KIRCHEN MUSIKALISCHE MITTEILUNGEN

Nr. 149 DEZEMBER 2021

2022

Kirchenmusikalische
D-Ausbildung

Chorleiter/-in
Organist/-in

Ausbildungsstart am 1. Oktober 2022
Anmeldung bis zum 2. Mai 2022
Eignungstest Mai/Juni 2022

Infos bei den Dekanatkirchenmusiker/-innen der Diözese

Diözese Rottenburg-Stuttgart

Diözese Rottenburg-Stuttgart
Amt für Kirchenmusik

D-Ausbildung
Diözese Rottenburg-Stuttgart

DIÖZESE ROTTENBURG-STUTTGART

Diözese Rottenburg Stuttgart
AMT FÜR KIRCHENMUSIK

St. Meinrad-Weg 6 · 72108 Rottenburg
Telefon (07472) 169 953
Telefax (07472) 169 955
www.amt-fuer-kirchenmusik.de

Leiter des Amtes für Kirchenmusik
Diözesanmusikdirektor Walter Hirt
e-Mail: Whirt@bo.drs.de

Birgit Jetter, Sekretariat
Telefon (07472) 169 953
e-Mail: bjetter@bo.drs.de

Stellvertretender Leiter des Amtes für Kirchenmusik · Fachstelle für das Glockenwesen: Prof. Dr. Hans Schnieders
Telefon (07472) 169 952
e-Mail: hschnieders@bo.drs.de
Bürozeiten
Kirchenmusik: Mo und Do Vormittag
Glockenwesen: Di und Fr Vormittag

Roman Schmid
Betreuung des Glockenwesens
Telefon: (07472) 169 956
e-Mail: rschmid@bo.drs.de
Bürozeiten: Mo und Di, ganztägig

Silke Sprenger, Sekretariat Glockenwesen
Telefon: (07472) 169 957
e-Mail: ssprenger@bo.drs.de
Bürozeiten: Mittwoch, ganztägig

Antal Váradi, geschäftsführender Orgelrevisor
Telefon (07472) 169 954
e-Mail: avaradi@bo.drs.de
Bürozeiten: Mo, Do 9.00 – 18.00 Uhr
• Orgelwesen

C-Ausbildung
Leitung: DMD Walter Hirt
Anmeldungen, Prüfungen, Informationen: Andreas Großberger
Telefon (07472) 169 823, Telefax 169 829
e-Mail: agrossberger@bo.drs.de

DCV-Geschäftsstelle
Geschäftsführerin: Sr. M. Faustina Niestroj
e-Mail: caecilienverband@drs.de
Telefon (07472) 169 958, Telefax 169 83958
Bürozeiten:
Mo 9.00–12.00 Uhr, Fr 14.00–17.00 Uhr

Urkunden und Anträge Palestrinamedaille/ Zelterplakette anfordern bei Ursula Kluike
(07472) 169 958 · caecilienverband@drs.de

▶ INHALTSVERZEICHNIS

▶ Liturgie aktuell

2 Gerhard Schneider • Festival Europäische Kirchenmusik in Schwäbisch Gmünd, Predigt im Rahmen des Eröffnungsgottesdienstes am 16. Oktober 2021

▶ Schwerpunktthema

4 Walter Hirt • Stufenweise
5 Kirchenmusikalische D-Ausbildungs- und Prüfungsordnung
12 Terminübersicht D-Ausbildung
13 Herbsttagung der DKM zur Einführung der D-Ausbildung

▶ Aus der Praxis

14 Franz Günthner • Tutorials zur Orgelimprovisation – Unterricht rund um die Uhr
15 Manfred Novak • Einheitssatz oder Maßanfertigung? Arrangieren und Komponieren für liturgische Ensembles
22 Wilfried Rombach • 400 Jahre „Promptuarium musicum“ von Johann Donfrid
25 Friederike Schauenburg-Klasen • Unbürokratische Hilfe für freischaffende Musikerinnen und Musiker

Mitteilungen

27 Amt für Kirchenmusik
28 Aus den Dekanaten
29 Diözesancäcilienverband
31 Hochschule für Kirchenmusik Rottenburg

Berichte

32 Amt für Kirchenmusik
34 DIÖZESAN-CÄCILIENVERBAND
36 Pueri Cantores
37 Hoschule für Kirchenmusik Rottenburg

Orgel

39 Richtlinien bezüglich der rechtlichen Vorgaben sowie der Finanzierung von Orgelbaumaßnahmen und sonstigen Maßnahmen an Orgeln Anlage zur Bauordnung
42 Orgelvorstellungen aus der Diözese
52 Jahrestagung der Bischöflichen Orgelsachverständigen
53 Orgelbaumaßnamen, Genehmigungen
60 Burkhart Goethe • Firma Laukhuff in Weikersheim schloß für immer ihre Tore

Personalia

61 Stellenbesetzungen, Ernennungen, Nachrufe

Rezensionen

64 Chornoten, Orgelnoten

LIEBE LESERIN, LIEBER LESER,

Wieder geht es auf Weihnachten zu und wieder macht die Corona-Pandemie allerorts den vielen musikalischen Vorbereitungen seit Ende der Sommerferien einen Strich durch die Rechnung. Man könnte wirklich schreien. Aber das geht ja nicht und in Weihnachtsgottesdiensten auf keinen Fall, wo kämen wir da hin? Doch stolpern nicht auch Sie jedes Jahr aufs Neue in der Weihnachtsvesper über den zweiten Psalm, der uns immer wieder die Weihnachtsfreude oder gar die Idylle gefährden will? „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir: Herr, höre meine Stimme! Wende dein Ohr mir zu, achte auf mein lautes Flehen". De profundis clamavi ad te – gehört das nicht in die Passionszeit, zur Beerdigung? Es ist der Ruf, der Schrei des Gottessohnes in der Krippe an Gott Vater. Es ist der Schrei dessen, der sich mit uns solidarisiert, mit aller Not irdischen Lebens. Mit all unserer Hoffnung: „Ich hoffte, ja ich hoffte auf den Herrn. Da neigte er sich mir zu und hörte mein Schreien."

Vielleicht fällt Ihnen etwas ein zu einem musikalischen Unglaubens-Glaubens-Schrei? Vielleicht sogar an Weihnachten? Wenn nicht im Gottesdienst, wo dann? Um danach einzustimmen, in vorauseilender Erlösungsfreude in das Gloria. Denn: „Wo du bist, flammt die Liebe auf, und Liebe will lobsingen" (Hymnus Terz in der Weihnachtszeit).

Was lange währt, wird endlich gut. Unter den verschiedenen kirchenmusikalischen Ausbildungsgängen löst die neue D-Ausbildung die Teilbereichsqualifikation ab. Schon seit längerer Zeit zeigte sich die Notwendigkeit eines diözesaneinheitlichen Ausbildungscurriculums, einheitlicher Prüfungsaufgaben sowie eines verbindlichen Bewertungsschlüssels. Auch in methodischer und didaktischer Hinsicht waren Nachjustierungen erforderlich. Entstanden ist ein Ausbildungsordner mit dem Titel „stufenweise", der sich sehen bzw. hören lassen kann. Die Regionalkantoren und etliche Dekanatskirchenmusiker haben an diesem Opus mit langem Atem gearbeitet.
Ihnen gilt ein aufrichtiger Dank!

Mögen Sie viele Anregungen erfahren bei der Lektüre dieser Ausgabe und mögen Sie dadurch immer wieder bestärkt werden in Ihrem so wertvollen kirchenmusikalischen Dienst – allen Widernissen zum Trotz. Ihnen und allen, die mit Ihnen über die Feiertage die Menschwerdung Gottes besingen und bespielen, wünsche ich von Herzen innere Erfüllung und Freude!

Ihr

Walter Hirt
Diözesanmusikdirektor

▶ IMPRESSUM

Mitarbeiter
Prof. Dr. Inga Behrendt, Edgar Blaas, Karl Echle, Burkhard Goethe, Franz Günthner, Josef Hirsch, Walter Hirt, Benedikt Nuding, Thomas Meinert, Michael Müller, Wilfried Rombach, Alfons Scheierle, WB Dr. Gerhard Schneider, Christine Scholder, Thomas Stang, Antal Váradi, Christel Voith

Die KMM stehen Ihnen auch unter www.amt-fuer-kirchenmusik.de im pdf-Format zur Verfügung.
Sollten Sie von dieser Möglichkeit Gebrauch machen, so bitten wir Sie, uns zu informieren. Dadurch helfen Sie uns, Kosten zu sparen. Herzlichen Dank!

