juden nachweislich seit 1700 Jahren auf dem Gebiet des heutigen Deutschlands. Aus diesem bedeutenden Anlass haben sich Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens und wichtige Institutionen zusammengeschlossen, um dieses Ereignis unter der Leitung eines eigens gegründeten Vereins zu begehen. Unter dem Namen #2021JLID – Jüdisches Leben in Deutschland werden bundesweit rund tausend Veranstaltungen ausgerichtet. Darunter Konzerte, Ausstellungen, Musik, ein Podcast, Video-Projekte, Theater und Filme. Ziel des Festjahres ist es, jüdisches Leben sichtbar und erlebbar zu machen und dem erstarkenden Antisemitismus etwas entgegenzusetzen“ (321-2021: 1700 Jahre jüdisches Leben in Deutschland e.V., abgerufen am 02.02.2021 von <https://2021jlid.de>).

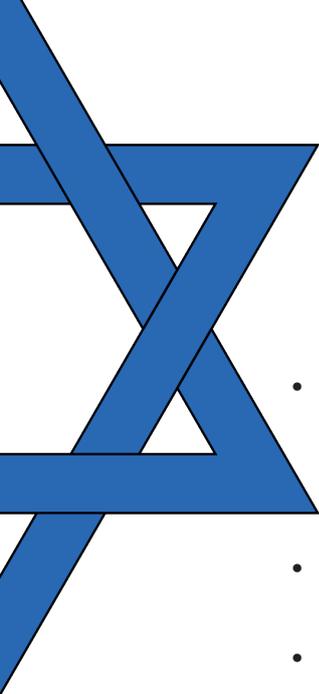
Mischna und Talmud sind zentrale Texte des Judentums. Dort wird der Gebrauch eines orgelartigen Instruments mit Namen „Magrepha“ im zweiten Tempel von Jerusalem erwähnt. Nach der Tempelzerstörung im Jahr 70 n. Chr. wurde als Ausdruck der Trauer Instrumentalmusik in der Synagoge verboten. Trotzdem ging das Wissen hierüber nicht vollständig verloren. Ikonographisch ist beispielsweise der Gebrauch einer Orgel in einer Prager Synagoge im Jahr 1494 nachweisbar. Synagogenorgeln sind in Prag ferner für das Jahr 1594 und im 17. Jahrhundert („Altneuschul“) belegt. Auch in Venedig wurde im 17. Jahrhundert in einer Synagoge Orgel gespielt.

Die jüdische Erneuerungsbewegung (Haskala) am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts geschah im Geist der Aufklärung mit ihrer Propagierung von der Gleichheit der Religionen und der in Frankreich verkündeten Menschheitsverbrüderung seit der Revolution von 1789. So war der Kreis um Moses Mendelssohn der Überzeugung, dass nun eine günstige Zeit für die politische und menschliche Gleichberechtigung der Juden gekommen war. Moses Mendelssohn hoffte, das Judentum und die Juden in das christliche Deutschland durch Erziehung in deutscher Sprache, Kultur und Sitte eingliedern zu können.

In Deutschland wurde im Jahr 1810 die Orgel in den jüdischen Gottesdienst eingeführt, als Israel Jacobson in der von ihm gegründeten Erziehungsanstalt und Handwerksschule für jüdische und christliche Kinder in Seesen am Harz eine Orgel aufstellen ließ. Die erste nachweislich in einer deutschen Gemeindesynagoge stehende Orgel wurde 1818 in Hamburg eingeführt, nachdem bereits 1815 in Berlin und 1816 in Kassel synagogale Lieder mit Orgelbegleitung gesungen worden waren.

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien hier einige Neuerungen genannt, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert von einzelnen Reformgemeinden vollständig oder teilweise umgesetzt wurden:



- 
- Aufhebung der traditionellen Sitzordnung nach Geschlechtern, Abschaffung der Frauenemporen, Gleichberechtigung von Mann und Frau im Gottesdienst
 - Verkürzung der Liturgie, Predigt und Gebete in der Landessprache
 - Einführung von Orgelbegleitung und Chorgesang nach protestantischem Vorbild
 - Angleichung der Amtstracht des Rabbiners an die eines protestantischen Pfarrers (schwarzer Talar mit Beffchen und Baret)
 - Verlegung der Bima (Lesepult) von der Raummitte an die Ostseite der Synagoge, Einführung der Kanzel
 - Bezeichnung der Bar Mitzwa als „Konfirmation“, Zulassung von Mädchen
 - Verlegung des Schabbats auf den Sonntag.

Diese Reformen führten zur Modernisierung und Weiterentwicklung des Judentums, aber auch zu einen Bruch mit der Vergangenheit. Der Verzicht auf die traditionelle messianische Hoffnung und die traditionelle Bindung an das Heilige Land zugunsten nationaler Assimilation ist hierfür das deutlichste Beispiel. 1815 gründete Jacobson in Berlin eine Privatsynagoge, die 1817 zur Gemeindegynagoge wurde und 1823 auf Betreiben der Orthodoxen wegen der Erneuerungen wieder geschlossen werden musste.

Die im Neuen Tempel in Hamburg verwirklichte Liturgiereform, der sogenannte „Hamburger Ritus“, stellte den Prototyp des jüdischen reformierten Gottesdienstes zu Beginn des 19. Jahrhunderts dar. Gleichzeitig repräsentierte er

das Gegenstück zum so genannten „Wiener“ bzw. „Mannheimer Ritus“, der keine Orgelbegleitung und keine deutschen Liturgiegesänge berücksichtigte. Das Reformjudentum war ein Phänomen der mittleren und großen Städte. Auf dem Land blieben die Synagogen zu über 90% der orthodoxen Glaubensrichtung verhaftet.

Fast drei Jahrzehnte lang scheint zunächst keine andere jüdische Gemeinde dem Hamburger Vorbild gefolgt zu sein, doch nahm die Entwicklung einen deutlichen Aufschwung, nachdem 1845 in Frankfurt am Main die zweite abgehaltene Rabbinerversammlung einstimmig für die Zulässigkeit der Orgel in der Synagoge votiert hatte. Nach Berlin/Synagoge in der Georgenstraße 1846, folgten Hildesheim 1850, Mainz 1853, Berlin/Synagoge in der Johannisstraße 1854, Mannheim 1855, Leipzig 1856 und viele andere. Diese Instrumente wurden nach ihrer baulichen Vollendung in der Regel von christlichen Organisten und Orgelsachverständigen bewertet und geprüft. Am Synagogenorgelbau waren bis zu Beginn der 1930er-Jahre neben zahlreichen kleineren Werkstätten alle führenden Orgelbaubetriebe der damaligen Zeit beteiligt, wie z.B. Buchholz, Ladegast, Gebr. Link, Sauer, Schlag & Söhne, Schlimbach, Steinmeyer, Voit & Söhne, Walcker und Weigle.

Die 1853 von dem Mainzer Orgelbauer Bernhard Dreymann (1788-1857) für die liberale Mainzer Synagoge geschaffene Orgel verdient noch eine besondere Erwähnung, da sie die erste in Deutschland war, mit der der gesamte Gottesdienst begleitet wurde.

1869 fasste die Rabbinerversammlung in Leipzig den Beschluss, dass die Einführung der

Artikel

Frankfurt, Westendsynagoge 1910

Foto: Archiv Walcker (Firmenprospekt)

Orgel empfehlenswert sei und ihrem Spiel am Schabbat und an den Festtagen keine religiösen Bedenken entgegenstünden. Zwei Jahre später beschloss die Synode in Augsburg den wichtigen Zusatz, dass es einem „Israeliten“ gestattet sei, am Schabbat die Orgel in der Synagoge zu spielen.

Dieser Rabbinatsbeschluss war entscheidend für den weiteren Einzug der Orgel in die Synagoge. Die reformfreundigen Gemeinden brauchten nun nicht mehr zu fürchten, gegen ein jüdisches Religionsgesetz zu verstößen, da das Spielen einer Orgel nicht mehr zu den verbotenen „Arbeiten“ gehörte. Bis in das 20. Jahrhundert hinein war es aber weiterhin üblich, dass überwiegend christliche neben jüdischen Organisten amtierten, wie z.B. Arthur Zepke an der 1910 von der berühmten Orgelbaufirma Walcker in Ludwigsburg gebauten Orgel in der Neuen Synagoge in der Oranienburger Straße in Berlin.

Der „Orgelstreit“ war aber noch lange nicht zu Ende. So führte die Einführung von Orgeln in die Synagoge in zahlreichen deutschen Städten zu einer Spaltung jüdischer Gemeinden in einen liberalen und in einen orthodoxen Teil. Außerdem wurden in der Folgezeit Streitschriften zum Pro und Contra der Einführung von Orgeln veröffentlicht. Dies hatte zur Folge, dass in manchen Synagogen, wie z.B. in der Neuen Synagoge in der Oranienburger Straße in Berlin, Orgeln keine Prospektfassade erhielten, sondern hinter einem Gitter versteckt wurden, um orthodoxe Juden nicht zu provozieren.

Trotz aller Widerstände waren an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in fast allen deutschen Großstädten Synagogenorgeln vorhanden (z.B. Augsburg, Berlin, Darmstadt, Düssel-



dorf, Dresden, Essen, Frankfurt am Main, Köln, Krefeld, Leipzig, Mainz, Weilburg, München, Wiesbaden, Worms). Die letzte vor der Nazi-Diktatur gebaute deutsche Synagogenorgel wurde nach heutigem Wissen 1931 in der Hamburger Oberstraße vollendet. In der Reichspogromnacht vom 9. auf den 10. November 1938 wurden durch die Nationalsozialisten die bis zu diesem Zeitpunkt vorhandenen Synagogenorgeln (über 200) nahezu vollständig vernichtet. Eine mehr als 100 Jahre dauernde Musiktradition war damit zu Ende gegangen. Gleichzeitig wurde in Deutschland die liberale Ausrichtung des Judentums ausgelöscht.

Die frühen Synagogenorgeln wurden ausschließlich für Begleit Zwecke gebaut und hatten im Gottesdienst keine solistischen Aufgaben. Gemäß protestantischem Vorbild wurden die Orgeln nicht nur auf der Empore, sondern auch über dem Thoraschrein im Angesicht der Gemeinde aufgestellt. Ebenerdige Standorte konnten bisher noch nicht nachgewiesen werden. Der Vergleich mit Orgeln des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zeigt, dass, abgesehen von einigen wenigen Prospekten im maurischen Stil, im Hinblick auf die Dispositionen, Windladen- und Traktursysteme keine Unterschiede zwischen Orgeln in christli-



Synagogenorgeln

FRANKFURT, WESTENDSYNAGOGUE

chen Kirchen und in Synagogen existieren.

Die Orgel der Frankfurter Westendsynagoge wurde am 11. September 1910 vom damaligen Frankfurter Domorganist und Domkapellmeister Carl Heinrich Hartmann (1848–1937) abgenommen. Er schreibt in seinem Gutachten:

„Das für Windleitungen, Magazine, Windladen und für das gesamte Pfeifenwerk verwandte Material ist einwandfrei einschließ- lich der Arbeit. Das Gebläse liefert reichlichen, egal, ruhigen Wind, so dass auch bei vollgriffigstem Spiel keine Tonschwankungen zu konstatieren sind. Die Funktion der Spiel-, sowie der Register- und Nebenzug-Pneumatik ist tadellos präzise, so dass kein Wunsch unbefriedigt bleibt. Die Intonation der einzelnen Stimmen zeigt die jedem Register zukommen- de charakteristische Klangfarbe und muss als eine hoch künstlerische Tat der Firma Walcker bezeichnet werden. Die Wirkung der einzelnen Register, sowie in Kombination zeigt künstle- rische Finesse, die Gesamtwirkung eine über- aus majestätisch noble, dabei aber orchestrale

Walcker & Cie 1910, op. 1535		III. Schwellwerk C-g ³	
I. Manual C-g³		Lieulich Gedackt	16'
Bordon	16'	Flötenprincipal	8'
Prinzipal	8'	Fugara	8'
Viola di Gamba	8'	Gedackt	8'
Concertflöte	8'	Flüte harmonique	8'
Dulciana	8'	Aeoline	8'
Bordon	8'	Voix céleste	8'
Oktav	4'	Geigenprincipal	4'
Rohrflöte	4'	Flauto dolce	4'
Octav	2'	Flautino	2'
Cornet 3-5fach		Harmonia aetheria 3fach	2 ^{2/3} '
Mixtur 5fach	2 ^{2/3} '	Basson	16'
Trompete	8'	Trompette harmonique	8'
		Oboe	8'
		Clairon	4'
II. Manual C-g³		Pedal C-f¹	
Bordon	16'	Contrabass	16'
Geigenprinzipal	8'	Subbaß	16'
Salicional	8'	Gedacktbass	16'
Flauto amabile	8'	Violonbass	16'
Viola	8'	Octavbass	8'
Quintatön	8'	Flötenbass	8'
Traversflöte	4'	Cello	8'
Piccolo	2'	Octavbass	4'
Sesquialter	2 ^{2/3} ' + 1 ^{3/5} '	Posaune	16'
Clarinette	8'		
		Spielhilfen	
		2 freie Kombinationen, Tutti, Mezzoforte, Walze, Handregister ab, Walze ab,	
Koppeln:		16'-Register ab, Zungen ab, automatisches Pianopedal für III. Manual, Auslöser für Handregister.	
II/I, III/I, III/II, Super II/I, Sub III/I, I/Ped., II/Ped., III/Ped.			
Pneumatische Spiel- und Registertraktur, keine Hinweise zum Windladensystem.			

FRANKFURT, WESTENDSYNAGOGEN

Walcker & Cie 1950, op. 2967

I. Hauptwerk C-g³

Gedacktpommer	16'
Prinzipal	8'
Gemshorn	8'
Oktave	4'
Blockflöte	4'
Quinte	2 ^{2/3} '
Oktave	2'
Mixtur 6-8fach	2'
Trompete	8'

III. Schwellwerk C-g³

Lieulich Gedeckt	16'
Engprinzipal	8'
Nachthorn	8'
Salizional	8'
Ital. Prinzipal	4'
Flüte harmonique	4'
Spitzflöte	2'
Sifflöte	1'
Scharff 4-5fach	1'
Helltrompete	8'
Tremulant	

Koppeln:
II/I, III/I, III/II, I/Ped., II/Ped., III/Ped.

II. Positiv C-g³

Holzgedackt	8'
Rohrflöte	4'
Kleinprinzipal	2'
Quinte	1 ^{1/3} '
Zimbel 4fach	1/2'
Krummhorn	8'
Tremulant	

Pedal C-f¹

Prinzipalbass	16'
Subbass	16'
Zartbass (Tr. Sw.)	16'
Oktavbass (aus Pr. 16')	8'
Bassflöte (aus Subb. 16')	4'
Oktave (aus Okt. 8')	4'
Bauernflöte (aus Okt. 4')	2'
Mixtur 6fach (Tr. Hw.)	
Posaune	16'
Trompete (aus Pos. 16')	8'
Klarine (aus Trp. 8')	4'

Spielhilfen:

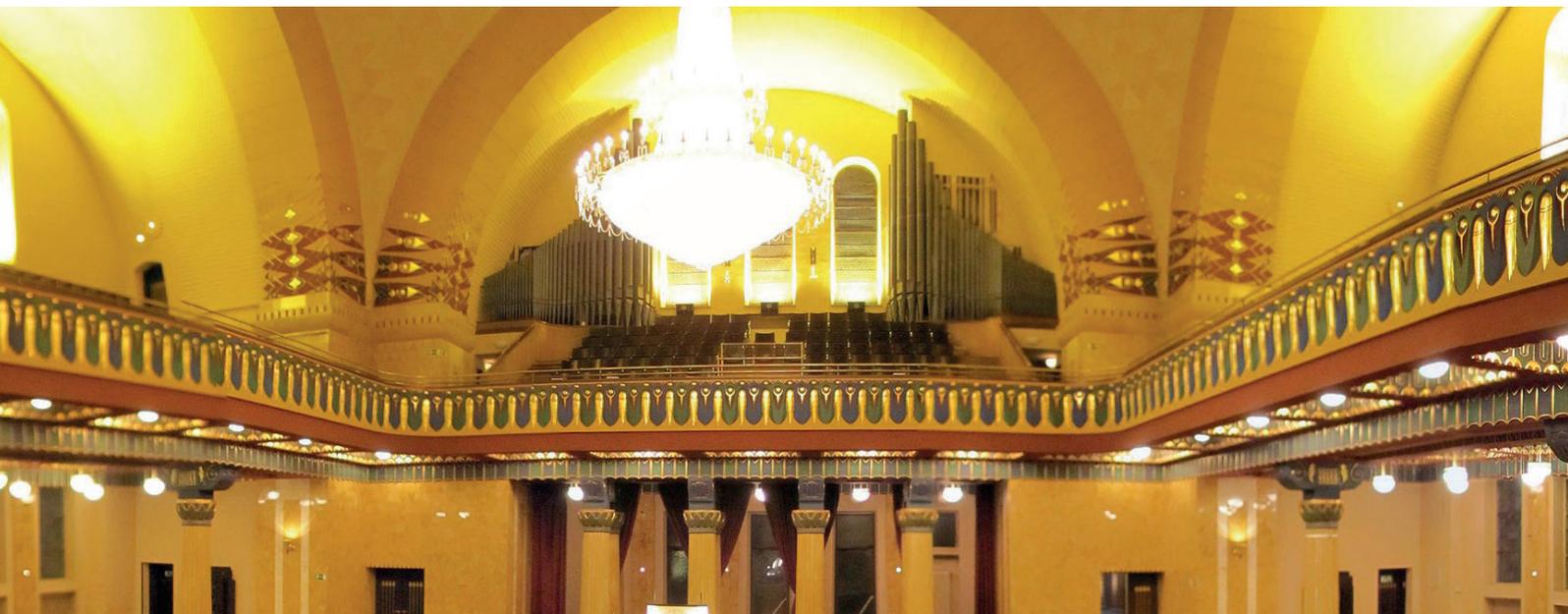
3 freie Kombinationen, Tutti, Handregister ab, Zungen ab, Einzelzungenabsteller, Walze, Walze ab
Kegelladen, elektro-pneumatische Spiel- und Registertraktur.