Herausgeber:	Amt für Kirchenmusik der Diözese Rottenburg-Stuttgart
ISSN:	1436-0276
Schriftleitung:	Diözesanmusikdirektor Walter Hirt
Redaktion:	Walter Hirt
Beiträge:	Auf CD oder per E-Mail (jeweils im Word-Format) an das Amt für Kirchenmusik
Herstellung:	Werner Böttler, GrafikSatzBildDruck 72141 Walddorfhäslach, (07127) 927010
Auflage:	3.900 Exemplare
Titelbild:	Diözesaner Orgeltag 2021

Redaktionsschluss Nr. 150: 1. April 2022

Gerhard Schneider

Festival Europäische Kirchenmusik in Schwäbisch Gmünd

Predigt im Rahmen des Eröffnungsgottesdienstes am 16. Oktober 2021

Weihbischof Dr. Gerhard Schneider, Leiter der Hauptabteilung VIII a Liturgie (mit Kunst und Kirchenmusik) und Berufungspastoral

LIEBE SCHWESTERN UND BRÜDER,

im vergangenen Winter hat sich nach einem Gottesdienst folgende Szene ereignet: Eine Frau kam auf mich zu und sagte: „Mein Leben lang war ich jeden Sonntag im Gottesdienst. Mir wurde heute aber klar, dass ich nicht mehr mitfeiern kann, solange ich nicht singen darf. Es ist mir eine Qual. Es ist so, als wäre ich gar nicht da. Es ist nicht mehr schön." Und mir blieb dieser Moment deswegen so gut in Erinnerung, weil die Frau nicht anklagend oder empört oder enttäuscht sprach, sondern eher erstaunt über sich selbst, ratlos und fast erschrocken darüber, was das Nicht-singen-können bei ihr selbst auslöst.

Es ist so, als wäre ich gar nicht da. Singen ist nicht ausschmückendes Beiwerk, sondern Wesentliches, und für diese Frau sogar das Eigentliche am Gottesdienst, vielleicht, weil sie gerade in der Musik und im Singen Gott begegnen konnte.

Das bis dahin unvorstellbare Verbot des Gesangs im Gottesdienst während der Pandemie wurde zur Not – und wie wir inzwischen wissen: zur größten Not bei der Feier von Gottesdiensten in der Pandemie. Nicht der Abstand, nicht die Anmeldung, nicht die Maske – sondern das Nicht-singen-dürfen traf viele bis ins Mark. Schlagartig wurde klar: Mit dem Singen fehlte etwas Wesentliches. Zwar konnten vielerorts kleine Chorgruppen viel dazu beitragen, dass auch in den schlimmsten Wochen der Pandemie Gottesdienste feierlich und ästhetisch ansprechend gefeiert werden konnten, so gut es eben ging. Mit dem Gemeindegesang fehlte aber für Viele die Möglichkeit, das eigene Glauben, Sehnen, Hoffen, Fragen ins Wort zu fassen. Das war und ist eine existentielle Erfahrung: Das Verbot des Singens machte viele sprachlos im Glauben.

Und so haben wir erlebt, dass die größte Krise der Kirchenmusik zugleich unmissverständlich vor Augen geführt hat, was fehlt, wenn sie nicht mehr da ist. Es gab seltsame Aporien: Einerseits waren unsere Chöre in ihrem ureigenen Tun und Wirken gefährdet wie nie, andererseits aber gerade deswegen vermisst, geschätzt, geachtet, ersehnt wie nie. Denn der bittere Verzicht hat vor Augen geführt, dass mit dem Singen auch ein grundsätzliche Möglichkeit der Gotteserfahrung fehlt.

In der Zeit der Pandemie hat sich gezeigt, warum das so ist: Auch der klügste und sprachbegabteste Theologe hat seine Mühe damit zu erklären, warum Gott eine Welt zulässt, in der es Krankheit und Tod gibt und Naturkatastrophen, wie wir sie in diesen Tagen so schmerzhaft erleben. Auch die beste Predigt kann nur bedingt ins Wort fassen, warum Gott seinen Sohn in eine unfertige Welt geschickt hat, die sich nach Vollendung und Heil sehnt. Auch das klügste Wort kann das Unbegreifliche Gottes nicht fassen.

Und so ist die Versuchung in Zeiten groß, dieses Unbegreifliche an Gott aufzulösen. Viel einfacher wäre es ja, Gott aus dieser Welt herauszuhalten und anzunehmen, dass er das oft so irre Weltgeschehen irgendwo aus der Ferne beobachtet. Wie interessiert er dabei auch immer sein könnte, jedenfalls wäre er weit weg von allem Konkreten, was in der Welt geschieht. So wäre es auch einfach, das Übel der Welt zu erklären: Es ist schlicht da, und da Gott nicht da ist, stellt es ihn auch nicht in Frage. Es wäre einfach, so das Unheil der Welt zu erklären, vielleicht ein wenig zynisch und fatalistisch, aber zumindest irgendwo plausibel.

Allein: Alles was uns über Gott geoffenbart wurde, besagt das Gegenteil. Angefangen beim „ich bin da" im Angesicht des Mose bis hin zur Aussage Jesu bei Johannes, dass Gottes Sohn in die Welt gekommen sei um zu retten. Daraus erwuchs die Urerfahrung der Menschen, die uns im Glauben

vorausgegangen sind: Gott ist trotz allem da und er ist trotz allem ein Gott, der rettet, auch und gerade, weil er letztlich für uns immer unfassbar und unbegreiflich bleibt.

Die Kunst und mit ihr die Musik und der Gesang kann einen Raum öffnen, dieses Unfassbare und Unbegreifliche Gottes zu erahnen und zu erfahren. Sie kann ausdrücken, dass in allem Unbegreiflichen dennoch oder gerade deswegen ein gnädiger, rettender Gott wirkt. Sie kann Hoffnung wachsen lassen, wo das gesprochene Wort an seine Grenze kommt. Und diese Hoffnung muss unsere Botschaft an die Menschen sein: Denn Gott hat seinen Sohn nicht in die Welt gesandt, damit er die Welt richtet, sondern damit die Welt durch ihn gerettet wird – nicht nur der zentrale Satz unseres heutigen Evangeliums und Predigttextes, sondern ein zentraler Satz des ganzen Johannesevangeliums.

Gott ist einer, der rettet. Gott ist einer, der die Welt rettet. Das ist unsere Botschaft für die Welt. Wie er das tun wird und tut, können wir oft nur erahnen. Aber dass es seine feste Zusage ist, daran glauben wir und die frohe Botschaft dieser Zusage möchten wir in die Welt bringen. Und es kann gut sein, dass es uns dabei genauso geht wie Mose, der Gott am brennenden Dornbusch schließlich stotternd fragt: Wer bin ich, dass ich das tun kann? Mose meint damit auch: Wie kann ich das tun, da ich mit meinen begrenzen sprachlichen Fähigkeiten all das doch kaum ins Wort fassen kann? Gottes Antwort ist nicht etwa ein rhetorischer Schnellkurs für Mose, sondern eine Zusage: Ich bin mit dir, ich bin da, ich bin der „Ich bin da". Die erlebte Gegenwart des rettenden Gottes und die Freude, diese Erfahrung weiterzugeben, ist das Entscheidende. Mose wählt dazu in wichtigen und emotionalen Momenten tatsächlich nicht das Wort, sondern den Gesang – denken wir nur an das Lied nach dem Durchzug durchs Rote Meer.

Wenn wir nun wieder singen in unseren Gottesdiensten, dann ist das in dieser Zeit der Pandemie und ihrer Folgen ein besonderes Bekenntnis dafür, dass wir glauben, dass Gott da ist. Wir glauben, dass er gegenwärtig ist, dass er als rettender Gott nicht fern von der Welt ist, sondern mitten in ihr. Wir glauben, dass wir singend und musizierend ein klein wenig mehr von ihm erfassen können als es allein das gesprochene Wort vermag.

Wie gut, dass damit auch das Schöne in unsere Gottesdienste zurückgekehrt ist. Und ich bin mir sicher, dass wir in den kommenden Tagen und Wochen dieses Schöne der Musik so sehr wahrnehmen und genießen wie selten zuvor, weil wir wissen: Es geht tatsächlich um Wesentliches.

Amen.

❖

Anmerkung der Schriftleitung:
Die Situation hat sich seit dem 16. Oktober 2021 auf ein Neues verändert. Der Abdruck dieser Predigt steht dennoch bewusst am Anfang dieser KMM-Ausgabe – als Zeichen der Hoffnung auf Zeiten, in denen aufs Neue das Schöne wieder in unsere Gottesdienste zurückkehrt.

Walter Hirt

Stufenweise

…in kleinen, aber kontinuierlichen Schritten dem Gipfel entgegen. So wird es Wanderern im Gebirge empfohlen. „Gradus ad Parnassum – Stufen zum Parnass" lautete der Titel des musiktheoretischen Hauptwerks von Johann Joseph Fux aus dem Jahr 1725. Der Parnass, ein Berg in Zentralgriechenland, galt in der griechischen Mythologie als Sitz der Musen. Stufenweise vom Bekannten zum Neuen, vom Einfachen zum Anspruchsvollen – das ist auch die Maxime dieses Leitfadens zur kirchenmusikalischen D-Ausbildung.

Die Ausbildung erfolgt in verschiedenen Fächern, damit die Konzentration auf einen Teilaspekt leichter fällt. Das Musizieren selbst aber ist ein einziger, ein ganzheitlicher Vorgang. Unterschiedliche Kenntnisse und Fähigkeiten in rhythmischer, melodischer, harmonischer und klanglicher Hinsicht verbinden sich beim Singen, Dirigieren und Spielen mit emotionalen, kognitiven und bewegungstechnischen Abläufen. Deshalb ist es unerlässlich, dass im Unterricht und beim Üben eine ständige Durchdringung von Theorie und Praxis, von „Begreifen" und „Greifen" (am Instrument), von Hören und Musizieren, von musikalischer Vorstellungskraft und Körperbewusstsein stattfindet. Die Regelmäßigkeit des Trainings ist im Sport der Schlüssel des Erfolgs. Dies gilt in der Musik gleichermaßen. Ein täglich kurzes, aber konzentriertes Üben ist immer effektiver als eine einzige stundenlange Übeeinheit pro Woche.