Klangfarbe, wie sie für ein solches Werk, das in allen seinen Teilen mit den Mitteln des in der Neuzeit errungenen Fortschritts auf orgelbautechnischem Gebiet aufgebaut, geben kann. Auf Grund dieses Befundes erklärt somit der gef. Unterzeichnete, dass das neue Orgelwerk nicht nur ein Kunstobjekt erster Klasse darstellt, sondern auch, damit die Firma Walcker einen erneuten Beweis ihrer phänomenalen künstlerischen Leistungsfähigkeit erbracht, demgemäss die Westend-Synagogen-Gemeinde zur Erwerbung dieses herrlichen Schmuckes ihres prächtigen Tempels nicht nur zu beglückwünschen, sondern auch auf Pflicht und Gewissen die Abnahme des Werkes rückhaltlos angelegentlichst zu empfehlen ist.“

Die neobarocke Disposition ist typisch für die Zeit der Orgelbewegung. Aufgrund der orthodoxen Ausrichtung der Frankfurter Gemeinde wurde die Orgel nach 1950 nur sporadisch benutzt und nicht gepflegt und gewartet. Sie ist seit ca. 40 Jahren nicht mehr spielbar.

Frankfurt, Westendsynagoge 1950

<https://de.wikipedia.org/wiki/Westend-Synagoge#/media/Datei:Westend-synagoge-frankfurt-innen-eingangseite-p.jpg>



WIESBADEN, SYNAGOGUE AM MICHELSBERG

Friedrich Weigle (1913), op. 471

I. Manual C-g³

Bourdon	16'
Principal	8'
Seraphongedackt	8'
Viola di Gamba	8'
Flûte octaviante	8'
Dulciana	8'
Octave	4'
Rohrflöte	4'
Octave	2'
Mixtur IV-V	2 ^{2/3} '
Trompete	8'

II. Manual C-g³

Quintatön	16'
Geigenprinzipal	8'
Großgedackt	8'
Gemshorn	8'
Flauto amabile	8'
Fugara	4'
Kleingedackt	4'
Flautino	2'
Cornet IV-V	8'
Klarinette	8'

III. Manual (Echo) C-g³

Stillgedackt	16'
Principalflöte	8'
Viola	8'
Lieblich Gedackt	8'
Salicional	8'
Aeoline	8'
Vox coelestis	8'
Trichterflöte	4'
Harmonica	4'
Harmonia aethera III	2 ^{2/3} '
Tremulant	

Pedal C-f¹

Principalbaß	16'
Violonbaß	16'
Subbaß	16'
Echobaß	16'
Octavbaß	8'
Violoncello	8'
Posaune	16'

Koppeln II/I, III/I, III/II, Ped./I, Ped./II, Ped./III;
Superoktav- (ausgebaut!) und Suboktavkoppel III/I, Generalkoppel, Bass-Koppel

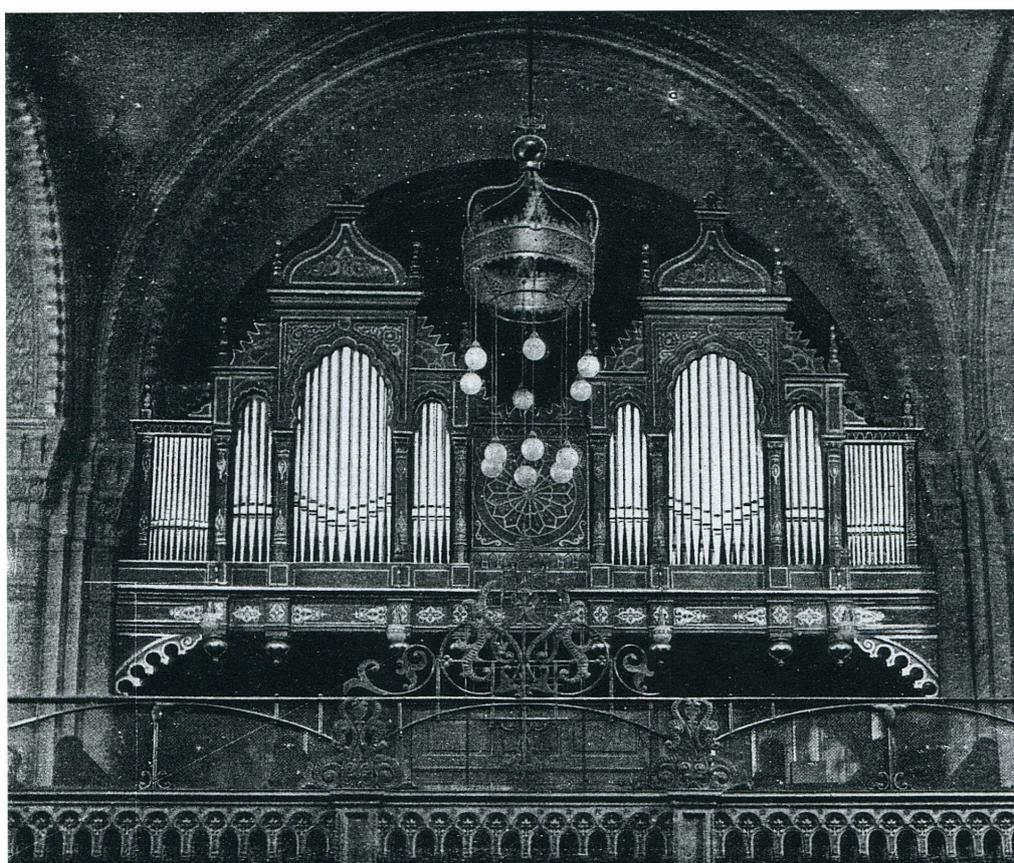
Spielhilfen:

2 freie Kombinationen, 5 feste Kombinationen, Registerschweller als Walze, Echochweller, Pianopedal für II. und III. Manual frei einstellbar. Abstellungen für Handregister, Zungen und Registerschweller.

Keine Hinweise zu Windladen- und Traktursystem.

Wiesbaden, Synagoge am Michaelsberg

Foto: Firmenprospekt Weigle
(Archiv Förster & Nicolaus)



Monatsarrangement für Bands 2021

Sarah Krebs

Erstmals für das Jahr 2021 stellt der Arbeitskreis NGL (Neues geistliches Lied) Arrangements für die Arbeit mit Bands zur Verfügung. Jeden Monat wird ein passendes Lied aus aktuellen Publikationen ausgewählt (GL, JGL, etc.) und ein Arrangement für eine Standard-Band-Besetzung (Melodie, Harmonie, Rhythmusgruppe) erstellt. Die Noten umfassen Leadsheet (Melodie u. Akkorde), 2. Stimme, Instrumental-Begleitstimme und Klavierbegleitung. Darüber hinaus gibt es für die Begleitstimmen Transpositionen in Eb, Bb, F und den Bassschlüssel. Die Arrangements sind modular aufgebaut, sodass die einzelnen Elemente sowohl im Gesamten als auch in Teilen verwendbar sind.

Ebenfalls sind Zusatzmaterialien zugänglich, die mehr erfahren lassen über die Autor*innen und den Hintergrund, die Theologie des Liedes, Anregungen zu Einsatz- und Gestal-

tungsmöglichkeiten bieten und ein Gebet mitliefern. Auf diese Weise wird eine Verwendungshilfe für Liturgien oder Impulse an die Hand gegeben und das Arrangement kann leicht eingesetzt werden. Die Arrangements sind auch zum heimischen Üben während der Corona-Zeit verwendbar und hoffentlich bald mit dem Ensemble gemeinsam umsetzbar.

Wenn Sie Fragen oder Anregungen zum Angebot Monatsarrangements haben, melden Sie sich gern:

s.krebs@bistumlimburg.de

Wir freuen uns auf Ihre Rückmeldung!

Übersicht der monatlichen Arrangements:

<https://kirchenmusik.bistumlimburg.de/thema/monatsarrangements-nagl>



Erfolgreiche Teilnahme beim Orgel-Wettbewerb „Jugend musiziert“

Andreas Großmann

Fünf Schüler aus der Orgelausbildung des RKM konnten sich im Regionalwettbewerb Jugend musiziert für den Landeswettbewerb qualifizieren. Der Landeswettbewerb im Fach Orgel fand als einzige Instrumentalwertung des diesjährigen Wettbewerbs am 17. März in der Wiesbadener Luther-Kirche in Präsenz statt. Dabei erzielten die Schüler aus dem Bistum Limburg folgende Ergebnisse:

Allen Teilnehmern herzlichen Glückwunsch zu diesen guten Ergebnissen und weiterhin viel Erfolg! Der Bundeswettbewerb findet vom 20. bis 27. Mai in der Hansestadt Bremen und Bremerhaven statt.

Louis-Cyprien Richardt an der Orgel
von St. Bonifatius, Wiesbaden

Foto: Gabriel Dessauer



- **Arne Christian Specht** (Frankfurt)
2. Preis in der Altersgruppe II
- **David Nebel** (Friedrichsdorf)
1. Preis mit Weiterleitung zum Bundeswettbewerb in der Altersgruppe III
- **Louis-Cyprien Richardt** (Wiesbaden)
1. Preis mit Weiterleitung zum Bundeswettbewerb in der Altersgruppe IV
- **Konrad Hess** (Niedernhausen)
2. Preis in der Altersgruppe V
- **Johannes Schorling** (Wiesbaden)
2. Preis in der Altersgruppe V

Instrument des Jahres 2021

DIE ORGEL

Achim Seip / Andreas Großmann

Seit 2008 wird von den Landesmusikräten ein „Instrument des Jahres“ gewählt. 2021 wurde zum „Jahr der Orgel“ ausgerufen. Damit ist die Orgel das erste Tasteninstrument, das zum Instrument des Jahres erklärt wurde. Landesmusikräte in zwölf Bundesländern koordinieren ab Januar 2021 Projekte und Konzerte. Geplant sind auch Einzelveranstaltungen z. B. für Kleinkinder und Senioren. Die Aktivitäten werden vom Bund Deutscher Orgelbaumeister (BDO) unterstützt. Alle Veranstaltungen zum Orgeljahr 2021 und viele weitere Infos sind auf der neugestalteten Internetpräsenz zu finden (<https://bund-deutscher-orgelbaumeister.de/orgeljahr-2021/>), eine „Orgel-App“ inklusive. Auf der Internetseite des Landesmusikrats Hessen gibt es Informationen zu Orgeln im Bundesland und geplanten Konzerten.

<https://landesmusikrat-hessen.de/themen-und-projekte/projekt-instrument-des-jahres>

In Rheinland-Pfalz haben Anja und Wolfgang Oberlinger die Schirmherrschaft übernommen.

<http://www.lmr-rp.de>

Beim Referat Kirchenmusik im Bistum Limburg wurde eine Arbeitsgruppe gebildet, die sich mit Projekten zum „Instrument des Jahres“ befasst. Ein Ergebnis ist ein virtueller Orgelkalender. Auf seinem Youtube-Kanal präsentiert das RKM jeden Monat eine größere Orgel des Bistums in Ton und Bild.

<https://youtu.be/Bj hXUkV8g4I>

- Januar: Wirges, St. Bonifatius (Johannes Schröder)
- Februar: Wiesbaden, St. Bonifatius (Gabriel Dessauer)
- März: Frankfurt-Höchst, St. Justinus (Manuel Bleuel)
- April: Limburg, Dom St. Georg (Carsten Igelbrink)
- Mai: Hadamar, St. Johannes Nepomuk (Michael Loos)
- Juni: Geisenheim, Rheingauer Dom Hl. Kreuz (Florian Brachtendorf)
- Juli: Flörsheim, St. Gallus (Andreas Großmann)
- August: Frankfurt, Dom St. Bartholomäus (Andreas Boltz)
- September: Oberursel, Liebfrauen (Karl Klinke)
- Oktober: Bad Ems, St. Martin (Martin Chrost)
- November: Montabaur, St. Peter in Ketten (Andreas Loheide)
- Dezember: Gackebach, St. Bartholomäus (Johannes Schröder)

Sollte sich das Format bewähren und gute Resonanz finden, so ist eine Fortsetzung in 2022 mit weiteren interessanten Instrumenten nicht ausgeschlossen.

Uraufführung zum „Tag der Orgel“ – ökumenisch

Höhepunkt des Orgel-Jahres sollen Uraufführungen kurzer Orgelstücke in allen Kirchen am „Tag der Orgel“ am 12. September 2021 sein. Studierende der Fachbereiche Kirchenmusik und Komposition der Musikhochschulen Frankfurt und Mainz sind angefragt, bis Juli 2021 einige Stücke zu komponieren:

- freie, nicht choralgebundene Kompositionen
- Dauer ca. 3 Minuten
- auf einer 1-manualigen Orgel mit Pedal darstellbar
- im Schwierigkeitsgrad für Kirchenmusiker*innen mit C- oder D-Prüfung spielbar.

Die Aktion wird von den Verantwortlichen für Kirchenmusik in den Bistümern und Landeskirchen getragen, die auch zum ÖKT 2021 eingeladen haben:

- Bistum Fulda – Diözesankirchenmusikreferentin Edith Harmsen
- Bistum Limburg – Diözesankirchenmusikdirektor Andreas Großmann
- Bistum Mainz – Diözesankirchenmusikdirektor Lutz Brenner
- EKHN – Landeskirchenmusikdirektorin Christa Kirschbaum
- EKKW – Landeskirchenmusikdirektor Uwe Maibaum
- ACK Hessen-Rheinessen

Alle Organist*innen sind eingeladen, in Gottesdiensten oder bei weiteren Veranstaltungen am 12. September 2021 ein oder mehrere dieser neu komponierten Stücke zu spielen. Die Stücke sollen im Juli 2021 zum kostenlosen Download bereitgestellt werden, damit sie über die Sommerferien geübt und am „Tag der Orgel“ in Hunderten (oder Tausenden...) von Kirchen erklingen können.

Freiburg, St. Martin

Foto: Orgelbau Klais



Aktion „Gastfreundschaft“ trifft auf Zuspruch

Christine Findeis-Dorn / Philippe Jaeck

Im vergangenen Jahr 2020 wurden im Rahmen der „Aktion Gastfreundschaft“ an den Kirchorten St. Bonifatius, St. Andreas, St. Elisabeth, Dreifaltigkeit, Maria Hilf und St. Michael Musiker und Musikerinnen eingeladen, die die Gläubigen der Pfarrei St. Bonifatius mit in das Lob Gottes hineingenommen haben. Das Katholische Stadtbüro Wiesbaden bezuschusste das Projekt „Gastfreundschaft“ in allen drei katholischen Pfarreien der Stadt. Die Pfarrei St. Bonifatius erlebte eine ganze Reihe von hochkarätigen Darbietungen.

In der Adventszeit konnten acht Künstler*innen Gottesdienste in der Bonifatiuskirche mitgestalten. Die Gottesdienstbesucher freuten sich über gesangliche Darbietungen, Werke für Flöte, Klarinette, Violoncello und Viola da Gamba. Die Gemeinde bedankte sich immer mit herzlichem Applaus. Der Hessische Rundfunk berichtete in der „Hessenschau“ von der Aktion, mit der Künstler in der Zeit der Krise unterstützt werden.

Für die musikalische Begleitung der Gottesdienste an den Kirchorten Maria Hilf und Dreifaltigkeit ließ sich Organist Daniel Detambel etwas Besonderes einfallen. Er kontaktierte den Professor für „alte Musik“ Felix Koch von der Universität Mainz und stellte über ihn Kontakte zu Musikstudenten/innen her, die als Bassist, Sopranistin, Trompeter und Geiger die Gottesdienste an diesen beiden Kirchorten bereicherten.

In St. Elisabeth engagierte sich Rainer Guss sonntäglich mit seinen Kindern. Mit Or-

gel, Trompete, Saxophon, Geige und Sologesang begleiteten sie nicht nur die Liturgie. Durch das Spielen klassischer Literatur, auch mit Jazz- und Musikklingen eröffneten sie einen vielseitigen Fächer musikalischer Glaubensverkündigung in traditionellen und modernen Sounds und Rhythmen. Für die Kinderkrippenfeier bildete sich eine Musikgruppe mit Gitarren, Harfe, Klavier, Querflöte und Orgel. Die Gruppe wird zukünftig weitere Gottesdienste musikalisch gestalten. Auch die Maria-Hilfer Musik-Band begleiteten eine Vielzahl von Familiengottesdiensten in Maria Hilf und St. Elisabeth mit Gesang, Gitarre, Bass, unterschiedlichen Flöten, Cello und Keyboard, rhythmisch durch ein Cajon begleitet.

In St. Andreas ergänzten Oboen, Geigen, Bratsche, Orgelcontinuo und Cello sowie Gesangssolisten die wöchentlich agierenden Vorgesängergruppen mit Solodarbietungen. Aus dem Chor von Dreifaltigkeit gestalteten kleine Scholen im Zusammenspiel mit Organist*innen mit wechselnder Besetzung Gottesdienste zu Weihnachten, an Dreikönig wie zu Familiengottesdiensten. In St. Michael bereicherten Profi-Solist*innen die Weihnachtsgottesdienste durch Festmusik mit Querflöte, Blockflöte, Geige und Gesang, nicht zuletzt auch mit Stücken aus Johann Sebastian Bachs *Weihnachtsoratorium*.

Auch aus allen anderen Kirchorten war großes Lob zu hören. Viele Gottesdienstteilnehmer*innen besuchten die Messen wegen der auf-



Diana Schmid, Mezzosopran

wirkte mit bei der Aktion „Gastfreundschaft“

Foto: Gabriel Dessauer



trehenden Kunstschaffenden. So war es auch gedacht. Den durch die Corona-Einschränkungen besonders betroffenen Künstler*innen bot die Pfarrei damit nicht nur Auftrittsmöglichkeiten, sondern ein tolles Publikum, außergewöhnliche Orte und eine kleine Gage. In der Pfarrei wurden über 20 Messen durch mehr als 25 Künstler*innen bereichert. Zum Teil wurden sie von privaten Spender*innen bezahlt. Viele kleine Spenden aus der Zuhörerschaft trugen mit zur Finanzierung bei. So gilt allen Beteiligten unser Dank, den Aufführenden, den Zuhörenden, den Organisatoren und allen, die für das Projekt gespendet haben.

Wir feiern Gottesdienst

wirklich?

Musik als Glaubensverkündung in St. Mauritius an jedem 1. Sonntag im Monat

Heidi Seidler

Seit März letzten Jahres fordert uns das Coronavirus aus unserer Lethargie heraus und zwingt zum Umdenken in vielen Lebensbereichen: ohne Vorwarnung, ohne Bedenkzeit, ohne Wahl – wir

müssen die unsichere Zeit der drohenden Gefahr einer Erkrankung ohne Wenn und Aber annehmen.

Zum Glück!

Warum zum Glück? Die Pandemie rüttelt an alten Gewohnheiten. Was uns selbstverständlich und normal erschien, kann und muss hinterfragt und vielleicht aufgegeben werden. Neue Einsichten und Ideen tauchen auf, neue Wege und Gedanken können gewagt werden, auch am Kirchort St. Mauritius.

Unsere Gottesdienste sind jetzt stiller, meditativer, konzentrierter. Was entwickelt sich aus dem Nachdenken, Nachfühlen, Staunen, Erwarten, Hoffen, Zweifeln und Mühen? Existentielle Fragen über Gott und die Welt und unsere Endlichkeit stellen sich uns neu und direkter.

Die Musik im Gottesdienst öffnet uns „den Sinn und Geschmack fürs Unendliche“, wie es Friedrich Schleiermacher formulierte. Musik spricht unser Empfinden an, geht ins Herz. Überzeugt von Musik als Glaubensverkündung laden wir deshalb am Kirchort St. Mauritius jeden ersten Sonntag im Monat einen Musiker oder eine Musikerin ein, der/die uns in der Hl. Messe mit einem Instrument oder Stimme feierlich begleiten.

Für Bach war alles in der Musik Ausdruck des Glaubens: Sie zu schreiben war ein Glaubensbekenntnis, sie zu spielen ein Gottesdienst. Jede Note war an Gott gerichtet (nach Leonard Bernstein)! Lassen auch wir uns in der Liturgie durch die Musik berühren und spüren:

Wir feiern Gottes-Dienst – wirklich!

Orgelfortbildung

„STEGREIF-IMPROVISATION“

an der neuen Gießener Eule-Orgel

Regina Massalsky

Am 24. Oktober trafen sich in St. Bonifatius, Gießen zehn interessierte nebenamtliche Organist*innen und Orgelschüler*innen zu einer Fortbildung der besonderen Art. Besonders, weil es eine Orgel-Fortbildung als Kooperation der beiden Diözesen Mainz und Limburg war. Schauten sonst die Teilnehmer*innen dem Dozenten oder einer Teilnehmenden „über die Schulter“, mussten Corona-bedingt mindestens 1,5 Meter Abstand gehalten werden. So saßen die Teilnehmer mit Abstand auf der Empore der neuen Orgel der Firma Eule / Bautzen. Um einen Blick auf die Tasten werfen zu können, wurde eine Kamera installiert, die das Bild auf einen großen Bildschirm warf. Während der Veranstaltung wurden Masken getragen. Ebenso desinfizierten sich Dozenten und Schüler*innen die Hände vor, sowie nach dem Spielen an der Orgel, um das Infektionsrisiko maximal zu minimieren.

Das gute Wetter machte es möglich, dass die Pausen zwischen den 30-minütigen Arbeitseinheiten im Freien auf dem Pfarrhof ohne Maske stattfinden konnten. Die Teilnehmer*innen nutzten die Pausenzeit, um untereinander praktische Fragen zum Umgang der Kirchenmusik vor Ort mit der Corona-Pandemie zu diskutieren.

Aufgrund der Corona-Beschränkun-

gen ist das Singen in Gottesdiensten stark eingeschränkt. Auf das Orgelspiel hat dies einen großen Einfluss. Dort, wo sonst ein Gemeindelied gesungen wird, ist zurzeit ausgiebiges Orgelspiel gefragt. Dies immer mit Orgelliteratur zu füllen, ist für Nicht-Hauptberufliche oft nicht möglich. Der Kurs hatte daher zum Ziel, einfache choralgebundene Improvisationen auf Grundlage des vierstimmigen Orgelbuchsatzes vorzustellen. Vom Bicinium bis zur fugenähnlichen Choraldurchführung wurden viele Varianten der Choraldurchführung erarbeitet. Die Teilnehmer*innen hatten für diesen Kurs die Orgelbuchsätze zu insgesamt fünf Orgelchorälen vorbereitet und kamen im Laufe des Kurses alle einmal an die Orgel zur praktischen Erprobung.

Die Kursteilnehmer*innen bedankten sich am Ende mit Applaus bei den beiden Dozenten Valentin Kunert (Wetzlar) und Michael Gilles (Gießen) und baten um eine Fortsetzung dieses gelungenen Formates. Die Fortbildung war ein Kooperationsprojekt des Bezirkskantors Wetzlar und des Regionalkantors Gießen / Alsfeld. Es nahmen auch Interessent*innen aus dem Bistum Fulda teil, sodass diese Organist*innenfortbildung zu einem Projekt wurde, das keine Bistumsgrenzen kannte.



Musizieren online

Sarah Krebs

Sich in Videokonferenzen zu treffen und miteinander zu sprechen (und zu beten) ist das eine – „gemeinsam“ singen das andere! In unterschiedlichen Gottesdienst-Formaten, wie beispielsweise bei den #ZusammenHALT-Gottesdiensten, kann Musik digital eingebracht werden. Dazu ist nicht viel, aber doch mehr als nur der Laptop nötig, um eine gute technische Verbindung herzustellen. Um Gesang qualitativ gut aufzunehmen, sollte nicht das Computer-Mikrofon verwendet werden, vor allem nicht, wenn dazu Gitarre oder Klavier gespielt wird. Dann ist es notwendig, die Instrumente an ein Audio-Interface (eine Art Zwischenstation) anzuschließen und diese mit dem Laptop zu verbinden. Grundsätzlich ist es immer am besten, das Instrument direkt abzunehmen (direkter Anschluss des E-Pianos oder der Gitarre per Kabel), anstatt dessen Klang mit einem Mikrofon abzunehmen.

Gemeinsames Singen funktioniert leider nicht für alle hörbar: alle Mikrofone sind deaktiviert, außer das der/des Musizierenden. So können alle an ihrem Ort mitsingen. Leider dauert die Ton-Übertragung zu lange, als dass man gleichzeitig alle hören könnte. Wenn mehrere Musiker/innen spielen sollen, sollten sie sich an einem Ort befinden und über das gleiche Audio-Interface an den PC angeschlossen sein. Ein gemeinsames Spiel funktioniert wie gesagt von verschiedenen Orten nicht. Dennoch ist zumindest auf diesem Wege Musik digital und live praktikabel.

Wer mit anderen musizieren und proben möchte, kann das Programm „Jamulus“ ausprobieren. Mit LAN-Verbindung und Interface ist ein Zusammenspiel möglich. Weitere Informationen finden Sie auf der Webseite: jamulus.io/de/



Foto: Pixabay

Wenn Sie ein geeignetes Programm kennen und über dieses erfolgreich gemeinsam musizieren können, geben Sie uns gerne Bescheid! Wir sind dankbar für alle Hinweise in dieser Richtung. Schildern Sie uns auch gern Ihre Erfahrungen mit Online-Proben oder „gemeinsamem“ Singen. Auch bei weiteren Fragen wenden Sie sich gerne an uns.

s.krebs@bistumlimburg.de

Schmackhaft Glauben feiern...?!?

Neue liturgische Ansätze in der Jugendkirche KANA

Thomas Klima

Dieser Artikel gibt Einblicke in die „pastorale Suppenküche“ einer Jugendkirche. Beginnen möchte ich mit dem, was vor oder zumindest während allem Kochen sein sollte: dem Hunger.

Wir alle brauchen Nahrung, die nicht nur stärkt, sondern auch schmeckt, leiblich wie seelisch. Gerade letzteres ist aber eine schwierige Aufgabe. Ich persönlich habe ich mich mit dem derzeitigen Waren-Sortiment arrangiert, habe mich auf die ebenso nährenden wie monotone Kost eingestellt, beobachte aber zunehmend, dass genau dies Menschen nicht mehr schmeckt, dass sie es nicht berührt, sie geradezu damit nichts mehr anfangen können oder sie gar ekelt. Was bleibt ist der Hunger, der wächst. Mein Sortiment stimmt zwar, aber nahezu alle ziehen entweder zu anderen Anbietern oder gehen gar eine lebenslange Fastenzeit ein.

Als ich im Sommer 2019 in der Jugendkirche als Einrichtungsleiter begann, stand in meinem Team schnell der Beschluss fest, dass wir an dieser Tatsache etwas ändern wollen. Es galt, eine Antwort zu finden auf die Frage aller Fragen in der Jugendpastoral: „Wie können wir mit jungen Menschen schmackhaft und nährend Glauben leben und feiern?“ Schnell werden dazu mal Rezeptbücher gewälzt und das Internet durchforstet. Diese Durchsicht, die eigene Praxis, persönliche Statements und Gespräche mit Expert*innen legten zwar Finger in die Wunden, halfen aber bei der Diagnostik keinen Schritt weiter im Menü. Wir brauchten fast zwei Jahre, bis wir unseren „Signatur-Dish“ gefunden hatten und mehrere teils eingreifende Erlebnisse und viel Scheitern. Meine Mannschaft

verlor den „Küchenchef“: Kein Kaplan mehr an der Jugendkirche. Wir haben das einschneidend, andererseits - auch wenn wir unseren Kaplan sehr schätzten - befreiend erlebt.

Seitdem kocht das ganze Team und die Speise trägt die Würze von allen. Auch unseren „Dining-Room“ und unsere Öffnungszeiten mussten wir in den Blick nehmen. Die Pandemie zwang uns dazu, den Laden zu schließen und einen Lieferservice einzurichten. „Streaming“ war das neue Zauberwort und das hatte zur Folge, dass wir unsere „Kü(r)che“ erstmal technisch auf neuesten Stand bringen mussten. Dann mussten wir auch unsere „Kochtechniken“ anpassen: Dynamische Bilderfolgen, Einrichtung der Räumlichkeiten, Beleuchtung und Dramaturgie in der Bildersprache waren neue Kochtöpfe, die ein verändertes Geschmackserlebnis boten.

„Das Auge isst mit!“

Dieser Satz wurde für unser neues Handeln sehr prägend. Im Trend liegen auch „offene Küchen“: Ich kann dem Team beim Kochen zuschauen, sehe ihre Handgriffe und Persönlichkeiten. Genau das macht den Unterschied. Es geht darum, die eigene Persönlichkeit und die eigene Glaubenspraxis im Alltag offenbar werden zu lassen. Jedes Kochen fängt irgendwie an, bestenfalls kommen dabei himmlische Geschmackserlebnisse heraus. Besonderes Augenmerk gilt den Zutaten und der Dosierung bei der Zubereitung. Lange haben wir mit einem neuen Ansatz gerungen, die Form gesucht und wurden durch Ansätze in der Nordelbischen Kirche inspiriert.

„Im Fokus – ein Gottesdienst im Popsongformat“

So heißt nun das Menü und die Idee dahinter ist ganz einfach. Man nehme den Aufbau eines Chart-tauglichen Popsongs (Intro, Strophe 1, Strophe 2, Prechorus, Chorus etc.) und belege diesen mit liturgischen Inhalten, die diesem Modell in etwa entsprechen. Bei uns hat es die Bibelstelle als Hauptzutat zum Refrain geschafft, der dann mehrmals, wie es in der Popmusik üblich ist, in den Vordergrund tritt. Bibelworte werden zu einer Klammer und einem inhaltlichen Spannungsbogen, die durch die Strophen führen und in eine hohe Anschlussfähigkeit an die popkulturelle Lebenswelt überführen. Erste Resonanzen und Reaktionen aus Schulen und anderen Lebensbereichen zeigen, dass das neue Menü auch bei Menschen gut ankommt, die sonst bei uns bisher nicht zu Gast waren.

Wenn das ganze Menü wie ein Popsong aufgebaut ist, dann liegt es auf der Hand, dass das Ganze erst durch das richtige Soundkonzept veredelt wird. Musik ist eine der Hauptzutaten, und zwar eine Musik, die einerseits den populären Hörgewohnheiten unserer Zielgruppen (14-29 Jahre) entspricht und andererseits eine Botschaft hat, die mit der Würze des Menüs nicht nur harmoniert, sondern dieses auch auf neue (Sinn-) Ebenen hebt. Fündig wurden wir dazu vor allem in der deutschsprachigen Popmusik (bspw. Andreas Bourani „Eisberg“) oder in der Weite der christlichen Populärmusik (Hier vor allem bei www.monatslied.de). Das eine oder andere Mal wird auch direkt für den Anlass getextet und komponiert.

Musik ist das treibende Vehikel

und schon so mancher Kunde hat den Weg hierüber in unser Lokal gefunden. Wesentlich dabei ist unsere hauseigene Band, die von drei Mitgliedern des AK NGL des Bistums getragen wird (Sarah Krebs, Johannes Walter und ich). Schlagworte wie Groove und Sounddesign stehen neben klassischen Parametern wie Mehrstimmigkeit, Solo und Pattern. Es ist die Haltung im Musizieren, die wir hier im „Service“ erleben und die gleichzeitig zum Küchenteam und der Menüfolge passt. Ob unsere Musik nachgekocht wird, wissen wir im Moment noch nicht. Was wir sagen können ist, dass sie allen gut schmeckt und oft besonders lobend hervorgehoben wird.

Vorläufiges Fazit: Eine Antwortet haben wir auf die Fragen aller Fragen noch nicht, aber einen Weg, der sich gut anfühlt. Es braucht Mut zum Ganzen, viel Zeit in der Vorbereitung und in der Durchführung, Ehrlichkeit in den kreativen Prozessen und vor allem ein Team, in dem es keine Solisten oder alleinige Verantwortungsbereiche gibt. Gerne bin ich für alle, die es jetzt genauer wissen wollen, in der Jugendkirche KANA am Kundentelefon oder via E-Mail für weitere Information und Beratung zur Verfügung. Und vielleicht haben wir auch Ihren Appetit geweckt, mal zu uns zum „Essen“ zu kommen? Der nächste Live-Stream ist am Anfang Juli auf dem Youtube-Kanal der Jugendkirche KANA zu sehen.

Youtube: [KANA Jugendkirche](#)



Katholische Kirchengemeinde Unsere Liebe Frau Wetzlar



Die katholische Kirchengemeinde Unsere Liebe Frau Wetzlar sucht zum
nächstmöglichen Zeitpunkt einen

Organisten (m/w/d) in Teilzeitbeschäftigung

für die Pfarrkirche St. Walburgis in Wetzlar.