Ein besonderer Vorgang ist beim Musizieren ganz entscheidend: Die Entwicklung der inneren Vorstellungskraft in Verbindung mit dem Voraushören. Nur wer beim Musizieren das nächste Intervall, den nächsten Akkord, den nächsten Klang voraushört, wird diesen wirklich nach seiner Vorstellung gestalten können. Deshalb ist die kontinuierliche Bildung des Gehörs die Grundlage allen Musizierens. Ein gutes Gehör ist nicht allein eine Frage der Begabung, sondern des sich „Begeben". Wohin? Dorthin, wo man sich immer bewusst ist, was man musiziert. Insofern läuft das Fach „Gehörbildung" immer mit.

Dieser Leitfaden ist zum einen aus den Unterrichtserfahrungen vieler Kolleginnen und Kollegen aus dem Kreis der Dekanatskirchenmusiker/-innen und der Regionalkantoren/-in entstanden, zum anderen in einzelnen Abschnitten aus verschiedenen Lehrwerken zusammengetragen worden. Allen, diebei der inhaltlichen und graphischen Gestaltung dieses Leitfadens zur D-Ausbildung mitgewirkt haben, gilt unser großer Dank.

Mit den Worten von Hermann Hesse wünsche ich allen Lernenden und Lehrenden, dass sie „heiter Raum um Raum durchschreiten", sich „Stuf um Stufe heben, weiten." Möge die Botschaft dessen, was wir singen und spielen, in den Herzen der Menschen ankommen. Weil es eine frohe Botschaft ist.

Und weil sie gut gesungen und gut gespielt ist.
Doppelt betet, wer singt? Bis orat, qui bene cantat.

Kirchenmusikalische D-Ausbildungs- und Prüfungsordnung der Diözese Rottenburg-Stuttgart für Chorleiter/innen oder Organisten/Organistinnen im kirchlichen Dienst

Präambel

Der Chorleiter- und Organistendienst gehört zu den zentralen liturgischen Aufgaben, da die Musik „integrierender und notwendiger Bestandteil" allen gottesdienstlichen Geschehens ist (SC 112). Weite Teile der kirchenmusikalischen Arbeit werden nebenberuflich geleistet. Daher verdient die Aus- und Weiterbildung der nebenberuflichen Kräfte besondere Aufmerksamkeit. Zu diesem Zweck richtete im Jahr 1996 die Diözese Rottenburg-Stuttgart die Ausbildung für den nebenberuflichen Chorleiter- oder Organistendienst (Kirchenmusikalische Teilbereichsqualifikation) ein. Diese wurde durch neue inhaltliche, methodische und organisatorische Aspekte weiterentwickelt und innerhalb der bestehenden Systematik zur kirchenmusikalischen D-Ausbildung ausgeformt. Die kirchenmusikalische D-Ausbildung löst somit künftig die Kirchenmusikalische Teilbereichsqualifikation ab.

§ 1 Geltungsbereich

Diese Ausbildungs- und Prüfungsordnung gilt für die kirchenmusikalischen D-Ausbildungsgänge als Chorleiter/in und Organist/in im kirchlichen Dienst. Träger der Ausbildung ist die Diözese Rottenburg-Stuttgart. Die Leitung der Ausbildung obliegt dem Amt für Kirchenmusik.

§ 2 Ziel der Ausbildung

1. Die Ausbildung zum/zur Chorleiter/in oder Organist/in soll die erforderlichen Kenntnisse und Fähigkeiten für die genannten kirchenmusikalischen Tätigkeitsfelder vermitteln.

2. Der erfolgreiche Abschluss der Ausbildung qualifiziert die/den Auszubildende/n für den kirchenmusikalischen Dienst in der genannten kirchenmusikalischen Funktion und wird in der Diözese Rottenburg-Stuttgart anerkannt.

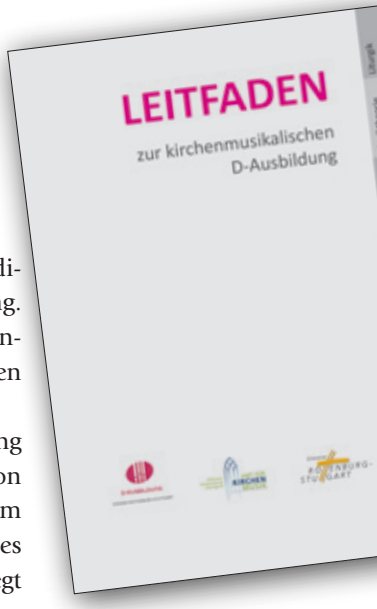
§ 3 Zulassungsvoraussetzungen

1. Die Zulassungsvoraussetzungen sind:
   a) eine ausreichend musikalische Begabung, die im Rahmen eines Eignungstests nachgewiesen werden muss,
   b) die Bereitschaft zur verantwortlichen Arbeit im Dienst der Kirchenmusik,
   c) die Zugehörigkeit zur Katholischen Kirche. Bewerber/innen einer anderen christlichen Konfession (Mitglieder in der Arbeitsgemeinschaft Christlicher Kirchen) können nur nach Ausnahmegenehmigung durch die zuständige Hauptabteilungsleitung auf gesonderten, schriftlichen Antrag des Bewerbers/der Bewerberin zugelassen werden.

2. Als Mindestalter wird für die Ausbildung zum/zur Chorleiter/in das 15. Lebensjahr, für die Ausbildung zum/zur Organist/in das 13. Lebensjahr vorausgesetzt. Über Ausnahmen kann das Amt für Kirchenmusik auf gesonderten, schriftlichen Antrag des Bewerbers/der Bewerberin entscheiden. Bei Minderjährigen ist eine Einwilligungserklärung des Erziehungsberechtigten vorzulegen.

§ 4 Anmeldung zum Eignungstest und Zulassung

1. Die Zulassung wird vom Ergebnis eines Eignungstests abhängig gemacht. Der Eignungstest wird von den zuständigen Dekanatskirchenmusikern/musikerinnen bzw. Regionalkantoren/kantorinnen abgenommen. Über die endgültige Zulassung entscheidet das Amt für Kirchenmusik.
2. Der Eignungstest findet jedes Jahr statt. Ein dem Eignungstest vorangestelltes Informations- und Beratungsgespräch bei einem/einer Dekanatskirchenmusiker/in bzw. Regionalkantor/in wird empfohlen.
3. Anmeldungen sind bis spätestens vier Wochen vor dem Termin des Eignungstests einzureichen. Dazu sind folgende Unterlagen vorzulegen:
   a) eine vollständig ausgefüllte Anmeldung zum Eignungstest (Anlage 1),
   b) eine Bescheinigung der Kirchengemeinde/des Ortspfarrers über die Gemeindezugehörigkeit (Anlage 3).
   c) Die Anmeldung zur parallelen Ausbildung zum/zur Chorleiter/in als auch zum Organisten/zur Organistin ist möglich.
4. Musikalische Voraussetzungen sind:
   a) Chorleiter/in: Spielen von Dur- und Mollakkorden am Klavier auf Zuruf, Vom-Blatt-Spiel einer Chorstimme am Klavier (im Violin- als auch im Baßschlüssel), bildungsfähige Stimme,
   b) Organist/in: Elementare Grundlagen des Orgelspiels (pedaliter), einfacher Orgelbuchsatz pedaliter (vorbereitet),
   c) Grundlagen der Musiklehre,
   d) gutes musikalisches Gehör.
5. Es besteht kein Anspruch auf Teilnahme an dem Eignungstest, wenn die Bewerbungsunterlagen nicht ordnungsgemäß, rechtzeitig und vollständig eingereicht wurden. Unvollständige oder nicht fristgerecht eingereichte Anmeldungen können zurückgewiesen werden.
6. Der Eignungstest besteht aus den nachfolgenden Elementen:
   a) Der mündliche/praktische Eignungstest setzt sich wie folgt zusammen:
      1. für Chorleitung: chorpraktisches Klavierspiel, Gesang,
      2. für Orgel: Orgelspiel.
   b) Der schriftliche Eignungstest setzt sich wie folgt zusammen:
      1. Grundlagen der Musiklehre,
      2. Elementare Gehörbildung.
   c) Weitere Inhalte zum Eignungstest können der Anlage 4 entnommen werden.
7. Es wird ein Protokoll über den Ablauf des Eignungstests angefertigt, das von den zuständigen Dekanatskirchenmusikern/musikerinnen bzw. Regionalkantoren/kantorinnen zu unterzeichnen ist. Darin wird folgender Inhalt festgestellt:
   a) Tag und Ort des Eignungstests,
   b) der Name des Teilnehmers/der Teilnehmerin am Eignungstest,
   c) die Dauer des Eignungstests und die Themen,
   d) Bewertung des Eignungstests (bestanden oder nicht bestanden),
   e) besondere Vorkommnisse.
8. Der bestandene Eignungstest behält ein Jahr seine Gültigkeit.
9. Ein nicht bestandener Eignungstest kann einmal wiederholt werden. Bei der Wiederholung gelten allein die Ergebnisse des Wiederholungstests.
10. Der Eignungstest ist nicht öffentlich.



§ 5 Anerkennung bereits erbrachter Prüfungsleistungen

1. Bewerber/innen, die bereits im Zusammenhang mit einer anderen gleichwertigen, abgeschlossenen Ausbildung eine Prüfung in einem oder mehreren der in Anlage 4 aufgezählten Fächer bestanden haben, können auf Antrag von der nochmaligen Abschlussprüfung in einem oder mehreren der oben genannten Fächer befreit werden, sofern die Anforderungen mindestens denen der Ausbildung zum/zur Chorleiter/in bzw. Organist/in der kirchenmusikalischen D-Ausbildung entsprechen.
2. Der Antrag auf Befreiung ist vor Ausbildungsbeginn einzureichen. Die Entscheidung darüber trifft die Ausbildungsleitung.

§ 6 Ausbildung

1. Das Amt für Kirchenmusik schließt mit dem/der Auszubildenden unter Bezugnahme auf die Bestimmungen dieser Ordnung einen Ausbildungsvertrag (Anlage 2) ab.
2. Die Ausbildung beginnt am 1. Oktober eines Kalenderjahres. Ein Ausbildungsjahr endet jeweils zum 30. September eines Kalenderjahres.
3. Die Ausbildungsdauer beträgt in der Regel zwei Jahre. Auf schriftlichen und begründeten Antrag kann die Regelausbildungsdauer um ein Jahr auf maximal drei Jahre verlängert oder der Unterricht unterbrochen werden, wenn der/die Auszubildende
   a) wegen einer Krankheit keine Unterrichtsstunden besuchen kann und die Krankheit die erwarteten Ausbildungsleistungen verhindert,
   b) ihren Ehegatten oder einen in gerader Linie Verwandten oder ersten Grades Verschwägerten, der hilfsbedürftig im Sinne des Bundessozialhilfegesetzes ist, pflegen oder versorgen,
   c) die Auszubildende wegen ihrer bevorstehenden Niederkunft und der daran anschließenden Pflege des Kindes keine Unterrichtsstunden besuchen kann,
   d) eine Freiheitsstrafe verbüßen,
   e) sonstige wichtige Gründe für eine Verlängerung geltend machen.
4. Über eine Verlängerung oder eine Unterbrechung entscheidet das Amt für Kirchenmusik.
5. Der Vertrag endet, ohne dass es einer Kündigung bedarf, mit Beendigung der Ausbildung.
6. Der Vertrag kann von der/dem Auszubildenden jederzeit mit einer Frist von zwei Wochen zum Monatsende gekündigt werden.
7. Das Recht zur außerordentlichen Kündigung des Ausbildungsvertrages mit einer Frist von zwei Wochen zum Monatsende obliegt dem Amt für Kirchenmusik bei Vorliegen eines wichtigen Grundes. Ein wichtiger Grund liegt vor,
   a) wenn der/die Auszubildende mit der Bezahlung der Unterrichtsgebühr mehr als drei Monate in Verzug ist,
   b) wenn der/die Auszubildende trotz der Androhung des Ausschlusses vom Unterricht weiter gegen diese Ordnung verstößt,
   c) wenn der/die Auszubildende trotz vorausgegangener Abmahnung dem Unterricht fernbleibt oder ungenügend mitarbeitet.

   Gegen die Entscheidung kann innerhalb einer Frist von zwei Wochen Widerspruch beim Amt für Kirchenmusik eingelegt werden, das endgültig entscheidet. Beide Vertragspartner können aus einem schwerwiegenden Grund fristlos kündigen.

§ 7 Probezeit

1. Die ersten sechs Monate der Ausbildung gelten als Probezeit. Sie kann einmalig um drei Monate verlängert werden. Während der Probezeit soll festgestellt werden, ob das Ausbildungsziel erreicht werden kann.
2. Das Recht zur Kündigung der/des Auszubildenden und das Recht zur außerordentlichen Kündigung des Amtes für Kirchenmusik gelten entsprechend.

§ 8 Unterricht

Die Ausbildung gliedert sich in verschiedene Ausbildungsteile. Der Unterricht wird im Hauptfach und in Nebenfächern erteilt.

1. Der in der Regel wöchentliche Unterricht im Hauptfach setzt sich aus den folgenden Inhalten zusammen:

a) Chorleitung:
   1. Chorleitungsunterricht in Verbindung mit chorpraktischem Klavierspiel sowie Stimmbildung,
   2. Regelmäßiges Singen in einem Chor (nach Möglichkeit von einem/einer hauptamtlichen Kirchenmusiker/in geleitet),
   3. E-Learning (Unterrichtsplattform online).

b) Orgel:
   1. Liturgisches Orgelspiel, Orgelliteraturspiel, Tonsatzpraxis,
   2. E-Learning (Unterrichtsplattform online).

2. Der in der Regel wöchentliche Einzelunterricht orientiert sich hinsichtlich der Unterrichtswochen am Schuljahreskalender der Allgemeinbildenden Schulen.
3. Das Amt für Kirchenmusik weist der/dem Auszubildenden eine/n Lehrer/in zu.
   a) Dies ist in der Regel der/die zuständige Dekanatskirchenmusiker/in bzw. Regionalkantor/in.
   b Ferner kann der/die Auszubildende den Hauptfachunterricht bei einem/einer bei der Diözese Rottenburg-Stuttgart/einer Kirchengemeinde beschäftigten Kirchenmusiker/in oder bei einem externen Fachlehrer wahrnehmen, wenn die Entfernung oder die Verbindungen des ÖPNV zum Unterrichtsort ein zumutbares Maß übersteigt. Eine diesbezügliche Entscheidung trifft das Amt für Kirchenmusik.
   c) Bei der parallelen Ausbildung zum/zur Chorleiter/in und Organisten/Organistin erfolgt die Zuweisung im jeweiligen Hauptfach nach Möglichkeit an denselben/dieselbe Lehrer/in.
4. An drei Ausbildungssamstagen werden die in der Anlage 4 genannten Nebenfächer unterrichtet. Der Unterricht an den Ausbildungssamstagen wird von Regionalkantoren/kantorinnen bzw. Dekanatskirchenmusiker/innen erteilt.
   a) Die Fächer Chorische Stimmbildung (für Chorleiter/innen) und Orgelbaukunde (für Organisten/Organistinnen) sowie Liturgik finden an den drei Ausbildungssamstagen des ersten Ausbildungsjahres statt.
   b Das Fach Musiktheorie/Tonsatz/Gehör findet an den drei jeweiligen Ausbildungssamstagen des ersten und zweiten Ausbildungsjahres statt.
5. Weitere Bestandteile der Ausbildung bestehen aus folgenden Praxismodulen:
   a) Für Chorleiter/innen: Mindestens zwei Mal pro Ausbildungsjahr erarbeitet der/die Auszubildende unter Aufsicht des Lehrers/der Lehrerin ein Chorwerk, nach Möglichkeit mit einem Chorensemble des/der Dekanatskirchenmusikers/musikerin bzw. des/der Regionalkantors/kantorin oder des Lehrers/der Lehrerin. Die Dauer der Probe soll dem Kenntnisstand der/des Auszubildenden entsprechen und maximal 25 Minuten dauern.
   b) Für Organisten/Organistinnen: Mindestens zwei Mal pro Ausbildungsjahr spielt der/die Auszubildende unter Aufsicht des Lehrers/der Lehrerin in einem Gottesdienst.
6, Während der Ausbildung wird die Teilnahme an einer kirchenmusikalischen Werkwoche empfohlen.
7. Der/die Auszubildende führt zum Nachweis für den erteilten Unterricht ein Ausbildungsbegleitheft. Dieses legt er/sie zu jeder Unterrichtsstunde dem/der Lehrer/in vor, der darin die behandelten Unterrichtsinhalte sowie erarbeiteten Werke vermerkt und durch seine Unterschrift bestätigt. Neben dem Einzelunterricht im Hauptfach werden im Ausbildungsbegleitheft die
   a) wöchentliche Einreichung der Aufgaben der Lernplattform (Musiktheorie/Tonsatz/Gehör),
   b) Teilnahme am Unterricht in den Nebenfächern,
   c) Durchführung der Chorproben oder/und das Orgelspiel in den Gottesdiensten nach § 8 Abs. 5,
   d) Teilnahme an der kirchenmusikalischen Werkwoche

   bestätigt.
8. Weitere Ausbildungsinhalte können der Anlage 4 entnommen werden.

§ 9 Ausbildungsgebühren

1. Der/die Auszubildende hat die Ausbildungsgebühren an das Amt für Kirchenmusik halbjährlich zu entrichten. In den Gebühren sind die Kosten für den Einzelunterricht sowie für die Ausbildungssamstage enthalten. Die Gebührenhöhe richtet sich nach der Anlage 5.
2. Die Teilnahmegebühr an der Kirchenmusikalischen Werkwoche ist darin nicht enthalten und wird gesondert berechnet.