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

In der Pfarrkirche St. Walburgis befindet sich eine zwei-manualige Orgel der Orgelbaufirma *Förster & Nicolaus*, welche 2017 generalüberholt wurde. Die Orgel umfasst 25 Register sowie eine großzügige Setzeranlage mit 4000 Kombinationen.

Der Kirchenchor St. Walburgis sowie das Ensemble *Ophilos* freuen 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.

Die Bereicherung des Gemeindelebens mit konzertanten Impulsen 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 an:

Verwaltungsrat der Kath. Kirchengemeinde Unsere Liebe Frau, Wetzlar
z.Hd. Peter Hofacker, Pfarrer
Goethestraße 2, 35578 Wetzlar

Für inhaltliche Fragen steht Ihnen Bezirks- und Domkantor Valentin Kunert unter:
v.kunert@dom-wetzlar.de zur Verfügung.

Neuer Domkantor am Frankfurter Dom St. Bartholomäus



Johannes Wilhelmi wurde in Göttingen geboren und erhielt im Alter von 5 Jahren den ersten Musikunterricht auf den Instrumenten Klavier und Blockflöte, später folgte Violoncello- und Orgelunterricht. Er war Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, u. a. gewann er zweimal den 1. Bundespreis bei „Jugend musiziert“. Ab dem Alter von 11 Jahren versah er regelmäßig Organistendienste in verschiedenen Kirchengemeinden. Johannes Wilhelmi absolvierte zunächst ein Studium zum Diplom-Psychologen an der Justus-Liebig-Universität Gießen, ebenso die Ausbildung zum C-Kirchenmusiker. Während dieser Zeit leitete er den Jungen Chor „Vocaliker“ der Kirchengemeinde Laubach. Anschließend studierte er Gesang bei Kammer­sängerin Barbara Zeichmeister an Dr. Hoch's Konservatorium Frankfurt und schloss mit Auszeichnung ab.

Als Solist sang Johannes Wilhelmi Partien in den Oratorien und Kantaten von Bach, Händel, Brahms und Rossini. Konzertverpflichtungen führten ihn u.a. mit dem SWR-Rundfunkorchester in die Liederhalle Stuttgart und die Beethovenhalle Bonn, in

die Alte Oper Frankfurt, an das Stadttheater Gießen, an die Oper Frankfurt und zu den Thüringer Bachwochen.

Neben seiner künstlerischen Aktivität geht Johannes Wilhelmi einer Tätigkeit als Gesangspädagoge nach und ist bereits seit Frühjahr 2020 als Stimmbildner bei der Frankfurter Domsingschule tätig, außerdem bei renommierten Frankfurter Chören wie der St. Thomas-Kantorei und dem Cäcilienchor. An der Frankfurter Chorleiterschule unterrichtet er als Dozent die Fächer Stimmbildung, Gehörbildung und Partiturspiel. Johannes Wilhelmi wird als Domkantor das Team der Frankfurter Dommusik vor allem in der Leitung des Mädchenchores der Domsingschule und in gesangspädagogischer Hinsicht verstärken. Herzlich willkommen im Bistum Limburg!



Seit 1.1.21 arbeitet Frau **Tanja Hüffer** als Mitarbeiterin im Sekretariat des Referats Kirchenmusik in Hadamar. Frau Hüffer absolvierte eine Ausbildung als kaufmännische Angestellte in der ehemaligen Hoechst AG. In verschiedenen IT-Unternehmen arbeitete sie zuletzt als Team-Administratorin, bevor sie die Tätigkeit beim Bischöflichen Ordinariat Limburg antrat. Wir begrüßen Frau Hüffer herzlich und wünschen Ihr viel Freude an dieser Arbeit und alles Gute!

Jubiläen

Jubiläen

Im Dienst der Kirchenmusik unseres Bistums wirken

seit 25 Jahren:

Frau Enikoe Szendrey-Kurpjuweit, St. Birgid, Wiesbaden

seit 40 Jahren:

Herr Martin Bender, St. Jakobus, Frankfurt

Herr Gabriel Dessauer, St. Bonifatius, Wiesbaden

Herr Michael Jäger, Hl. Familie, Untertaunus

Herr Karl Klinke, St. Ursula, Oberursel

Herr Thomas Scholz, St. Franziskus und Klara, Usinger Land

seit 50 Jahren:

Herr Wolfgang Nickel, Glockensachverständiger

seit 60 Jahren:

Herr Günter Syha, St. Laurentius, St. Katharina von Siena, Frankfurt

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

Kirchenchor-Jubiläen 2021

Chorgemeinschaft Cäcilia St. Katharina, Niedererbach – 50 Jahre

Kirchenchor St. Kilian, Seck – 50 Jahre

Kirchenchor St. Cäcilia, Horressen – 60 Jahre

Kirchenchor St. Cäcilia, Nauort – 70 Jahre

Kirchenchor St. Markus, Ransbach-Baumbach – 70 Jahre

Kirchenchor Cäcilia, Dreikirchen – 75 Jahre

Kirchenchor Cäcilia, Salz – 290 Jahre

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

Mons. Prof. Dr. Wolfgang Bretschneider verstorben



Am Freitag, 12. März, verstarb Monsignore Professor Dr. Wolfgang Bretschneider im Alter von 79 Jahren in Bonn. Der Priester des Erzbistums Köln prägte

den Allgemeinen Cäcilien-Verband Deutschland (ACV) viele Jahrzehnte und war von 1989 bis 2018 Präsident des Kirchenmusikverbands. Wolfgang Bretschneider wurde am 7. August 1941 in Dortmund geboren. Seit seinem siebten Lebensjahr spielte er Klavier und als 13-Jähriger erhielt er ersten Orgelunterricht. Abitur am Jesuiten-Kolleg Bonn, Philosophie- und Theologiestudium in Bonn, München und Köln. Zeitgleich studierte er Musikwissenschaft und katholische Kirchenmusik. 1967 empfing er durch den damaligen Erzbischof Josef Kardinal Frings die Priesterweihe 1977 promovierte er mit einer hymnologischen Arbeit zum Kirchenlied in der Aufklärungszeit. Als Professor für Liturgik und Kirchenmusikgeschichte an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf, ab 1994 auch an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. 1985 erfolgte seine Wahl in den Vorstand der Werk-

gemeinschaft Musik, für die er bereits vor dem Mauerfall Begegnungen und Fortbildungen mit Kirchenmusikern in der damaligen DDR organisiert hatte. Seit 1997 Subsidiar am Bonner Münster, wo er auch als zweiter Organist und Leiter der von ihm gegründeten Schola tätig war. Als Organist war er bei zahlreichen Rundfunk- und Fernsehübertragungen beteiligt und konzertierte im In- und Ausland. Sein Schwerpunkt hierbei war die französische Orgelmusik des 19. und 20. Jahrhunderts. Als Herausgeber von Orgelnoten hatte er u. a. das gesamte Orgelwerk von Joseph Rheinberger veröffentlicht. 2003 Honorarprofessor an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Bonn. Weitere Aufgaben versah er als Berater der Liturgie- und Musikkommission der Deutschen Bischofskonferenz, zuletzt unter anderem in der Kommission zur Erarbeitung des neuen Gotteslobs, als Mitglied im Zentralkomitee der deutschen Katholiken (ZdK) und in der Europäischen Konferenz der Katholischen Kirchenmusikverbände CEDAME. Für sein Engagement erhielt Dr. Bretschneider zahlreiche Ehrungen. 1982 ernannte ihn Papst Johannes Paul II. zum päpstlichen Hauskaplan (Monsignore), 2003 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz und 2009 mit der Orlando di Lasso-Medaille die höchste Auszeichnung des ACV verliehen. Sein Bestreben war es, Brücken zwischen Tradition und Erneuerung, Wissenschaft und Praxis, Realität und visionären Vorstellungen zu bauen. Dank seiner zahlreichen Kon-

takte gelang es ihm immer wieder, dem ACV innerhalb der kirchlichen Strukturen, aber auch über deren Grenzen hinaus Gehör zu verschaffen. Im Rahmen der Jubiläumsfeiern zum 150-jährigen Bestehen des ACV im September 2018 hatte Bretschneider das Amt des ACV-Präsidenten an seinen Nachfolger Dr. Marius Schwemmer übergeben. Der ACV ernannte ihn gleichzeitig zum Ehrenpräsidenten auf Lebenszeit. Bei zahlreichen Begegnungen war Prof. Bretschneider auch zu Gast im Bistum Limburg, zuletzt im größeren Rahmen anlässlich des 50-jährigen Bestehens des RKM. Wir werden ihn als prägende Persönlichkeit und engagierten Verfechter der Belange der Kirchenmusik in Erinnerung behalten.

Gott nehme ihn auf in sein himmlisches Reich – RIP

ACV – Andreas Großmann

In Memoriam

+ Gerhard Ziebarth (1928 – 2021)

Am 3. März verstarb Gerhard Ziebarth im Alter von 92 Jahren.

Gerhard Ziebarth war Kirchen- und Schulmusiker in Frankfurt am Main. In den Anfangsjahren des Referats Kirchenmusik unterrichtete er Orgelschüler in dessen Auftrag und nahm regelmäßig an Jahreskonferenzen teil.

Gott, der Herr über Leben und Tod, schenke ihm die ewige Ruhe.

Kirchenmusikalische Veranstaltungen Mai 2021 – Oktober 2021

Samstag, 1. Mai

16.00 Uhr Limburg, Dom St. Georg
Orgelvesper
Carsten Igelbrink, Orgel

Sonntag, 2. Mai

16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin
**Internationale Orgelkonzerte 2021 –
„Wallfahrt nach Kevelaer“**
René Perler, Bassbariton
Romano Giefer, Orgel

Sonntag, 16. Mai

16.30 Uhr Bad Ems, Kurtheater
Präludium „great spas“
Kammerchor Stuttgart
Leitung: Frieder Bernius

Pfingstmontag, 24. Mai

17.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu, Beginn
evang. Stadtkirche
**„Präludium und Fuge“ - Wandelkonzert
an beiden Dillenburgern Orgeln**
Petra Denker und Joachim Dreher, Orgel

Samstag, 5. Juni

16.00 Uhr Limburg, Dom St. Georg
Orgelvesper
Natalia Sander, Orgel

Sonntag, 13. Juni

17.00 Uhr und 19.30 Uhr Flörsheim, St. Gallus
Gallus-Musikfest
Barockorchester La Stagione Frankfurt
Leitung: Michael Schneider

Freitag, 25. Juni

19 bis 23 Uhr Frankfurt, Kaiserdom
Orgelnacht zu Ehren Marcel Duprés
Symphonie-Passion, Deuxième Symphonie, u.a.
Andreas Weith, Johannes Schröder,
Hermia Schlichtmann, Orgel
Choralschola St. Bartholomäus
Leitung: Andreas Boltz

Sonntag, 27. Juni

16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin oder Kapelle
Maria Königin
**Kammermusikkonzert - G. F. Händel:
„Neun deutsche Arien“**
Jan Martin Chrost, Orgel

18.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu
Sommer-Soirée
Corinne Brill, Sopran
Stefan Sbonnik, Tenor
Joachim Dreher, Orgel

Samstag, 3. Juli

16.00 Uhr Limburg, Dom St. Georg
Orgelvesper
Ensemble Planxties and Airs
Ulrike und Claus von Weiß

Sonntag, 18. Juli

15.00 Uhr Bad Ems, St. Martin
24. Bad Emser Orgelpromenade
Ingo Thrun, Norbert Fischer
Jan Martin Chrost, Orgel

17.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu
Orgelsommer I
Joachim Dreher, Orgel

Sonntag, 25. Juli

17.00 Uhr Dillenburg, evang. Stadtkirche
Orgelsommer II
Jasmin Neubauer, Orgel

Sonntag, 1. August

17.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu
Orgelsommer III
Matthias Grünert, Orgel

Samstag, 7. August

16.00 Uhr Limburg, Dom St. Georg
Orgelvesper
Johannes Schröder, Orgel

Kirchenmusikalische Veranstaltungen

Sonntag, 8. August

17.00 Uhr Dillenburg, Evang. Stadtkirche
Orgelsommer IV
Ralf Bibiella, Orgel

Sonntag, 15. August

17.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu
Orgelsommer V
Jürgen Rieger, Orgel

Sonntag, 22. August

17.00 Uhr Dillenburg, Evang. Stadtkirche
Orgelsommer VI
Carsten Igelbrink, Orgel

Sonntag, 29. August

17.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu
Orgelsommer VII
Lilo Kunkel, Orgel

Samstag 4. September

16.00 Uhr Limburg, Dom St. Georg
Orgelvesper
Gabriel Dessauer, Orgel

Sonntag, 5. September

17.00 Uhr Dillenburg, Evang. Stadtkirche
Orgelsommer VIII
Petra Denker, Orgel

Samstag, 11. September

16.00 Uhr Haiger
Maria Himmelfahrt, Pfarrsaal
Kindermusical „Elia - einer nervt immer“
Kinderchöre Herz Jesu Dillenburg und
Dahlheim, Leitung: Joachim Raabe

Sonntag, 12. September

16.30 Bad Ems, St. Martin
Internationale Orgelkonzerte 2021
„Französische und englische Orgelmusik
aus dem 20. Jahrhundert“
George Fletcher-Warren, Orgel

Samstag, 18. September

19.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu, Pfarrsaal
„Salonmusik und Weinprobe“
Mitglieder des Jungen Sinfonieorchesters
Wetzlar

Sonntag, 26. September

Wiesbaden, St. Bonifatius
Abschieds-Orgelmarathon
Gabriel Dessauer

13:00 Uhr: Best of Bach

Sinfonia aus der Ratswahlkantate BWV 29,
Passacaglia c-moll BWV 582, Präludium und
Fuge e-moll BWV 548

14:00 Uhr: Orgel-Feuerwerk

Widor Toccata, Boëllmann: Suite gothique,
Jongen: Sonata eroica, Dupré: Prelude et
Fugue g-moll op. 7, Eben: Moto ostinato,
Holzmann: Blaze away

15:00 Uhr: Familienkonzert „Tiere auf der Orgel“

Ogden: Scherzo for the white Rabbit, Bédard:
Cat Suite, Laurin: Mistoffelees Overture,
Anderson: The waltzing cat, Bratton: Teddy-
bärs Picknick, Elmore: Donkey dance

16:00 Uhr: Ruhepunkte

Höller: Ciacona op. 54, Strauss: Im Abendrot,
Durufé: Prelude et fugue sur le nom d'Alain
op. 7, Latry: aus „Salve Regina“

17:00 Uhr: Höhepunkte der Romantik

Liszt: B-A-C-H, Reubke: 94. Psalm

Sonntag, 3. Oktober

16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin
Internationale Orgelkonzerte 2021
„Meisterhafte Transkriptionen“
David Briggs, Orgel

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

Rezensionen

BÜCHER



Krämer, Thomas:

Praktische Harmonieübungen.

Themen – Aufgaben - Lösungen

Breitkopf & Härtel BV 749; 24,50 €

Aufbauend auf der „Harmonielehre im Selbststudium“ und der Funktions- theorie von H. Riemann stellt dieser Band umfangreiches Anschauungs- und Übungsmaterial bereit. Mittels Satz-Analysen werden die stilbezoge- nen Merkmale der jeweiligen musik- geschichtlichen Epochen gut erläutert. Dabei ist die Möglichkeit gegeben, alle Übungen auch unmittelbar im Band einzutragen (was aber eine mehrfache Nutzung ausschließt). Der methodi- sche Aufbau ist progressiv, erfahrene und geübtere Studierende können aber durchaus in einzelne Kapitel querein- steigen. (ag)



Kumpe, Andrea:

Die innovative Orgelschule – Litera- turspiel, Improvisation, Liedbeglei- tung und Komposition von Anfang an

1. Band: 62,70 €

2. Band: 62,70 €

3. Band: 67,70 €

4. Band: 67,70 €

5. Band: 62,70 €

6. Band: 47,50 €

Gesamtausgabe: 298,00 €

(Ersparnis: 73,00 €)

Eigenverlag Andrea Kumpe

Kumpes Orgelschule in sechs Bänden (= sechs Ordnern) zu je etwa 250 Seiten ist – bestellt man sich die Gesamtau- sgabe ins Haus – bereits durch die bloße Masse eine Ausnahmeerscheinung. In sechs farblich abgegrenzten Ordnern ist der gesamte Kurs aufgeteilt in vier inhaltliche Bände, einen Literaturband (Bd. 5) und einen ausgesprochen um- fangreichen Textanhang (Bd. 6), der un- ter anderem Registriervorschläge und mehrere Literaturverzeichnisse enthält.

Der Name des Werks verrät bereits (fast) alles über den Inhalt: Neben der Vermittlung von grundständiger Orgel- (-spiel- und -registrier-) technik stehen von Beginn an auch das Verständnis theoretischer Basics und die improvisa- torische Annäherung an das Instru- ment im Vordergrund, sozusagen eine ganz- heitliche Herangehensweise. Wenn- gleich alles in Wort und Bild mehr als vorbildlich aufbereitet und erklärt ist, sollte dennoch (zumindest zu Beginn) jeder Schritt von dem/der Lehrer*in begleitet werden. Die pädagogisch ge- schickte Vermittlung dieser Masse an Informationen – im positivsten Sinne – steht und fällt mit der Lehrperson, die den Stoff überblicken und einordnen kann.