§ 10 Abschlussprüfung

1. Im Rahmen der vorgesehenen Prüfungen weist der/die Auszubildende seine/ihre fachliche Eignung für den kirchenmusikalischen Dienst als Chorleiter/in oder Organist/in nach.
2. Die Anmeldung zur Abschlussprüfung erfolgt durch den/die Auszubildende schriftlich beim Amt für Kirchenmusik bis acht Wochen vor der Prüfung.
3. Voraussetzungen für die Zulassung zur Abschlussprüfung (innerhalb der Regelausbildungsdauer von zwei Jahren) sind:
   a) regelmäßiger Besuch des in der Regel wöchentlichen Unterrichts im Hauptfach,
   b) regelmäßige Teilnahme an den Ausbildungssamstagen,
   c) Einreichung des vollständigen Ausbildungsbegleitheftes,
   d) für die Chorleitung sind zudem notwendig:
      1. fregelmäßiger Chorprobenbesuch,
      2. feine Literaturliste der mit dem Probenchor erarbeiteten Chorsätze sowie ein schriftlich anzufertigendes Einsingprogramm.
   e) Zur Abschlussprüfung in Orgel ist zudem eine Literaturliste mit zehn Orgelwerken unterschiedlicher Epochen und Charakteristik erforderlich. Die drei Prüfungsstücke sind nicht Bestandteil dieser Liste.
4. In begründeten Ausnahmenfällen, wenn die fachlichen Kenntnisse des Ausbildungsziels erworben oder vorhanden sind, kann der/die Auszubildende zur Abschlussprüfung nach einem Jahr zugelassen werden.
5. Die praktischen Hauptfachprüfungen können erst nach erfolgreichem Abschluss der schriftlichen Nebenfach-Prüfungen abgelegt werden.

§ 11 Prüfungskommission

1. Die Prüfungskommission für die Nebenfächer besteht aus den Lehrer/innen, welche diese unterrichtet haben, darunter ein/eine Regionalkantor/in als Vertreter/in des Amtes für Kirchenmusik.
2. Die Prüfungskommission für das Hauptfach besteht aus mindestens zwei Personen. Ihr gehören an:
   a) ein/e Regionalkantor/in als Vertreter/in des Amtes für Kirchenmusik,
   b) ein/e Dekanatskirchenmusiker/in.

   Falls der/die Auszubildende von einem/einer anderen als unter lit. a bzw. lit b genannten Fachlehrer/in unterrichtet wurde, kann dieser/diese als stimmberechtigtes Mitglied in der Prüfungskommission mitwirken.
3. Das Amt für Kirchenmusik bestimmt die/den Prüfungsvorsitzende/n.
4. Im Verhinderungsfall eines Mitglieds der Prüfungskommission bestimmt das Amt für Kirchenmusik ggf. eine Vertretung.

§ 12 Anforderungen der Abschlussprüfung

1. Gemeinsame Nebenfächer der Chorleitungs- und Organistenausbildung werden schriftlich im Rahmen einer Klausur abgeprüft. Die Prüfungsklausur setzt sich aus folgenden Anforderungen zusammen:
   a) Tonsatz/Gehörbildung: Harmonisation von Liedern, Aussetzen von Akkordfunktionsketten, Analyse einfacher harmonischer Verläufe, Bestimmen und Hören von Intervallen, Tonleitern und Akkorden. Die Prüfungsdauer beträgt 60 Minuten.
   b) Liturgik: Aufbau der Messe, elementare Hymnologie, Stundengebet, Kirchenjahr, Dramaturgie im Gottesdienst, Erstellen eines Liedplans. Die Prüfungsdauer beträgt 30 Minuten.
2. Das weitere Nebenfach „Chorische Stimmbildung“ für die Chorleitungsausbildung wird schriftlich im Rahmen einer Klausur abgeprüft. Die Prüfungsdauer beträgt 45 Minuten. Die Prüfungsklausur beinhaltet folgende Anforderungen: Stimmphysiologie, Stimmbildnerische Funktion von Vokalen und Konsonanten.
3. Das weitere Nebenfach „Orgelbaukunde“ für die Organistenausbildung wird schriftlich im

Rahmen einer Klausur abgeprüft. Die Prüfungsdauer beträgt 45 Minuten. Die Prüfungsklausur beinhaltet folgende Anforderungen:
– technische Funktion der Orgel, Registrierkunde.

4. Einzelfächer der Hauptfachprüfung in Chorleitung sind:
   a) Chorleitung (Einsingen, Schlagtechnik und Probenmethodik) (30 Minuten). Die praktische Prüfung findet im Rahmen einer Chorprobe mit einem zur Verfügung gestellten Chor statt. Sie beinhaltet:
      1. Einsingen (5 Minuten) auf der Grundlage eines schriftlich vorgelegten Einsingprogramms mit pädagogischen Hinweisen,
      2. Einstudierung (20 Minuten) eines Chorwerkes (mindestens dreistimmig),
      3. Nachdirigieren (5 Minuten) eines dem Prüfungschor bekannten Stückes.
   b) Chorpraktisches Klavierspiel (5 Minuten). Dieses beinhaltet die Begleitung eines vorbereiteten Chorsatzes am Klavier. Die angegebenen Prüfungszeiten stellen Richtwerte dar, die nicht überschritten werden sollten. Prüfungs- und Nachdirigierstücke werden mindestens vier Wochen im Voraus bekannt gegeben.
5. Einzelfächer der Hauptfachprüfung in Orgel sind:
   a) Liturgisches Orgelspiel (10 Minuten)
      1. Einreichung einer Liste mit zehn erarbeiteten Liedern aus dem Gotteslob (pedaliter), aus welcher auf Zuruf zwei Lieder (jeweils mit Vorspiel und zwei Strophen) vorzutragen sind. Bei Schülern aus muttersprachlichen Gemeinden kann deren Liedrepertoire berücksichtigt werden, wobei die Liste wenigstens fünf Lieder aus dem Gotteslob enthalten soll.
      2. Vortrag von zwei vorbereiteten Liedern aus dem Gotteslob (jeweils mit Vorspiel in unterschiedlicher Stilistik und Charakter, jeweils zwei Strophen), bei Schülern aus muttersprachlichen Gemeinden ein Lied aus deren Repertoire und ein Lied aus dem Gotteslob.
   b) Literaturspiel (10 Minuten). Diese beinhaltet einen Vortrag von drei für den Gottesdienst geeigneten Werken verschiedener Formen und Stilepochen.
6. Weitere Prüfungsinhalte können der Anlage 4 entnommen werden.
7. Die Abschlussprüfung ist nicht öffentlich.

… D-Ausbildung

Die D-Ausbildung

Die kirchenmusikalische **D-Ausbildung** der Diözese Rottenburg-Stuttgartist eine Alternative zur umfangreichen C-Ausbildung, die das Amt/die Hochschule für Kirchenmusik in Rottenburg anbietet. Die Ausbildung ist **modularisiert**, d.h. absolvierte Module können auf eine eventuell spätere C-Ausbildung angerechnet werden.

Zur zweijährigen Ausbildung gehören sechs zentrale **Unterrichts-Samstage** (drei pro Jahr), die zeitgleich an vier Unterrichtsorten in der Diözese stattfinden (Aalen, Biberach, Rottweil und Stuttgart). Ganz nebenbei sind diese zentralen Termine auch eine gute Gelegenheit, Gleichgesinnte zu treffen.

Wenn Sie also gerne singen, Klavier spielen, Ihre Chorleiterin im Verhinderungsfall gerne einmal vertreten, oder gar selbst einen **Chor** übernehmen möchten, bietet die D-Ausbildung die ideale Möglichkeit, sich hierfür das nötige Rüstzeug anzueignen.

Oder Sie sind von der „Königin der Instrumente", der **Orgel**, so angetan, dass Sie Interesse haben, das Orgelspielen zu erlernen.

Vielleicht sind Sie auch schon längere Zeit im kirchenmusikalischen Dienst tätig, haben aber noch nie die Möglichkeit gehabt, eine entsprechende Prüfung abzulegen. Oder Sie möchten einfach die Möglichkeit nützen, Ihre Kenntnisse aufzufrischen und Neues hinzu zu lernen.

Bis zum **2. Mai 2022** sollten Sie sich dann bei den Dekanatskirchenmusiker/-innen anmelden.

Die Dekanatskirchenmusiker/-innen stehen gern für Beratungsgespräche zur Verfügung.

Hier finden Sie eine Liste →

http://www.amt-fuer-kirchenmusik.de/inhalt/Dekanatskirchenmusiker/DKMs/

§ 13 Bewertung und Ergebnis der Abschlussprüfung

1. Die Prüfungskommission entscheidet in gemeinsamer Beratung über die Ergebnisse der Prüfung. Im Zweifel entscheidet der/die Prüfungsvorsitzende.
2. Die Prüfungsleistungen werden mit den Bezeichnungen
   15 – 13 Punkte = Note „sehr gut"
   12 – 10 Punkte = Note „gut"
   9 – 7 Punkte = Note „befriedigend"
   6 – 4 Punkte = Note „ausreichend"
   3 – 1 Punkte = Note „mangelhaft"
   0 Punkte = Note „ungenügend"
   bewertet.
3. Die Hauptfachnote in Orgel errechnet sich aus dem Mittelwert der Einzelfachnoten in Liturgischem Orgelspiel und Orgelliteraturspiel.
4. Die Hauptfachnote in Chorleitung errechnet sich aus den beiden Einzelfachnoten in Chorleitung (zweifache Bewertung) und Chorpraktisches Klavierspiel (einfache Bewertung).
5. Für die Bildung der Gesamtnote werden das Hauptfach dreifach, die Nebenfächer einfach bewertet.
6. Die Note mangelhaft in einem der beiden Einzelfächer der Hauptfachprüfung oder in einer Nebenfachprüfung schließt das Bestehen der Prüfung aus.