Der erste Band beschäftigt sich neben der Vorstellung der Orgel aus histori- scher und technischer Sicht auch mit der Erkundung sämtlicher Register und der ersten (absichtlich einfach ge- haltenen) „Klangfarbenimprovisation“. In historischem Bezug (Barock und Romantik) werden erste Spieltechniken, theoretische Grundlagen und Formen der Notation vermittelt. Auch der Ge- meindegesang wird im ersten Band be- handelt.

Band zwei erweitert die Technik z.B. um das Daumenlegato, im Bereich der Romantik wird unter anderem die „note commune“ zum Thema. Polyphonie, Partita und verschiedene Techniken der

cantus firmus (c.f.)-Bearbeitung werden thematisiert und das Wissen in Renaissance und das 20. Jahrhundert erweitert. Eine Exkursion ins Thema „Tanz“ beschließt den Band.

Der dritte Band beginnt mit tiefergehenden Ausführungen zum Thema „Üben“, später stehen vor allem die Annäherung an barocke Satztechniken und die Improvisation im modernen Stil auf dem Plan, ferner die Begleitung von Populärmusik und der Umgang mit Wendestellen.

Im abschließenden Band stehen zunächst Mendelssohns Reisen durch Europa im Fokus, darüber hinaus die französische Klassik und die „höheren Weihen“ des Registrierens. Die c.f.-Techniken werden erweitert und der kreative Umgang mit notierten Begleitsätzen vertieft.

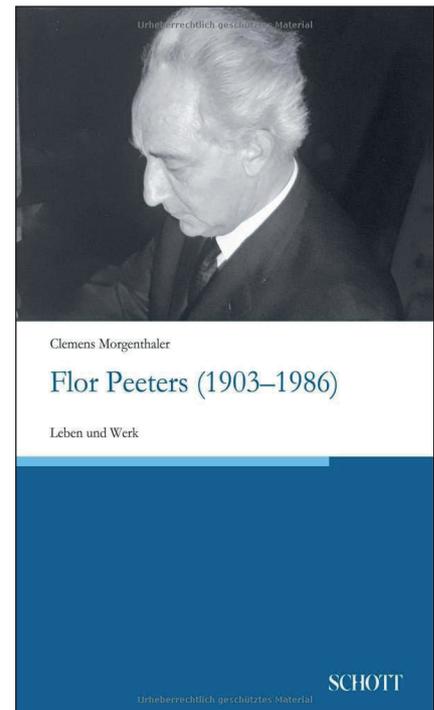
Die Zahl der gestellten Aufgaben, Notenbeispiele, Analysen, Zitate, Hinweise und Zusammenhänge der Schule aufzuzeigen oder zu katalogisieren, grenzt an ein endloses Unterfangen. Die investierte Zeit in die Erstellung dieser Schule – diese persönliche Einschätzung sei erlaubt – muss immens gewesen sein und der nun zur Verfügung stehende Nutzen geht weit über die bereits vorliegenden Lehrwerke hinaus. Neben den betitelten Fähigkeiten spielerischer und theoretischer Natur zeigt die Schule auch Ansätze zur eigenständigen Quellenforschung auf und lädt grundsätzlich dazu ein, zu fragen, mehr wissen zu wollen und einzutauchen in

eine Welt, die zwar von der Orgel her erschlossen wird, aber stets in die verschiedensten Richtungen verknüpft.

Die mit der gedruckten Schule verknüpfte Website gibt Lehrenden und Lernenden die Möglichkeit zur inhaltlichen Interaktion, indem nach der kostenfreien Anmeldung beispielsweise Lösungen zu einzelnen Aufgaben der Schule schriftlich oder mit passendem Bild oder Video auf die Plattform geladen werden können und so für beide Seiten zur Verfügung stehen. Sofern freigegeben, können auch die Lösungen anderer Schüler*innen zu den Aufgaben eingesehen und neue Ideen und Impulse gewonnen werden. Eine schlichte Nachrichtenfunktion rundet das funktionale Angebot der Website ab.

Der Anschaffungspreis der Schule ist fraglos ein Mittel zur Abschreckung, kristallisiert es sich jedoch heraus, dass ein/e Schüler*in das nötige Durchhaltevermögen mitbringt, ist diese Investition mehr als lohnend und im Hinblick auf das in dieser Qualität derart kompakt zusammengeführte Wissen nicht zu übertreffen. Bei gründlicher Durcharbeit des Gesamtwerks ist das Bestehen einer Aufnahmeprüfung an deutschen Hochschulen im Fach Kirchenmusik – das Literaturspiel und die Improvisation betreffend – sicherlich zu meistern. Für Theorie und peripheres Wissen werden ausreichende Grundlagen gelegt, um in der Fortsetzung einen adäquaten Wissensstand erreichen zu können, der für die Bewältigung der

meisten Werke der Orgelliteratur ausreichend sein dürfte. Zusammenfassend kann man sagen: Hier wurde an alles gedacht! (js)



Morgenthaler, Clemens:

Flor Peeters – Leben und Werk

Schott ISBN 978-3959836159; 16,99 €

Dies ist die Monographie über einen weltweit prägenden Organisten, Pädagogen und Komponisten. Der Autor, Kirchenmusiker und Professor für Gesang, schreibt mit spürbarer Begeisterung für die Musik des flämischen Musikers, dessen Lebenswerk er in die Nähe von Marcel Dupré rückt. Ein in allen Teilen informatives und wichtiges Buch. Der Rezensent hat es jedenfalls mit viel Freude und Gewinn gelesen! (ag)

Rezensionen



Wegele, Ulrike:

Orgelschule mit Hand und Fuß

Band 1 - 3, D. 20 681 - D. 20 683

Lass die Pfeifen tanzen! Spielbuch zur Orgelschule Band 1, D. 20 759

je 27,50 €

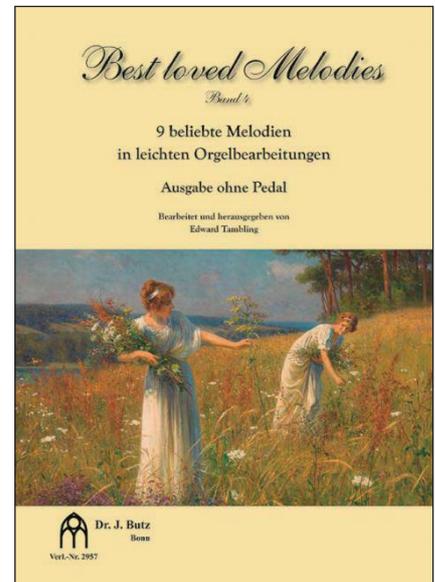
Doblinger Musikverlag

Will man sich alle vier Bände anschaffen, dann hat man schon über 100 Euro investiert, da kann man etwas erwarten. Und tatsächlich liefert die in Weingarten geborene und in Österreich lehrende Ulrike Theresia Wegele viele innovative Ansätze zum Erlernen des Orgelspiels. Vor allem setzt sie nicht unbedingt Klaviertechnik voraus, man kann also mit diesem Buch direkt an der Orgel anfangen. Didaktisch ist das Buch sehr gut aufgebaut, beide Hände und Pedal sind sofort mit einbezogen, selbst Improvisation kann auf ganz spielerischem Niveau begonnen werden. Dazu gibt es neuzeitliche Hilfen: Einige Übungen kann man auf dem Ka-

nal der Autorin mit ihren eigenen Erläuterungen anschauen. Das ersetzt schon fast den Orgellehrer. Die gedruckte Ausgabe der Orgelschule ist konsequent dreisprachig (deutsch / englisch / französisch). Das erhöht die Chancen der internationalen Verwertbarkeit für den Verlag, aber auch das Gewicht der Noten, schafft außerdem durch die verschiedenen Bezeichnungen des Tones „h“ gelegentlich etwas Verwirrung. Bei den Videos müssen französisch und englisch sprechende Interessenten auf Untertiteln mitlesen. Sowohl im Buch als auch in den Videos wird man geduzt – das macht man wohl heute so, ich finde es gewöhnungsbedürftig. Aber die Orgelschule richtet sich ja insbesondere an Kinder: Im Vorwort wird von „ab etwa 8 Jahren“ gesprochen. Daher sind auch die Noten im ersten Band unangenehm groß, auf Erstklässlergröße. Ob ein Kind in diesem Alter überhaupt schon gut an das Pedal kommt? Wäre es nicht sinnvoller, doch zuerst Klavier zu lernen? Die Frage ist etwas kleinkariert, das ist Jammern auf hohem Niveau. Insgesamt halte ich die Orgelschule für das momentan beste Werk zum Erlernen des Orgelspiels, vor allem, wenn man keine Klaviererfahrung hat. Sowohl in den 3 Bänden der Orgelschule als auch im zusätzlich erhältlichen Spielbuch ist die Auswahl der Literaturstücke stilistisch wie technisch erfreulich abwechslungsreich, vor allem durch die Einbeziehung neuer, aber unkonventioneller Orgelwerke. (gd)

INSTRUMENTALMUSIK

ORGEL



Best loved Melodies Band 4

Beliebte Melodien in leichten Orgelbearbeitungen, herausgegeben von Edward Tambling

BU 2956 (mit Pedal); 14,00 €

BU 2957 (manualiter); 12,00 €

Dr. J. Butz Musikverlag

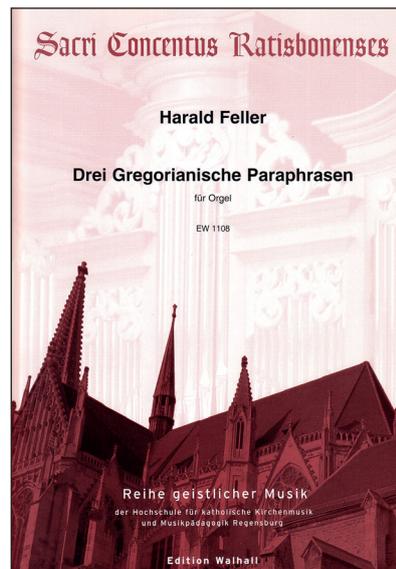
In der – zu Recht beliebten – Reihe, die nach dem Tod Christopher Tamblings von seinem Sohn Edward fortgesetzt wird, erscheint mit dem vierten Band eine weitere Fundgrube ansprechender Bearbeitungen bekannter Klavier- und Orchestermusik. Neben Vivaldis „Frühling“ findet sich hier auch Schumanns „Träumerei“ oder Gershwins „Rhapsody in Blue“. An Instrument und Spieler werden dabei durchweg keine ausufernden Anforderungen gestellt, zwei Manuale sollten aber in jedem Fall vorhanden sein. Die Manualiterausgabe eignet

sich im Falle der Transkriptionen der Orchesterwerke auch als leicht spielbare Klavierausgabe. (js)

Die Wochenlieder zum EG – Choralvorspiele für Orgel Band 2: Trinitatis bis Ende des Kirchenjahres, herausgegeben von Ingo Bredendach

Carus-Verlag CV 18.221/20; 36,00 €

Band zwei der „Wochenlieder“ knüpft an seinen Vorgänger an, der das Kirchenjahr von Advent bis Pfingsten abdeckt. Von den rund 160 Choralvorspielen entstand etwa ein Drittel für diesen Band neu, sämtliche weiteren Werke wurden bewusst aus dem Pool der weniger bekannten Bearbeitungen gewählt. Der Schwierigkeitsgrad richtet sich sowohl an ambitionierte Laien, als auch an professionelle Musiker*innen. Großformatiger Druck und leicht eingefärbtes Papier erleichtern das Lesen am Instrument ungemein – Ausführung des Drucks und Qualität der Musik gehen hier Hand in Hand. Durch die nicht zu verachtende Zahl an in EG und GL gleichermaßen vertretenen Melodien ist dieses Heft auch für katholische Organist*innen eine lohnende Anschaffung. Sämtliche Werke sind, ob bekannt oder nicht, als Charakterstücke zu Ein- und Auszug, Gabenbereitung oder Kommunionausteilung verwendbar. (js)



Feller, Harald:

Drei Gregorianische Paraphrasen für Orgel

Edition Walhall EW 1108; 14,90 €

Beethoven-Variationen, Variationen und Fuge über die Ode an die Freude

Schott Music ED 23165; 25,95 €

Harald Feller versteht es, spielfreudige Musik zu schreiben, bei der die grundlegenden Themen immer klar herauszuhören sind. Dies ist für die Zuhörer besonders leicht zu erfassen, wenn das Thema so bekannt ist wie „Freude, schöner Götterfunken“. Die Werke bringen jegliche Orgel in allen Klangfarben zum Leuchten, sind aber anspruchsvoll zu spielen. Vor allem die Toccata zu „Dies irae“ ist eine Herausforderung. Die Beethoven-Variationen erinnern in ihrer Vielgestaltigkeit ein wenig an die Improvisationen von Franz Lehnendorfer, Fellers Lehrer, und stellen eine willkommene Bereicherung des Repertoires dar. (gd)

Hakim, Naji:

Tanets für Orgel

Edition Schott ED 23167; 11,99 €

Das dreiteilige Orgelwerk „Tanets“ fußt auf dem Rhythmus des baskischen Fandangos und ist durchweg geprägt von einem Perpetuum mobile aus fließenden Sechzehnteln. Die harmonischen Verläufe sind im weitesten Sinne unter den Begriffen von Quintfallsequenz und Orgelpunkt zusammenzufassen, die Klangsprache ist durch den Tanzrhythmus stets unterhaltsam. Durch die motorische Komponente und die teilweise vollgriffige Setzweise sollte der Schwierigkeitsgrad nicht unterschätzt werden. Ein zweimanualiges Instrument ohne Schwellwerk ist ausreichend. (js)

Leinhäuser, Franz:

Orgel-Codas zu den Halleluja-Rufen im Gotteslob

Bärenreiter-Verlag BA 11262; 25,95 €

Empfehlenswerte Sammlung von Kleinst-Stücken (meist 4-8 Takte), die nach einem Halleluja-Ruf als Coda eingesetzt werden können, überwiegend kräftig zu spielen. Solche Stücke können ihrer Vielfalt wegen auch im Orgelunterricht, z. B. als Blattspielübung, eingesetzt werden. (gd)

Rezensionen



Mendelssohn Bartholdy, Felix:

Vier Transkriptionen aus dem Klavierwerk

bearbeitet und herausgegeben von Martin Schmeding

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2965; 15,00 €

Der vierte Band aus der Serie der Mendelssohnschen Orgeltranskriptionen im Butz-Verlag enthält die „Drei Präludien op. 104a“ und „Präludium und Fuge WoO 13“, für die sich Martin Schmeding als Bearbeiter und Herausgeber gleichermaßen auszeichnet. Sämtliche Werke sind auf einer zweimanualigen Orgel mit Pedal darstellbar, wobei die Effekt- und Klangpalette mit einem größeren Instrument (mit Schwellwerk) natürlich erweitert werden kann und der Interpretation der Werke dienlich ist. Der Schwierigkeitsgrad ist als mittelschwer bis schwer einzustufen, die Virtuosität der Originalwerke für Klavier kommt den Transkriptionen nicht abhanden. (js)



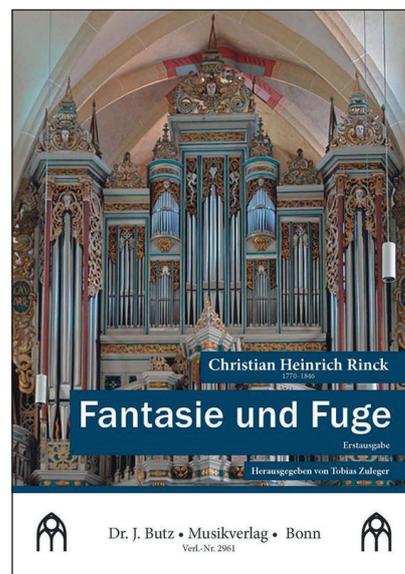
Michel-Ostertun, Christiane:

Romantische Begleitsätze zum Gotteslob für Orgel oder Klavier

Edition Strube 3484; 25,00 €

Bereits 2018 erschien die vorliegende Sammlung mit 190 Sätzen zu 179 Liedern des Stammteils des katholischen Gotteslobs, zusammengestellt und zum größten Teil verfasst von der Mannheimer Organistin und Komponistin Christiane Michel-Ostertun, die eine Professur für Orgelspiel an der Hochschule für Kirchenmusik Herford-Witten innehat. Zu allen Liedern des Gotteslobs, die vor oder während der Romantik entstanden sind, findet sich in diesem Band (mindestens) ein Satz für Tasteninstrument. Leider stammen 20 Sätze nicht aus der Feder der Autorin – und das nicht selten an „neuralgischen“ Stellen im Kirchenjahr, wie zum Beispiel an Weihnachten („Nun freuet euch, ihr Christen“) oder zum Te Deum („Großer Gott, wir loben dich“). Ins-

gesamt handelt es sich jedoch um eine lohnende Bereicherung im wachsenden Feld der Begleitpublikationen zum katholischen GL, die auch im Orgelunterricht immer wieder als inspirierende Vorlage dienen kann. (js)



Rinck, Christian Heinrich:

Fantasie und Fuge (Erstausgabe)

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2961; 10,00 €

Anlässlich des 2020 begangenen 250. Geburtstags Rincks entschied sich der Butz-Verlag zur Erstausgabe des vorliegenden Werks, das aufgrund seines Umfangs und des nicht zu verachtenden Schwierigkeitsgrads aus dem übrigen Schaffen des Komponisten heraussticht. Ein spielfreudiges Allegro wird von einem Grave in der Manier einer französischen Ouvertüre eingerahmt; Die abschließende Fuge entwickelt sich in der zweiten Hälfte unter Einbezug des Allegro-Themas zur Doppelfuge. Neben einem ausführlichen Vorwort

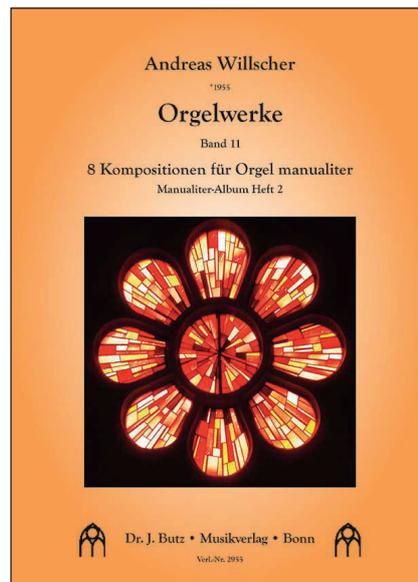
finden sich auch ein kritischer Bericht und eine tabellarische Auflistung aller Eingriffe im Anschluss an den gewohnt hochwertigen Notenteil. Diese Ausgabe animiert auf jeden Fall zur weiteren Beschäftigung mit Rinck – auch nach dem Jubiläumsjahr. (js)

Schroeder, Hermann:

Ausgewählte Orgelwerke Band 1: Choralbearbeitungen

Edition Schott ED 20183; 28,00 €

Die hier vorliegende Sammlung bietet auch und vor allem nebenamtlichen Spieler*innen eine repräsentative und sehr gelungene Auswahl von Schroeders choralgebundener Orgelmusik. Alle Stücke sind von höchstens mittlerem Schwierigkeitsgrad und eignen sich hervorragend für den Gebrauch im Gottesdienst, durch Übereinstimmung mit den Tonarten der entsprechenden Lieder sehr häufig auch als unmittelbare Vor- oder Zwischenspiele. Die jeweilige Chormelodie ist oft obligat geführt und bei entsprechender Registrierung sehr gut herauszuhören. Der Komponist bringt äußerst geschickt verschiedene Formtypen und vielfältige klanglich und strukturell hübsche Ideen zusammen, so dass die Ausgabe nur wärmstens empfohlen werden kann! (ab)



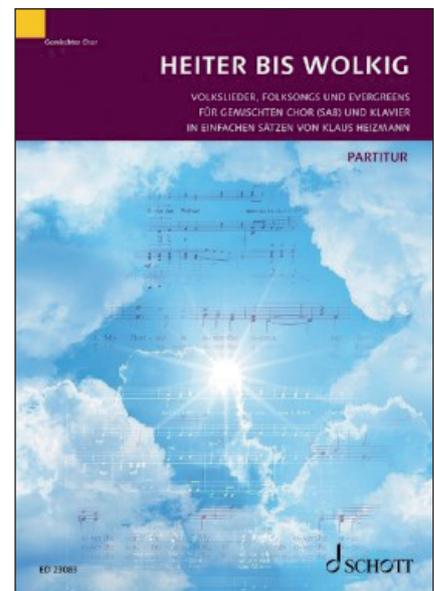
Willscher, Andreas:

Orgelwerke Band 11 – Acht Kompositionen für Orgel manualiter

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2955; 14,00 €

Der elfte Band der Orgelwerke Willschers ist zugleich Band 2 der von ihm verfassten Manualiterwerke. Neben einsätzigen Stücken finden sich hier auch zwei dreisätzige Sonatinen und ein Variationszyklus über den Choral „Jesus, zu Dir rufen wir“. Der technische Anspruch ist dabei stets als gering bis mittel zu bezeichnen, die Kreativität, die Willscher in jedem einzelnen Werk an den Tag legt, ist jedoch wie gewohnt sehr hoch. Seine stilistische Vielfalt kommt der Abwechslung innerhalb der Sammlung zugute und macht das Heft für jede/n Interpret*in zu einer nützlichen Fundgrube. (js)

CHORBÜCHER

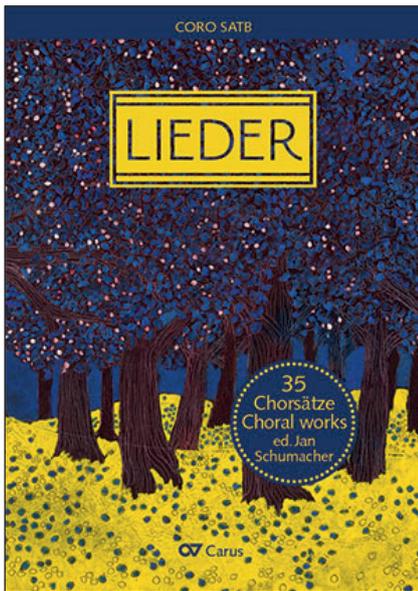


Heiter bis wolkig – Volkslieder, Folksongs und Evergreens für gemischten Chor (SAB) und Klavier in einfachen Sätzen von Klaus Heizmann

Edition Schott ED 23083; 16,50 €

In den Kategorien Jahreszeiten, Tageszeiten, Nachdenkliches, Liebeslieder, Folksongs, Zugabelieder/Konzertlieder und Geburtstag versammelt dieser Band eine Art Hitparade von Melodien mehrerer Generationen. Die dreistimmigen Arrangements gewinnen vereinzelt durch ihre Länge an Schwierigkeit, sind aber zum größten Teil von überschaubarem Anspruch und dienen der zügigen Erweiterung des Repertoires. Zur Partitur liegt eine Chorpartitur (ED 23083-01) und eine Version für Frauenchor (ES 22766) vor; letztere ist mit der dreistimmigen Fassung fast gänzlich gemeinsam verwendbar. (js)

Rezensionen



Lieder – Chorbuch für gemischten Chor a cappella

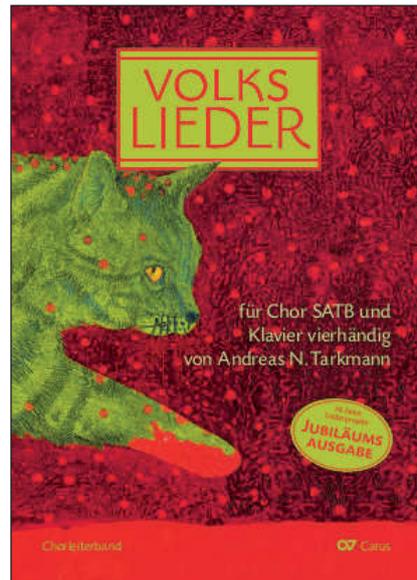
(teilweise mit Klavierbegleitung)

herausgegeben von Jan Schumacher

Carus-Verlag CV 2.210; 15,90 €

Vom Verlag selbst als ein „Best of“ des nun bereits seit zwölf Jahren bestehenden LIEDERPROJEKTS bezeichnet, bietet der vorliegende Sammelband in der Tat eine Fülle an zumeist vierstimmiger Chormusik für nahezu jeden Anlass. Enthalten sind neben Volksliedern (z. B. „Abend wird es wieder“, „Die Gedanken sind frei“), fremdsprachigen Stücken (z. B. „La vie en rose“), christliche Melodien (z. B. „Es kommt ein Schiff geladen“) und Abendliedern (z. B. „Guten Abend, gut Nacht“) auch viele weitere Kategorien. Der Anspruch der 35 Arrangements ist dabei durchweg als gehoben zu bezeichnen: Stimmteilungen, Ambitus und teilweise rhythmischer Anspruch dürften von den

wenigsten Laienchören problemlos zu meistern sein. Für ambitionierte Chöre jedoch eine breit gefächerte Sammlung, die viele Highlights der zahlreichen Chorphublikationen im Rahmen des LIEDERPROJEKTS vereint. (js)



Volkslieder für Chor SATB und Klavier vierhändig,

eingrichtet von Andreas Nicolai Tarkmann

Carus-Verlag CV 2.215 (Chorleiterband); 34,90 €

Als mir dieser Band (oder genauer: die CD-Aufnahme desselben) kurz nach seiner Erscheinung 2019 zum ersten Mal in die Hände fiel, kam ich aus Staunen und Freude kaum noch raus. Wie auch die in diesem Heft besprochenen „Lieder“ entstand diese Sammlung anlässlich des 10-jährigen Jubiläums des LIEDERPROJEKTS von Carus-Verlag und Reclam. Mit zwei Einzelarrangements, vielen A-cappella-Sätzen

und vier umfangreichen, thematisch gebundenen Volkslieder-Potpourris (Seemannslieder, Handwerkerlieder, Tierlieder, Abendlieder) hat Andreas Tarkmann eine der herausragendsten Chorphublikationen – nicht nur innerhalb der hauseigenen Reihe – der letzten Jahre auf den Weg gebracht. Es ist kaum zu leugnen: Fast alle Sätze sind einfach nur schwer. Auf die Limitierung landläufiger chorischer Möglichkeiten wurde hier getrost verzichtet und insbesondere die Potpourris glänzen durch ebenso gekonnte wie verschwenderische Nutzung sämtlicher Ressourcen des Klangkörpers zur Profilierung von Text und Affekt. Damit ist die Musik aber zu jeder Zeit über den Verdacht einer „Materialschlacht“ erhaben und steht stets im Auftrag der bestmöglichen Re-Interpretation des jeweiligen Liedes. Mit der erhältlichen CD (CV 83.037), eingesungen vom Hannoveraner Knabenchor, setzt der Verlag dem musikalischen Unterfangen die Krone auf. Die vierhändige Klavierbegleitung erklingt nun im Arrangement für Blechbläserquintett (hervorragend dargeboten von Canadian Brass), womit die Qualität der Sätze erneut um ein Vielfaches steigt. Die Sätze für Bläser und Chor sind ebenfalls beim Verlag erhältlich (CV 2.215/12, 22, 32, 42, 52). Für diesen Chorband vergeben wir 6 von 5 hypothetischen Stimmgabeln. Bravo, Carus, das kann Chor! (js)

Feller, Harald:

Feldafinger Chorbuch

Edition Walhall EW 1162; 19,80 €

In der Reihe geistlicher Musik der Regensburger Kirchenmusikhochschule vereinigt diese Veröffentlichung 13 Chorsätze bekannter Weihnachtslieder des Komponisten und Organisten Harald Feller. Die meisten der drei- bis siebenstimmigen Liedsätze sind a-cappella aufzuführen, dennoch sind alle mit einem teils obligaten Orgelpart versehen. Zusätzliche Diskantstimmen für Sopran und Trompete erweitern sehr geschickt das klangliche Spektrum. Alle Bearbeitungen sind sehr einfallsreich strukturiert und apart harmonisiert. Wer auf der Suche nach attraktiven Chorsätzen von beliebten Liedern wie „Lobt Gott, ihr Christen“ oder „In dulci jubilo“ ist, wird hier bestens bedient! (ab)

CHORMUSIK

Andresen, Kim André:

Eja mater; 3,26 €

His light in us; 3,48 €

Lovely is the dark blue sky; 3,48 €

Ave Regina caelorum; 3,48 €

Boosey & Hawkes

„Eja mater“ ist eine Strophe aus dem „Stabat mater“ und steht hier als Tröstungsgesang für alle Eltern, die eines ihrer Kinder verloren haben. Die Par-

titur ist gesetzt für bis zu achtstimmigen Chor, Violoncello und Harfe oder Klavier und nutzt durchweg ein warmes harmonisches Klangbild im diatonischen Satz.

„His light in us“ ist gesetzt für vierstimmigen gemischten Chor (mit Stimmteilungen) und Klavier. Der weihnachtliche Text stammt von dem schottisch-walisischen Dichter Euan Tait. Chorsatz und Begleitung verschaffen durch schlichte Motive und deren Weiterentwicklung im strophischen Zusammenhang ein helles und gut durchhörbares Klangbild, aufgefächert bis zum c3 in der Sopranstimme.

„Lovely is the dark blue sky“, eine Vertonung eines norwegischen Weihnachtsliedes für gemischten Chor a-cappella, kann dagegen kein so rechtes Interesse wecken, wirkt die zugrunde liegende Melodie und der sich daraus entwickelnde strophische Satz doch kompositorisch zu uninspiriert verarbeitet.

Andresens Vertonung der Marianischen Antiphon „Ave Regina caelorum“ für vierstimmigen gleichstimmigen Chor (mit weiteren Stimmteilungen) dagegen wirkt durch ihre ausgesprochen rhythmische Disposition deutlich lebendiger und im dichten Oberstimmensatz klanglich interessanter.

Insgesamt betrachtet erscheint Andresens Chormusik vielleicht nicht so mitreißend wie die Werke Rutters, so klangsinlich wie die Kompositionen Gjeilos, so innovativ wie die Schöpfungen eines MacMillan oder Ešenvalds,

verdient es aber dennoch beachtet und aufgeführt zu werden. (ab)

Brahms, Johannes:

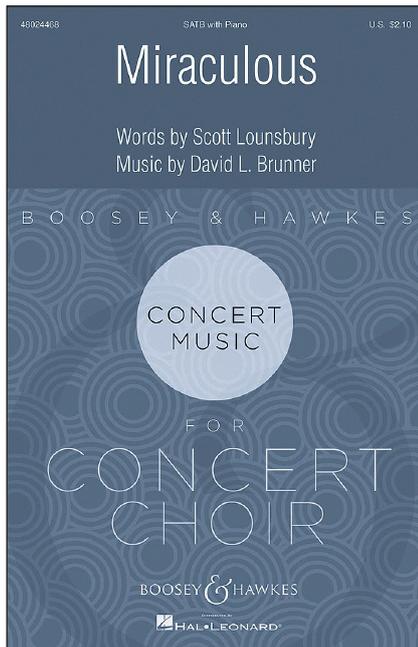
Ein deutsches Requiem op. 45

für Soli, Chor und Orchester

Breitkopf & Härtel PB 16109; 60,00 €

Neuausgaben bekannter oratorischer Werke zeichnen sich heutzutage meist nur durch eine leicht geänderte Schrift aus. Änderungen im Notentext sind von so marginaler Natur, dass sie sich in Spitzfindigkeiten ergehen: Haben wir „hier“ oder „hie“ keine bleibende „Stadt“ oder „Statt“? Im Unterschied zur vorherigen Ausgabe gibt es eine eigene Orgelstimme, dafür wurde die Kontrafagottstimme in die Kontrabassstimme integriert und mit „col.“ bzw. „sine“ gekennzeichnet. Ich persönlich halte das Kontrafagott für die weitaus wichtigere und dramatisierendere Klangfarbe, als die meist nur füllende und ohnehin fragliche Orgelstimme. Die Partitur ist leider nicht gebunden, so dass sie nach mehreren Benutzungen schon unansehnlich wirken könnte. Im Zuge der Neuausgabe wurde auch der Klavierauszug erneuert, der mir nicht vorlag. Doch der Hinweis des Verlages, dass die Wendestellen im Klavierauszug modifiziert wurden, lässt ahnen, dass die Seitennummern nicht mehr völlig kompatibel mit älteren Klavierauszügen sind. (gd)

Rezensionen

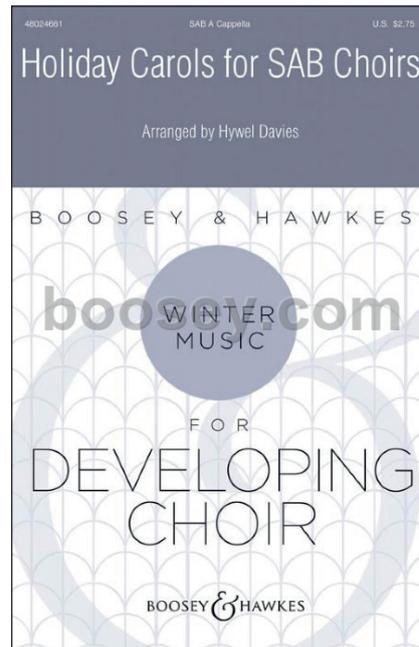


Brunner, David L.:

Miraculous für gemischten Chor (SATB) und Klavier

Boosey & Hawkes BHI 48516; 2,75 €

Das von Scott Lounsbury verfasste Gedicht, das von David Brunner eindrucksvoll für vier- bis siebenstimmigen Chor und Klavier vertont wurde, erzählt von den Wundern jedes Tages, die oft nur in den kleinen Dingen zu finden sind – also eine Botschaft, die sich sowohl für den weltlichen, als auch den sakralen Raum eignet. Das Chorarrangement und die spielfreudige Klavierbegleitung transportieren in jedem einzelnen Takt des etwa dreiminütigen Werks ein kleines klangliches Wunder; Brunner schafft es immer wieder neu, die Aufmerksamkeit wach zu halten und gleichermaßen auf Text und Musik zu richten. So macht Chormusik Spaß! (js)