§ 14 Protokoll der Abschlussprüfung

Der Verlauf der Abschlussprüfung wird in einem Prüfungsprotokoll angefertigt und von den Mitgliedern der Prüfungskommission unterzeichnet. Darin wird folgender Inhalt festgehalten:
a) Tag und Ort der Prüfung,
b) der Name des Prüfungsteilnehmers,
c) die Dauer der Prüfung und die Themen,
d) die Prüfungsnoten,
e) besondere Vorkommnisse.

§ 15 Abschlusszeugnis

1. Der/die Auszubildende erhält über die bestandenen Prüfungen ein Zeugnis, aus dem die Gesamtnote und die Einzelergebnisse der Haupt- und Nebenfächer zu entnehmen sind.
2. Besondere musikalische Leistungen können auf dem Zeugnis vermerkt werden.
3. Hat der/die Auszubildende die Prüfung nicht abgeschlossen oder nicht bestanden, ist ihm dies auf Wunsch zu bescheinigen. Dabei werden die Ergebnisse der bisher abgelegten Teilprüfungen aufgeführt.

§ 16 Wiederholung der Prüfung

1. Nicht bestandene Einzelfächer der Hauptfachprüfung oder Nebenfachprüfungen können einmal wiederholt werden.
2. Die zu wiederholende Prüfung muss innerhalb eines Zeitraumes von einem Jahr nach der nicht bestandenen Prüfung abgelegt werden.

§ 17 Fernbleiben von Prüfungen

1. Ist der/die Auszubildende durch Krankheit oder sonstige von ihm nicht zu verantwortende Umstände an der Ablegung von Prüfungen verhindert, so hat er dies bei Erkrankung durch ein ärztliches Attest, im Übrigen in angemessener schriftlicher Form der Ausbildungsleitung gegenüber nachzuweisen. Die Prüfung gilt als nicht abgelegt.
2. Falls der/die Auszubildende ohne ausreichende Begründung während der Prüfung zurücktritt oder einen Prüfungstermin versäumt, gilt die Prüfung als abgelegt und nicht bestanden.

§ 18 Täuschungsversuch

Über den Ausschluss von der Prüfung bei Täuschung, Drohung oder Benutzung unzulässiger Hilfsmittel entscheidet die Prüfungskommission. Sie kann – je nach Schwere der Verfehlung – die Wiederholung der Prüfung in einzelnen oder mehreren Prüfungsfächern anordnen oder die Prüfung als nicht bestanden erklären, auch wenn die Verfehlung erst nach Aushändigung des Zeugnisses bekannt wird.

§ 19 Termine und Fristen, Formulare

1. Die in dieser Ordnung genannten Termine zum Eignungstest werden von den zuständigen Dekanatskirchenmusikern/musikerinnen bzw. Regionalkantoren/kantorinnen vor Ort festgelegt. Sie finden in der Regel im Mai und Juni eines Kalenderjahres statt.
2. Die Abschlussprüfungen in den Nebenfächern finden einmal jährlich, in der Regel im Juli eines Kalenderjahres an zentralen Prüfungsorten statt.
3. Der Termin der Abschlussprüfung im Hauptfach wird von den zuständigen Dekanatskirchenmusikern/musikerinnen bzw. Regionalkantoren/kantorinnen vor Ort festgelegt. Die Prüfung im Hauptfach findet in der Regel einmal jährlich im September eines Kalenderjahres am Unterrichtsort statt.
4. Die Termine und Orte der Eignungstests, der Ausbildungssamstage sowie der Prüfungen in den Neben- und Hauptfächern werden vom Amt für Kirchenmusik in geeigneter Weise öffentlich bekanntgegeben.

§ 20 Personenbezogene Daten

Bezüglich der Erhebung von personenbezogenen Daten Auszubildender gelten die Vorschriften des kirchlichen Datenschutzrechts. Für die Verwendung von Daten wird eine Einwilligungserklärung gem. § 8 KDG (Anlage 6c) eingeholt.

§ 21 Inkrafttreten

Diese Ausbildungs- und Prüfungsordnung tritt mit der Veröffentlichung im Kirchlichen Amtsblatt in Kraft.

§ 22 Übergangsregelung

Auszubildende, die bei Inkrafttreten dieser Ausbildungs- und Prüfungsordnung bereits eine Ausbildung für den nebenberuflichen Chorleiter- oder Organistendienst (Kirchenmusikalische Teilbereichsqualifikation) begonnen haben, haben in den folgenden zwei Jahren ihre Ausbildung nach der vom 20. Mai 1996 erlassenen Ordnung zur Ausbildung für den nebenberuflichen Chorleiter- oder Organistendienst (Kirchenmusikalische Teil-

bereichsqualifikation) abzuschließen. In diesem Rahmen finden Abschlussprüfungen letztmalig im September 2023 statt. Ein Wechsel in die D-Ausbildung ist ausgeschlossen.

Folgende Anlagen sind Bestandteile dieser Ausbildungs- und Prüfungsordnung:

Anlage 1 – Anmeldung zum Eignungstest
Anlage 2 – Ausbildungsvertrag
Anlage 3 – Bescheinigung der Pfarrei/des Ortspfarrers
Anlage 4 – Prüfungs- und Ausbildungsinhalte
Anlage 5 – Gebührenordnung
Anlage 6a – Einwilligungserklärung inkl. Datenschutzinformationen (Anlagen 6b, 6c)

Diese Anlagen können auf der Homepage des Amts für Kirchenmusik der Diözese Rottenburg-Stuttgart eingesehen werden unter: amt-fuer-kirchenmusik.de/Inhalt/Ausbildung/D-Ausbildung/
Rottenburg, den 21. September 2021

... Zugang

Voraussetzungen

- Bestandener Eignungstest
- Mindestalter: 13 Jahre (Orgel) bzw. 15 Jahre (Chorleitung)
- Katholische Konfession und Bereitschaft zu verantwortungsvoller Arbeit im kirchlichen Dienst. Über die Aufnahme von Bewerberinnen und Bewerbern anderer Konfessionen wird nach Antrag entschieden.
- Gutes musikalisches Gehör
- Empfehlungsschreiben des Ortspfarrers

Eignungstest

Orgel
- Zwei einfache Orgelwerke (pedaliter)
- Ein Orgelbuchsatz nach Wahl (pedaliter)
- Grundlagen der Musiklehre (Notation, Intervalle, Tonleitern)
- Gehörbildung: Vom-Blatt-Singen kurzer Melodieabschnitte, Nachsingen von kurzen Melodieabschnitten, Hören von reinen Intervallen und Terzen, Nachklatschen von einfachen Rhythmen

Chorleitung
- Stimmbildung: Vorsingen eines vorbereiteten Liedes aus dem Gotteslob
- Chorpraktisches Klavierspiel: Spielen von Dur- und Mollakkorden mit bis zu drei Vorzeichen, Vom-Blatt-Spiel einer einfachen Chorstimme
- Grundlagen der Musiklehre (Notation, Intervalle, Tonleitern)
- Gehörbildung: Nachspielen kurzer Melodieabschnitte, Hören von reinen Intervallen und Terzen, Nachklatschen von einfachen Rhythmen

Musteraufgaben und Literaturvorschläge auf der Homepage des Amtes für Kirchenmusik

Terminübersicht D-Ausbildung

ANMELDUNG UND ZULASSUNG:

2. Mai:	Frist für die Anmeldung zum Eignungstest bei dem/der zuständigen Dekanatskirchenmusiker/in (DKM)
Mai / Juni:	Eignungstest (DKM)
1. Juli:	Frist für den Zulassungsantrag beim Amt für Kirchenmusik (AfK)
Juli / September:	Zulassung, Lehrer/in-Zuweisung, Ausbildungsvertrag (AfK)

1. AUSBILDUNGSJAHR:

1. Oktober:	Beginn des wöchentlichen Hauptfachunterrichts (DKM)
November bis Mai:	Ausbildungstage 1 bis 3 (DKM, Regionalkantor/in (RK))
Mai / Juni:	Kirchenmusikalische Werkwoche (optional)
1. Juni:	Frist für die Anmeldung bei dem/der DKM zur Abschlussprüfung in den Nebenfächern Liturgik und Chorische Stimmbildung bzw. Orgelbaukunde
Juni / Anfang Juli:	Klausur in Liturgik und Chorische Stimmbildung bzw. Orgelbaukunde (DKM, RK)

2. AUSBILDUNGSJAHR:

November bis Mai: Ausbildungstage 4 bis 6

Mai / Juni:	Kirchenmusikalische Werkwoche (optional)
1. Juni:	Frist für die Anmeldung bei dem/der DKM zur Abschlussprüfung im Nebenfach Tonsatz/Gehörbildung Juni / Anfang Juli: Klausur in Tonsatz/Gehörbildung (DKM, RK)
15. Juli:	Frist für die Anmeldung beim AfK zur Abschlussprüfung im Hauptfach Chorleitung bzw. Orgel
Ende September:	Praktische Prüfung in Chorleitung bzw. Orgel (DKM, RK) Oktober: Ausstellung der Zeugnisse (AfK)
November:	Entsendungsgottesdienst (AfK)

Herbsttagung der Dekanatskirchenmusiker/-innen und Regionalkantoren zur Einführung der D-Ausbildung

Am 13./14. Oktober trafen sich die Dekanatskirchenmusiker/-innen und Regionalkantoren im Musiksaal des Schönstatt-Zentrums Liebfrauenhöhe in Rottenburg-Ergenzingen zur Einführungsschulung für die neue D-Ausbildung.