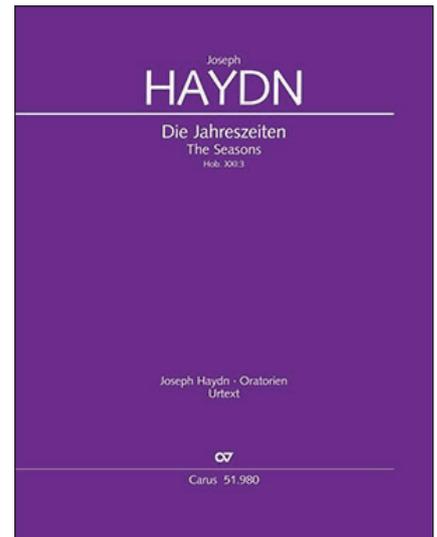


Davies, Hywel:

Holiday Carols for SAB Choirs a cappella

Boosey & Hawkes; 2,91 €

Vier bekannte Lieder des englischsprachigen Raums finden hier nicht nur im handlichen Format, sondern auch im handlichen Arrangement ihren Platz: Der aktuellen Entwicklung vieler Chöre Rechnung tragend, sind alle vier Stücke für zwei Frauen- und eine Baritonstimme gesetzt und eignen sich durchweg sowohl für den chorisches, den solistischen, als auch den ambitionierten hausmusikalischen Vortrag. Schwierigkeitsgrad und Dauer aller Sätze sind überschaubar, so dass die klangvollen Arrangements für viele Chöre ein lohnendes Projekt sein dürften. (js)



Haydn, Joseph:

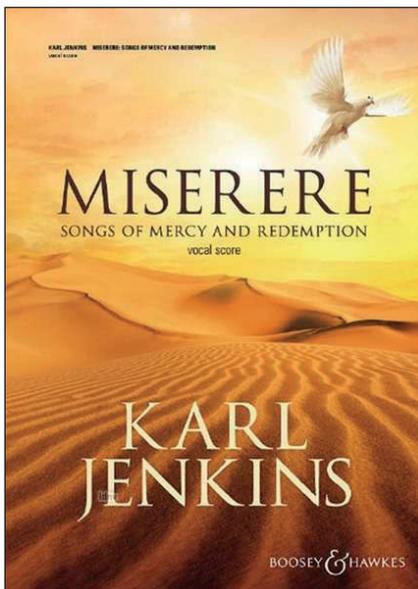
Die Jahreszeiten Hob. XXI:3

Carus-Verlag CV 51.980; 95,00 €

(Partitur)

Sind die „Jahreszeiten“ nun die Fortsetzung der „Schöpfung“ im Sinne von: Hier zeigt sich, was Gott geschaffen hat? Oder sind sie der Gegenentwurf – das Wort „Gott“ kommt insgesamt nur zweimal in dem Riesenwerk vor – und nirgends wird die Komposition, dessen Textdichter Gottfried van Swieten ist, ein „Oratorium“ genannt? Es ist Haydns umfangreichstes, und eins seiner letzten Werke, danach komponierte er nur noch die „Harmoniemesse“. Ein Musikkritiker hat kürzlich Haydn als den „innovativsten“ Komponisten überhaupt bezeichnet. Das trifft sicher zu, sind die „Jahreszeiten“ doch wieder voller Einfälle und musikalisch stringenter Ideen. Die vorliegende, in jeglicher Hinsicht gewichtige Partitur ist gebunden und wirkt so, als könne sie mehrere Auf-

führungen schadlos überstehen, auch grafisch macht die Ausgabe einen perfekten Eindruck. Eine Besonderheit: Den Klavierauszug gibt es neben einer Normalausgabe auch im XL-Format für Menschen, die nicht so gut sehen. Auch eine innovative und zeitgemäße Neuerung. (gd)



Jenkins, Karl:

Miserere – Songs of mercy and redemption

Boosey & Hawkes; 28,45 €

Die enthaltenen Vokalsätze sind den Opfern der Konflikte im Nahen Osten der vergangenen siebzig Jahre gewidmet. Jenkins verfolgt einen parallelen Ansatz wie in seiner Mass for peace, auch weil diese in einigen Kirchen nicht aufgeführt werden darf. Die Gestalt Abrahams gilt als Urvater der monotheistischen Religionen Judentum, Christentum und Islam.

Miserere besteht aus 13 Einzelsätzen, die mit Countertenor oder Mezzosopran, Cello, Streichern, Harfe und Percussion sowie gemischtem Chor besetzt sind. Der Eröffnungssatz „Principium“ setzt die arabischen und hebräischen Worte für Erbarmen (mercy) in der Tonsprache dieser Kulturräume um. Andere kürzere Sätze (z.B. Ubi caritas, Sacramentum) oder das etwas länger ausgedehnte, titelgebende „Miserere“ sind auch für eine isolierte Verwendung in der Liturgie gut denkbar. (ag)

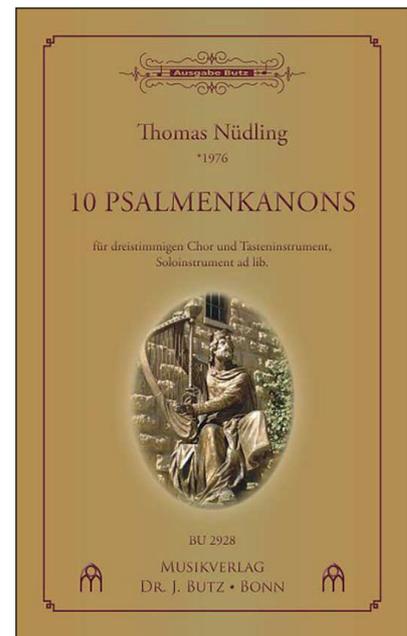
Kinsella, Niall:

O little town of Bethlehem

für Frauenchor (SA) und Klavier

Boosey & Hawkes; 3,00 €

In schlichter, aber effektvoller Weise setzt Kinsella die Farben von zweistimmigem Frauenchor und Klavier ein, sodass das bekannte Weihnachtslied von Vaughan-Williams unmittelbar seinen Charme entfalten kann. Das für alle Beteiligten leicht zu erlernende Lied kann auch solistisch vorgetragen werden und fügt sich mit einer Dauer von gut drei Minuten gut in Liturgie und Konzert ein. (js)



Nüdling, Thomas:

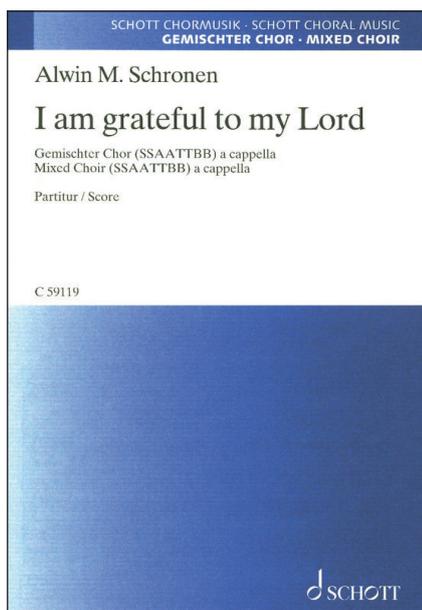
10 Psalmenkanons für dreistimmigen

Chor und Tasten / Soloinstrument ad lib.

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2928; 3,80 €

Eine sehr gute Idee, auch und gerade um das selbstständige Singen im Chor zu fördern. Nachdem man die oberste Zeile gesungen hat, wechselt man in die nächste usw. Für Chorsänger*innen allerdings reizvoller als für das Publikum, für das sich alles wiederholt. Daher ist das hinzugefügte Soloinstrument eine willkommene Abwechslung. Ein Tipp aus der Praxis: Nicht stimmenweise singen lassen, sondern von Sänger zu Sänger wechselnd... oder nach Geburtsdritteljahr ... oder nach Schuhgrößen.... (gd)

Rezensionen



Schronen, Alwin M.:

I am grateful to my Lord

für achtstimmigen gemischten Chor (SSAATTBB) a cappella

Schott C 59119; 2,99 €

Wer den Namen des Komponisten kennt, weiß: Hier verbirgt sich beste Qualität. Die Hürde der Achtstimmigkeit sollte bei der Auswahl dieses Stücks weder unter- noch überschätzt werden. Besitzt der Chor die nötige Größe und/oder Sicherheit in den einzelnen Stimmen, kann dieser Dankesang, dessen Text von Marion Schronen nach dem 9. Psalm verfasst wurde, zum Höhepunkt in Gottesdienst und Konzert werden. Klanglich bewegt sich Schronen im, nicht zu Unrecht beliebten, Esprit eines Ešenvalds oder Whitacre. (js)

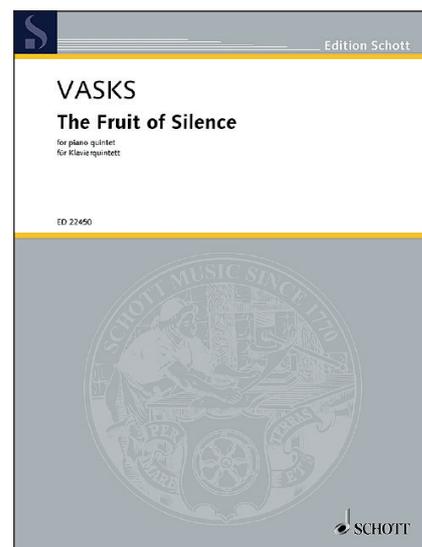
Stollhof, Lukas:

Da wohnt ein Sehnen tief in uns

für vierstimmigen gemischten Chor (SATB), Solostimme (oder Kinderchor oder Gemeinde) und Orgel

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2954; 2,30 €

Als breit angelegtes Arrangement bearbeitete Lukas Stollhof den 1992 erschienenen Klassiker von Anne Quigley, der in Deutschland auch durch die Übersetzung von Eugen Eckert Bekanntheit erlangte. Das Wechselspiel von Zwischenspielen, in denen der Chor summend oder mit Vokalisen einen Klangteppich malt, und Strophen, die in wechselnder Faktur geschrieben sind und mit Gemeinde, Kinderchor oder Solo ergänzt werden können, weiß die meditative Stimmung der Vorlage sehr gut zu transportieren. Der fast durchweg homophon gesetzte Chorsatz orientiert sich dabei stets an der eingängigen Harmoniefolge der Quintfallsequenz und verlangt im letzten Drittel die gelegentliche Teilung des Soprans. Das Begleitinstrument sollte zwei Manuale haben, ein Schwellwerk ist nicht zwingend vonnöten. (js)



Vask, Peteris:

The Fruit of Silence für gemischten

Chor (SATB) und Orgel/Klavier

Schott C 59592 (Orgel), C 56345 (Klavier); 6,50 €

„The fruit of silence is prayer“ ist einer von fünf Sätzen, die Mutter Teresa ihren Gesprächspartner gern gemeinsam mit ihrer Visitenkarte auf den Weg gab. Er war Teil ihres Credo von Gottgläubigkeit und Nächstenliebe. Im Auftrag des „Schleswig Holstein Musik Festivals“ vertonte Vask diesen Text im Jahr 2013. Die Komposition liegt mittlerweile in den beiden genannten Fassungen vor, zusätzlich auch für Chor a cappella (C 55851), Klavierquintett (ED 22450) und Streichquartett (ED 22723). Der schlicht und eng geführte Chorsatz durchzieht – nach einer kurzen Einleitung – das gesamte Werk von etwa sechs Minuten Länge ohne Pause. Der Spannungsbogen bleibt durch den geschickten Einsatz von Dissonanzen und Farbakkorden stets hoch und trägt

somit den schlichten Text sehr überzeugend. Für den Sopran sollte das einmal zu singende g“ aufgrund seiner Länge gut machbar sein, für den zwölftaktigen Schlussakkord werden Alt und Bass geteilt, letzterer trägt (wenn er kann!) den Chor mit dem selten zu findenden großen C. (js)

Wallrath, Klaus:

Du hast mein Klagen in Tänzen verwandelt (GL 323)

für SATB und Orgel/Klavier

BU 2969; 4,00 € (Partitur),

1,20 € (Chorpartitur)

Gott lädt uns ein zu seinem Fest – Feierlicher Einzugsbesang

für SATB, Gemeinde ad lib. und Orgel,

BU 2959; 2,10 €

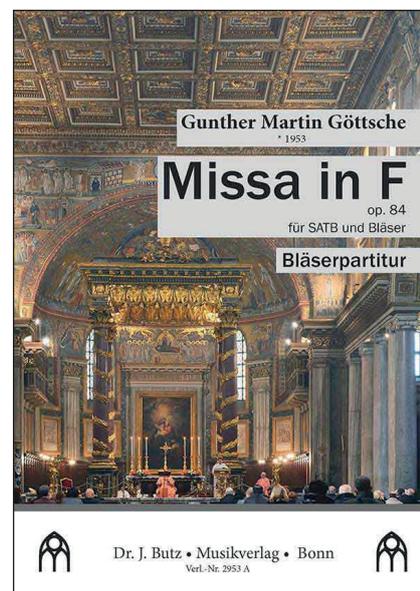
Dr. J. Butz Musikverlag

Klaus Wallrath ist beständiger Garant für ebenso qualität- wie klangvolle Chor- und Orgelmusik. „Du hast mein Klagen“ präsentiert den Ruf von Johannes Falk in drei Abschnitten sowohl in schlichter (klagender), als auch in emotionaler (tanzender) Weise. Die sinnvoll verwendeten Mittel der Komposition reichen dabei vom Sprechen über den angedeuteten Kanon bis hin zum (angedeutet) polyphon gesetzten Forte-Satz im mittleren Abschnitt. Das Werk verklingt im Pianissimo und stellt eine ausdrucksstarke Vertonung des 30. Psalms dar.

„Gott lädt uns ein“ ist ein Einzugsbesang nach einem Text von Raymund

Weber. In typischer Form der Liedmotette wechseln sich einstimmiger Refrain (mit Gemeinde, teilweise mit Überchor), Orgelzwischenstücke und mehrstimmige Strophen ab. Eine alternative Fassung für den Vortrag zu Kommunion oder Abendmahl ist dem Heft beigelegt. Der Chorsatz bewegt sich im unteren Schwierigkeitsgrad. (ab)

MESSEN



Göttsche, Gunther Martin:

Missa in F op. 84 für SATB und Orgel

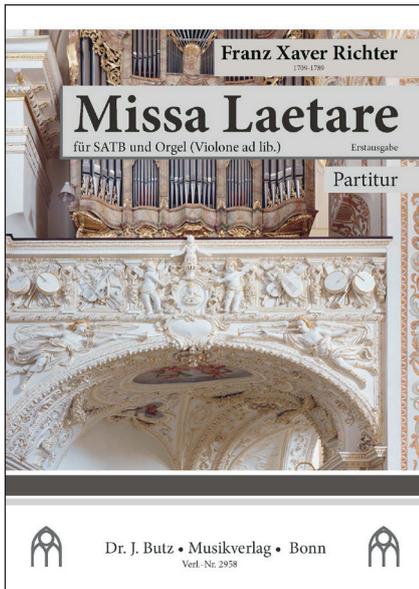
Dr. J. Butz Musikverlag BU 2953 B;

25,00 € (Partitur), 3,50 € (Chorpartitur)

Gunther Martin Göttsche war von 1992 bis 2013 Direktor der kirchenmusikalischen Ausbildungsstätte in Schlüchtern. Es ist besonders erfreulich, dass er als evangelischer Kirchenmusiker den Auftrag zur Komposition einer Messe für die Diözesanwallfahrt der Chöre im

Bistum Fulda erhalten hat. Ein wichtiges und leider zu seltenes Zeichen für die Ökumene. Dabei haben die Auftraggeber sich mit der Wahl dieses Komponisten einen großen Gefallen getan: Sie konnten davon ausgehen, dass sie ein Werk aus der Feder eines die Möglichkeiten eines Kirchenchores kennenden Praktikers erhalten. Tatsächlich stellt die Messe keinen Chor vor unüberwindbare Schwierigkeiten, der meist harmonische Satz wird an zentralen Stellen der Messe interessant und abwechslungsreich. Die Aufführungsvarianten sind praxisgerecht. Vierstimmiger Chor im gut singbaren Ambitus, keine Solisten. Die Messe kann entweder mit 6 Blechbläsern (z.B. im Freien) aufgeführt werden oder mit Orgel. Mit einer C-Ausbildung kann die Orgelstimme der Messe von Organisten problemlos bewältigt werden. Eine in jeglicher Hinsicht begrüßenswerte Neuerscheinung. (gd)

Rezensionen



Richter, Franz Xaver:

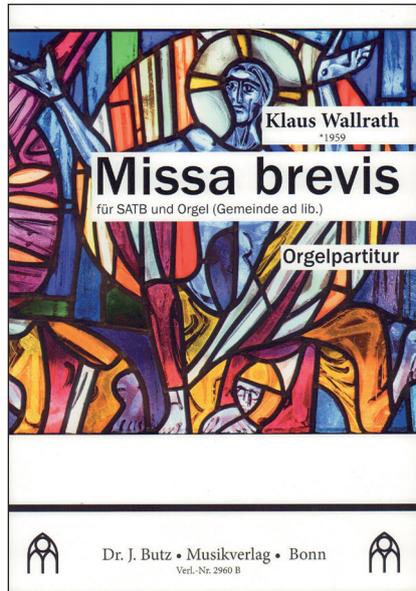
Missa Laetare

für SATB und Orgel (Violone ad lib.)