Franz Günthner

Tutorials zur Orgelimprovisation – Unterricht rund um die Uhr

Franz Günthner
ist Regionalkantor
an St. Martin Leutkirch

Auf verschiedenen Videoplattformen werden sogenannte Tutorials zu allen möglichen Themen angeboten. Auch zum Thema Orgelimprovisation bzw. Liturgisches Orgelspiel gibt es diese filmischen Unterrichtseinheiten und das in einer erstaunlichen Fülle. Der Vorteil der Tutorials liegt darin, dass der Lernende das Gesagte/Gelesene in Klang und Bild erklärt bekommt und sofort ausprobieren kann. Auch die Verfügbarkeit rund um die Uhr ist von Vorteil. Einige dieser Tutorials sollen hier kurz skizziert werden:

Haus Asaph

Unter „Haus Asaph" findet man seit Ende 2014 bei YouTube viele Videos. Der Autor Dr. Joachim Roller bietet neben Live-Mitschnitten von Andachten auch grundlegende Tipps zum Thema „Harmonisierung von Chorälen" auf sehr einfachem Niveau („Choral harmonisieren" für Dummies). Da Dr. Roller Kantor an der ev.-luth. Osterkirche in Nürnberg tätig ist, finden sich ausschließlich Choräle aus dem Evang. Gesangsbuch. Die Kurse sind gut verständlich und nachvollziehbar erklärt. Beginnend mit den Grundakkorden bis zu Zwischendominanten und Nebenstufen wird der Hörer eingeführt in grundlegende Techniken der Harmonisierung von Chorälen.

Lingualpfeife

Im März 2007 gründete Ludwig Martin Jetschke seinen YouTube-Kanal Lingualpfeife. Im weiteren Verlauf lud er Videos zur allgemeinen Einführung in die Musiktheorie hoch, aus der später eine 46-teilige Videoserie entstand. Ein Durchbruch gelang ihm 2013 mit der Einführung des neuen *Gotteslobes*. Zu diesem lud er Tutorials hoch und erklärte den liturgischen Hintergrund zu den Chorälen. Seit März 2016 etablierte Jetschke regelmäßige Liveformate auf YouTube. Bis 2020 stellte Jetschke rund 2500 Videos ins Netz – in der Mehrzahl Live-Mitschnitte von eigenen Orgelimprovisationen, welche mal mehr, mal weniger gelungen sind.

Christiane Michel-Ostertun

Die Professorin für Lit. Orgelspiel und Improvisation an der Hochschule für Kirchenmusik in Herford Christiane Michel-Ostertun hat bereits viele Lehr- und Studienwerke zur Orgelimprovisation herausgebracht. Auf YouTube hat sie über 50 Tutorials zu verschiedenen Bereichen der Orgelimprovisation in allen denkbaren Stilen eingestellt. Dabei geht Sie sehr systematisch vor und hat zu jedem Video ein Skript bereitgestellt. Hier ergänzen sich Theorie und Praxis ganz hervorragend. Allerdings spielt Frau Prof. Ostertun alles an einer recht kleinen Übeorgel vor. Da ist klanglich noch Luft nach oben.

Iris Rieg

Mit einer Handvoll Tutorials hat die junge Organistin und Dozentin Iris Rieg einfache und nachvollziehbare Übungen im modernen Stil vorgestellt: parallel geführte Quinten und Quarten, Dreiklänge. Dies alles sind Beispiele aus ihrer neu erschienenen, zweibändigen Orgel-improvisationsschule „Feuer und Farbe" (bei Bärenreiter). Dabei bezieht sie sich auf moderne Komponisten, von denen sie mit Beispielen zitiert und diese dann auf Choralharmonisation überträgt. Die Videos mit ca. 10 Minuten sind interessant und gut aufgebaut.

Joachim Schreiber

Mit sechs ca. 20-minütigen Beiträgen ist der Kreiskantor im Kirchenkreis Simmern-Trarbach Joachim Schreiber vertreten. Schreiber hat eine lange Erfahrung als Organist und Lehrer für liturgisches Orgelspiel und lässt diese in seine Videos einfließen. Sehr strukturiert und pädagogisch sinnvoll aufgebaut – mit Notenbeispielen – erklärt er unterschiedliche Themen der Orgelimprovisation – und das sehr grundsätzlich und ausführlich, allerdings auch etwas theorielastig.

Das erste Tutorial beschäftigt sich mit dem Thema „Intonationen“ am Beispiel des Chorals „O Haupt voll Blut und Wunden“. Im zweiten behandelt er das gleiche Thema an Hand des Chorals „Was Gott tut, das ist wohlgetan“. Allerdings geht er hier didaktisch über die Intervalle an die Melodiebegleitung heran. In seinem dritten Video, das sich in zwei Teile untergliedert, geht es um die Harmonisation von Chorälen. Er erläutert darin Begriffe wie Lage, Umkehrung und Struktur von Akkorden. Außerdem führt er ins Kadenzspiel ein. Auch Video 4 greift das Thema Choralharmonisierung auf. Das neueste Video von Joachim Schreiber verknüpft alle gelernten Einheiten miteinander: Choräle werden einstimmig begonnen, zweistimmig fortgesetzt und in den drei- bis vierstimmigen Satz weitergleitet.

Ganz grundsätzlich sind Tutorials eine sinnvolle Ergänzung zum Unterricht, da man sich Sequenzen immer wieder vorspielen lassen und sich Zeit zum Ausprobieren nehmen kann. Fragen, die dabei auftreten, kann ein Tutorial allerdings keine beantworten. Hier kann ein Lehrer auf die persönlichen Probleme und Themen natürlich besser eingehen.

Manfred Novak

Einheitssatz oder Maßanfertigung?

Arrangieren und Komponieren für liturgische Ensembles

Manfred Novak
Konzertorganist,
Kirchenmusiker,
Komponist,
Ensembleleiter,
Musikforscher,
Chefredakteur

Wie sieht Ihr liturgisches Vokalensemble aus? Vierstimmig-gemischter Chor? Oder nur mehr dreistimmig wegen Sängermangel? Kinderchor? Ein- bis zweistimmige Singgruppe mit Instrumentalbegleitung? Einstimmige Schola? Auch wenn manche Chöre aus „Standardbesetzungen“ viel ihres Selbstverständnisses beziehen, werden diese Grenzen in der Praxis nicht immer so klar gezogen sein, und das aus gutem Grund: Wir alle kennen Entwicklungen wie Rückgang der Sänger*innenzahl, Mangel an Männer- oder Tenorstimmen, schwierigere Vereinbarkeit regelmäßiger Chorproben mit komplexer werdenden beruflichen, familiären und privaten Anforderungen und Bedürfnissen, etc. In kleineren Gruppen werden etwaige Erfahrungsunterschiede einzelner Sänger*innen deutlicher, und oft wird es schmerzlich hörbar, wenn einzelne Mitglieder ihre Partie nicht beherrschen und sich bloß „anhängen“.

Fazit: Die Zusammensetzung liturgischer Ensembles (und vielleicht sogar die musikalische Vorbildung der Ensemblemitglieder) wird heterogener, und vielleicht gelingt es selbst bei der erfreulich großen Zahl an diversen Chorbüchern nicht mehr, etwas Passendes für das eigene Ensemble zu finden, weil dieses eben nicht einer „Standardbesetzung“ oder einem „Standardniveau“ entspricht.

Eine Lösung: Selber machen (oder machen lassen bzw. beauftragen)! In der Kirchenmusik wurde immer schon viel arrangiert und komponiert, um maßgeschneiderte und situationsgerechte Musik zur Verfügung zu haben, denn die praktischen Voraussetzungen für das liturgische Musizieren sind ja doch an jedem Ort, und manchmal auch am selben Ort zu verschiedenen Anlässen, unterschiedlich. Und so kann es durchaus sinnvoll sein, selbst wenn man bereits 97 Magnificat-Vertonungen kennt, eine 98. selbst herzustellen.

Dieser Befund ist dann auch die logische Begrenzung meines Beitrags: Ein überall anwendbares Patentrezept kann es nicht geben. Was der Artikel im besten Fall leisten kann, ist, allgemeine Anregungen zu geben und Beispiele aus meiner eigenen Praxis vorzustellen, aus denen Sie hoffentlich

Inspiration erfahren und Ideen für Ihre eigene Situation entwickeln können.