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2958; 16,00 € (Partitur), 3,20 € (Chorpartitur)

Man kennt Franz Xaver Richter als an der Schwelle von Spätbarock zu Frühklassik stehenden Komponisten. In der vorliegenden Messe komponiert er völlig im polyphonen „stile antico“, das aber kunst- und ausdrucksvoll. Die Stimmen werden auch mit großen Intervallen selbstständig geführt, so dass sich ein einheitliches, sicher schön zu singendes Ganzes ergibt. Dass bei einer am Sonntag „Laetare“ zu singenden Messe das Gloria fehlt, versteht sich. Dass aber das Credo aus zeitgemäßen Gepflogenheiten nach dem „et homo factus est“ abbricht, damit der Priester weiterbeten kann, ist einfach schade. Das „Dona nobis“ wiederholt wörtlich das „Kyrie“, was in der originalen Hand-

schrift offensichtlich nicht mal ausgeschrieben war. Dankenswerterweise ist es bei der vorliegenden Erstausgabe ausnotiert. (gd)



Wallrath, Klaus:

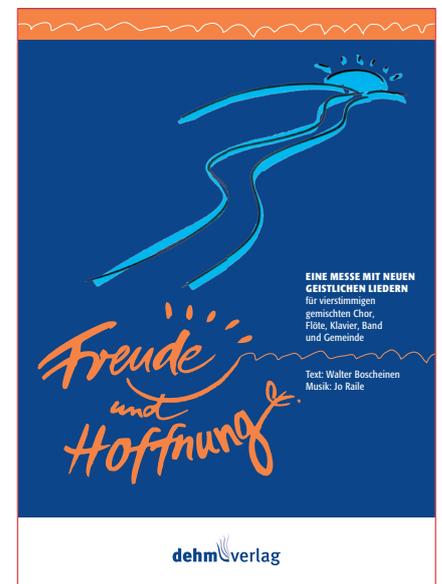
Missa brevis

für SATB, Gemeinde ad lib. und Orgel

Dr. J. Butz Musikverlag BU 2960B; 16,00 € (Partitur), 3,00 € (Chorpartitur), 5,00 € (Orgel)

2017 als Auftragswerk zum 800. Geburtstag der Gemeinde Bettringen, einem Stadtteil von Schwäbisch Gmünd, entstanden, liegt mit der „Missa brevis“ eine weitere Messvertonung Wallraths vor, mit der man – könnte man sagen – zum Fan von Chor- und Kirchenmusik werden muss. Neben der steten Ohrwurmgefahr für das Publikum kann sich das ausführende Ensemble an der Schlichtheit und gleichzeitigen klanglichen Fulminanz des Chorsatzes er-

freuen. Kurze Kehrverse in Gloria und Sanctus geben auch der Gemeinde die Möglichkeit zur Mitwirkung, die Orgel findet sich dabei stets im Wechsel von begleitender und solistischer Funktion. Neber der „kleinen“ Fassung existiert eine zweite mit Orchesterbesetzung (BU 2960A), in der die Messe noch einmal über sich hinauswächst. Eine dringende Empfehlung für große und kleine Anlässe im Kirchenjahr. (js)



Raile, Jo:

Freude und Hoffnung

Messe mit Neuen Geistlichen Liedern für 4-stg. gem. Chor, Flöte, Klavier, Band und Gemeinde, Text: Walter Boscheinen, Dehm-Verlag DV 70; 14,95 €

Die vorliegende Messe, bereits im Februar des vergangenen Jahres erschienen, ist musikalisch von Elementen der Pop-, Swing- und Soulmusik beeinflusst und enthält eingängige Melodien, bei

denen in mehreren Liedern auch die Mitwirkung der Gemeinde erwünscht ist. Das Werk enthält insgesamt 9 Gesänge für vierstimmigen gemischten Chor, die sowohl die Positionen von Ordinarium, als auch Proprium bedienen. Die Minimalbesetzung von Chor und Klavier kann bis zur vollständigen Bandbesetzung erweitert werden. Ein ebenso kreatives wie textlich ansprechendes Werk, an dem vor allem Laienchöre ihre Freude haben dürften. (js)



Kreuzpointner, Johann Simon:

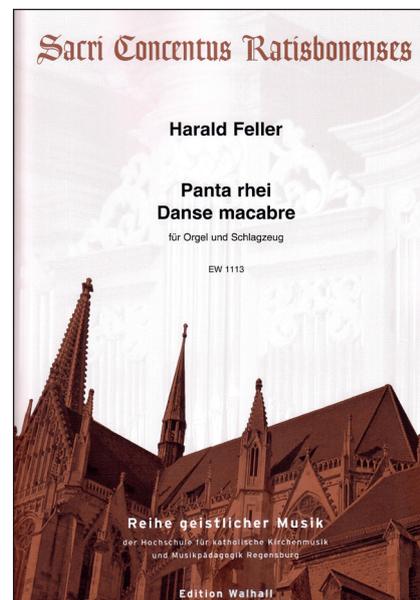
Ihr erbt letztlich das Land

Friedensmesse mit Neuen Geistlichen Liedern für 4-stg. gem. Chor, Klavier, Band und Gemeinde, Text: Eugen Eckert, Dehm-Verlag DV 73; 14,95 €

Kaum ein Thema ist in der Geschichte der Menschheit so präsent wie das Bedürfnis nach Frieden und so ist es auch Texten und Komponisten immer wie-

der ein Anliegen, sich diesem Thema in Klängen zu nähern. Neben Gesängen zum Ordinarium enthält die Messe auch zu Eingang, Segen und den Fürbitten entsprechende Vertonungen zum Thema „Frieden“. Neben dem Notenmaterial für vierstimmigen Chor und Klavier bzw. Band ist dem Chorheft als Kopiervorlage ein Leadsheet für die Gemeinde beigelegt, die bis auf eines alle Lieder mitsingen kann. Textlich auf der Höhe der Zeit handelt es sich hier, wie bei der zuvor rezensierten Messe „Freude und Hoffnung“, um ein mitreißendes Werk, an dem auch kleinere Chöre ihre Freude haben können. (js)

ORGEL PLUS



Feller, Harald:

Pantha rhei & Danse macabre

für Orgel und Schlagzeug, Edition Walhall EW 1113; 21,80 €

Dem griechischen Philosophen Hera-

klit wird der Aphorismus „Pantha rhei“ („Alles fließt“) zugeschrieben, welcher in etwa besagt, dass die Erfahrung des menschlichen Seins auf stetigem Werden und Wandel beruht. In ähnlicher Weise versteht sich auch gleichnamige Komposition, die immer wiederkehrende Elemente in fortgesetzter Veränderung neu zusammensetzt. „Danse macabre“ („Totentanz“) verwendet das ganze Werk hindurch einen ostinaten Rhythmus, der über dichten Akkorden der Orgel einem rauschhaften Höhepunkt zugeführt wird.

Beide Werke sind von hohem Wirkungsgrad, bedürfen jedoch hinsichtlich beider Instrumentalstimmen sehr ambitionierter Ausführender. (ab)

CD



Johann Christian Heinrich Rinck – Works for Organ

Studierende der Abteilung Kirchenmusik/ Orgel der Hochschule für Musik an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz spielen an der Dreymann-Orgel (1837) in St. Ignaz, Mainz

Coviello Classics COV 92101; 29,99 €

Rezensionen

Zur Feier des 250. Geburtstages des Darmstädter Hoforganisten Christian Heinrich Rinck haben Studierende der Abteilung Kirchenmusik/Orgel der Hochschule für Musik in Mainz zusammen mit ihrem Lehrer Prof. Gerhard Gnann und in Kooperation mit der „Christian-Heinrich-Rinck-Gesellschaft e.V., Darmstadt“ in höchst bemerkenswerter Art und Weise eine Doppel-CD mit einer spannenden Werkauswahl dieses zu Unrecht fast vergessenen Zeitgenossen Beethovens eingespielt.

Als Instrument konnten sie die frisch durch die Orgelbaufirma Eule (Bautzen) renovierte Orgel Bernhard Dreymanns aus dem Jahr 1837 in der Mainzer Innenstadtkirche St. Ignaz nutzen. Rinck selbst hat das Instrument als Orgelsachverständiger in Diensten des Großherzogs Ludwig von Hessen-Darmstadt geprüft und es voller Begeisterung als Musterbeispiel für den zeitgenössischen Orgelbau gewürdigt. Dieser ideale Zusammenschluss von Komponist und Instrument stellt die einmalige Besonderheit dieser Einspielung dar. Das Musizieren mit durch Muskelkraft erzeugtem Wind verschafft den Werken Rincks ein höheres Ausdrucksniveau durch einen atmenden und mit Leben erfüllten Klang.

Eingespielt wurden in einer sehr geschickten Zusammenstellung meist bisher unveröffentlichter Kompositionen neben zahlreicheren kürzeren Werken wie etwa den Postludien aus op. 48

oder den Adagios aus op. 57 Choralvariationen im traditionellen Stil sowie mehrsätzig Konzerte mit den gerade für die Werke Rincks typischen Flötensoli, in welchen die klanglichen Vorzüge des Instrumentes am eindrucksvollsten zum Ausdruck kommen.

Vielerorts ist über Rincks stilistische Position im Übergang der Epochen zwischen Spätbarock, galantem Stil und Frühromantik geschrieben worden. In dieser Einspielung kann man sich in absolut überzeugender Weise von genau dieser Sonderstellung Rincks in der Orgelmusikgeschichte beeindrucken lassen: Sind gerade die Ecksätze und -abschnitte der Konzerte ganz der barocken Formbildung im Sinne Johann Sebastian Bachs gestaltet, dokumentieren gerade die ausschweifenden Flötensoli die figurativen Eigenheiten des „Galanten Stils“. In den Adagios dagegen entwickelt sich die Klanglichkeit deutlich in Richtung romantischer Charakterstücke.

Diese hybrid zu nennende Position Rincks in der Musikgeschichte wird in ganz vortrefflicher Weise durch die ausgefeilte, den stilistischen Gegebenheiten der einzelnen Werke angepasste Wahl der Register sowie die ebenso angemessene Artikulation und Phrasierung mit behutsam schwingender Agogik zu Ausdruck gebracht. Da knarzt der Posaunenbaß 16' und klingeln die Mixturen im fröhlich-munteren Barockgewand, auf der anderen Seite singen die Flöten und schwelgen zusammen

mit den streichenden Grundstimmen im teilweise chromatisch verdichteten Satz, dass es eine wahre Freude ist.

Der Aufnahmetechnik gelingt ein hervorragend ausbalanciertes Klangbild, welches keine Deutlichkeiten verschleiert und dennoch den schwingenden Kirchenraum zu vermitteln in der Lage ist.

Es wäre wünschenswert, wenn es noch mehr solcher beglückender Projekte im Verbund von Musikwissenschaft, Orgelbau, Ausbildungsstätten, Studierenden und Lehrenden geben könnte.

Gerhard Gnann und seine Studierenden sind im höchsten Maße zu beglückwünschen zu dieser Einspielung, die einen fast ein wenig süchtig nach der Polyvalenz dieser Musik werden lässt.

Wie viel Freude die Unternehmung allen bereitet haben muss, lässt sich an den strahlenden Gesichtern auf dem Titel des Booklets unschwer erkennen.

(ab)

Die neue Chororgel in der Frauenfriedenskirche in Frankfurt/Main

Achim Seip

Die katholische Frauenfriedenskirche im Frankfurter Stadtteil Bockenheim wurde zwischen 1927 und 1929 nach Plänen von Hans Herkommer auf der Ginnheimer Höhe errichtet. Sie ist seit dem 1. Januar 2017 eine der Pfarrkirchen der Großpfarre Sankt Marien Frankfurt am Main und Sitz des Zentralen Pfarrbüros.

Im Zuge der von 2018 bis 2020 stattgefundenen Generalsanierung der Kirche wurde eine neue Chororgel angeschafft. Am 22. November 2020 weihte Bischof Bätzing den neuen Altar und öffnete die Frauenfriedenskirche wieder für die Gemeinde. Bei diesen Feierlichkeiten wurde die neu aufgestellte Chororgel von Christos Theel gespielt.

Diese Orgel war 1989 von der Firma Mayer (Heusweiler) für die Kirche St. Raphael (errichtet 1959 nach einem Entwurf des Architekten Hans Busch) im Frankfurter Stadtteil Hausen erbaut worden. Nachdem bekannt geworden war, dass die Kirche profaniert und abgerissen werden soll, schlug Pfarrer Joachim Braun vor, die Orgel nach dem Abschluss der Sanierung der Frauenfriedenskirche als Chororgel zu verwenden (St. Raphael wurde am 5. Juli 2020 von Weihbischof Löhr profaniert. Das Gebäude soll 2023 einem Schulneubau in katholischer Trägerschaft weichen). Den Auftrag für die Translozierung und den Wiederaufbau der Orgel erhielt die Erbauerfirma.

Der ursprünglich asymmetrische Prospekt musste der Innenarchitektur des neuen Standorts angepasst werden. Nicht nur optisch ist die Chororgel zu einem neuen und besonderen

Ausstattungsstück geworden. Dank der differenzierten Neuintonation und der sensiblen Spielmechanik ist das Instrument auf vielfältige Art und Weise für das liturgische und konzertante Spiel sowie für Unterrichtszwecke einsetzbar.

Disposition

I. Manual C-g³

Offenflöte	8'
Prinzipal	4'
Gemshorn	2'
Mixtur 4fach	1 1/3'
Oboe	8'
Tremulant	

II. Manual C-g³

Holzgedackt	8'
Salizional	8'
Rohrflöte	4'
Nasard	2 2/3'
Prinzipal	2'
Terz	1 3/5'

Pedal C-f¹

Subbaß	16'
Oktavbaß	8'

Mechanische Koppeln: II/I, Ped./I, Ped./II

Schleifladen, mechanische Spiel- und

Registertraktur, Temperierung gleichstufig

Bezirkskantoren

Bezirkskantoren im Bistum Limburg

BÄR, Roman

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

Bezirkskantorat Wiesbaden
Wiesbaden, St. Birgid

BLEUEL, Manuel

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

Bezirkskantorat Hochtaunus
Frankfurt, Mutter vom Guten Rat

BRACHTENDORF, Florian

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

Bezirkskantorat Rheingau
Geisenheim, Heilig Kreuz

BRAUN, Matthias

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

Bezirkskantorat Main-Taunus
Hofheim, St. Peter und Paul

CHROST, Jan Martin

jm.chrost@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 1/2021

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

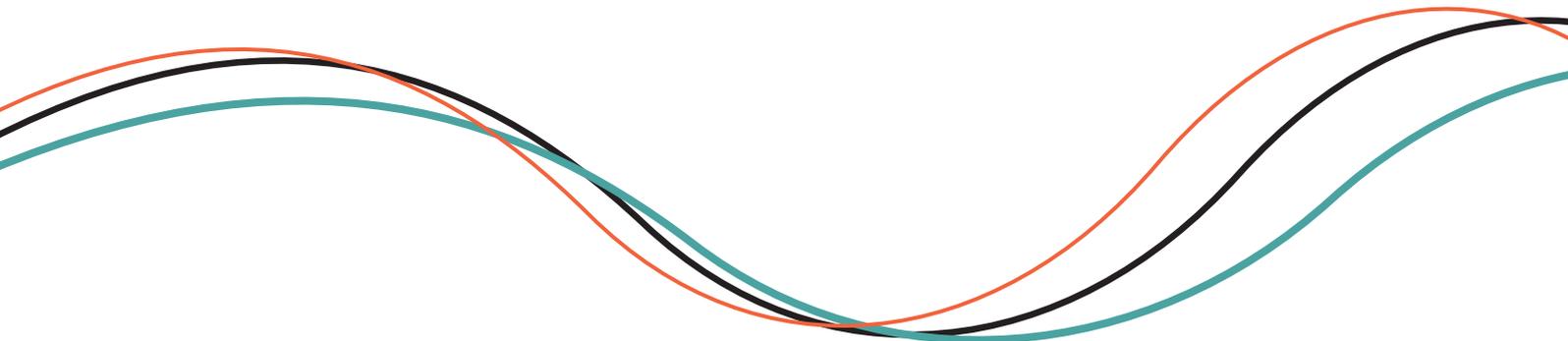
Redaktionsschluss

15. März und 15. September

Bildnachweis

Soweit nicht anders vermerkt: Pixabay oder RKM

www.kirchenmusik.bistumlimburg.de



Frankfurt, Frauenfriedenskirche