Allgemeine Anregungen[1]

Kennen Sie die Stärken Ihres Ensembles! Schauen Sie nicht nur auf Defizite („Wir haben keine Tenöre …"), sondern nehmen Sie in den Blick, was Ihr Chor gut kann. Willkürlich ausgewählt könnte das sein: bestimmte Stimmgruppen klingen besonders schön, bestimmte Stimmgruppen lesen und / oder lernen schnell neuen Notentext, bestimmte Sänger*innen kann man mit solistischen Aufgaben betrauen, klangliche Homogenität in Homophonie, Beherrschung polyphoner Strukturen, Intonationssicherheit, instrumentale Fähigkeiten bestimmter Mitglieder, nicht metrische Rezitation, … Diese Stärken sind Ihr Potenzial, eröffnen kompositorischen Bewegungsspielraum, und deren bewusstes Aufgreifen führt zu einem möglichst guten klanglichen Ergebnis. Wenn Sie erfahrenere Sänger*innen oder Stimmgruppen mit herausforderndere und bewältigbaren Aufgaben betrauen, kann das motivierend wirken. Eine ständige Ausrichtung auf den kleinsten gemeinsamen Nenner hingegen kann in Teilen des Ensembles zu Unterforderung und Verlust des Interesses führen.

Die Stärken Ihres Ensembles sind Ihr Potenzial und eröffnen kompositorischen Bewegungsspielraum

Auf der anderen Seite muss man natürlich oft darauf achten, die ausführungstechnischen Anforderungen nicht zu hoch zu halten. Machen Sie sich die Stimmumfänge Ihrer Sänger*innen bewusst, und zwar nicht nur die absoluten Grenztöne, sondern viel wichtiger: Wie klingt eine bestimmte Stimmgruppe in einer bestimmten Lage? In welcher Lage klingt sie besonders schön? Randtöne des Stimmumfanges, die grundsätzlich erreicht werden, klingen in manchen melodischen (und damit stimmtechnischen!) Situation mitunter nicht mehr gut.

Manche Mitglieder können vielleicht nicht Blattsingen, müssen ihre Stimme quasi auswendig lernen und brauchen dafür länger als andere. Probenzeit gibt es nicht unbegrenzt, und so kann es in diesen Fällen hilfreich sein, die Menge an neu zu lernenden Noten zu reduzieren. Zu diesem Zweck könnten eingesetzt werden:

a) Liedmelodien: Bekannte Melodien (oder Phrasen bzw. Verszeilen daraus) müssen nicht neu einstudiert werden.

b) Ostinati: Es muss nur eine kurze Tongruppe erlernt werden, deren stetige Wiederholung eine weitaus längere Singzeit ergibt.

c) Reduzierung der Stimmgruppen auf Drei-, Zwei,- oder Einstimmigkeit: je weniger Stimmen, desto geringer die Notenmenge, die studiert werden muss. Eine geringere Anzahl an Vokalstimmen kann eventuell mit Instrumentalstimmen ergänzt werden. Vermutlich kennen Sie Sätze für ein oder zwei Stimmen und Tasteninstrument. Aber natürlich sind auch andere Instrumente je nach Verfügbarkeit möglich, auch „Fundamentinstrumente", an die man vielleicht nicht in erster Linie denkt (Gitarre, Harfe, Akkordeon, Harmonika, Zither, Marimbaphon, …)

d) Ganz einfach kürzere Stücke bzw. kürzere Abschnitte im mehrstimmigen Satz (Refrains, Kehrverse, „Alternatim"-Sätze, Strophenlieder, …), die sich mit instrumentalen und / oder vokalsolistischen Abschnitten abwechseln und eventuell auch wörtlich wiederkehren können.

e) Teilaleatorische bzw. improvisatorische Techniken: Je weniger Notenmaterial fixiert ist, desto weniger muss man studieren, und desto weniger kann man falsch machen. Erfahrungen mancher Chorpädagog*innen zeigen, dass gerade weniger erfahrene Sänger*innen, die nicht ständig und bereits jahrzehntelang vom Notenblatt lesen, geschickt und lustvoll mit solchen Techniken umgehen.

Man kann sich auch überlegen, wie man kompositions- und arrangementtechnisch an Spielraum gewinnt, ohne die Anforderungen an die Ausführenden zu sehr zu erhöhen:

f) Ad libitum-Stimmen können bei wechselnden Besetzungen oder wechselnder Verfügbarkeit von Sänger*innen wünschenswerte Flexibilität bieten.

g) Dissonanzen und harmonische Reibungen sind leichter realisierbar, wenn sie sich aus einem guten, logischen linearen Stimmverlauf ergeben und von verhältnismäßig kurzer Dauer sind. Damit diese Vorteile wirksam werden, muss aber eine (intonations)sichere Einstimmigkeit innerhalb der Stimmgruppen in der Probenarbeit erreicht werden können.

1) Die Anregungen dieses Abschnitts beziehen sich gleichermaßen auf das Komponieren wie auf das Arrangieren.

2) Siehe dazu z. B. die Besetzungsangaben und Hinweise von Michael Praetorius, Syntagmatis musici tomus tertius, [2. Auflage], Wolfenbüttel 1619, Seiten 152-169 (besonders 152, 153 und 168).

h) Jede Form der Stützung oder Ergänzung mit Instrumenten kann hilfreich sein. Die Musizierpraxis der Spätrenaissance und des Frühbarocks bietet eine Fülle an Beispielen: Basso continuo, colla parte oder rein instrumentale Besetzungen einzelner Stimmen. Den Kombinationen und der Instrumentierung der „Vokalpolyphonie" waren kaum Grenzen gesetzt.[2] Dabei muss es nicht darum gehen, barockisierende Sätze zu schreiben, sondern die dahinterliegenden Ideen für die heutige Musik und Situation fruchtbar zu machen.

i) Polyphonie finden viele Sänger*innen schwierig. Polyphone Strukturen können z. B. durch kanonische Techniken erreicht werden, so dass alle das gleiche Notenmaterial erlernen. Ein zum Kanon tretendes Ostinato mit nur wenig Notentext kann den Satz zusätzlich bereichern. Auch kann ein Ostinato alleine als kontrapunktische Gegenstimme fungieren. Wenn man Phrasen aus bekannten Liedern als kontrapunktische Stimmen verwendet, erfordert das Treffen der Töne (und des Rhythmus) weniger Aufmerksamkeit, die für andere Dinge, z. B. ein stabiles Metrum, frei wird. Auch ein Bicinium, also eine geringstimmige polyphone Struktur, kann einen sehr wirkungsvollen Eindruck machen.

j) Man kann sich die Erfahrung und Stilkompetenz der Ensemblemitglieder zu Nutze machen. Vermeintlich schwierige Musik kann gut bewältigt werden, wenn deren Stilistik vertraut ist. Umgekehrt kann vermeintlich leichte Musik zum Stolperstein werden, wenn deren Stilistik den Sänger*innen unbekannt und neu ist.

k) Ein Aufbrechen der Stimmgruppen kann neue Möglichkeiten bieten. Werden z. B. die Sängerinnen nicht in Soprane und Alte geteilt, sondern zwei Frauenstimmen mit jeweils Sopranen und Alten besetzt, kann man einen Satz mit zwei gleichen Oberstimmen schreiben, der z. B. in der Dreistimmigkeit mit einer darunterliegenden Männerstimme wieder andere klangliche Optionen bietet als ein SAM-Satz. Zudem gewinnt man dadurch möglicherweise vorteilhafte Kombinationsmöglichkeiten von sicheren mit weniger sicheren Sängerinnen.

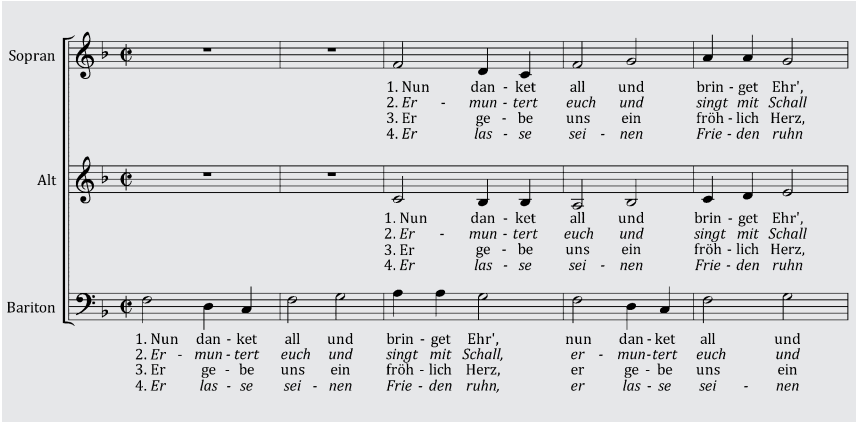
Natürlich können alle angeführten Elemente beliebig bzw. der eigenen Situation angepasst kombiniert werden.
Diese allgemeinen Anregungen sollen nun durch Beispiele aus meiner eigenen Praxis veranschaulicht werden.

Beispiel 1: Nun danket all (GL 403)

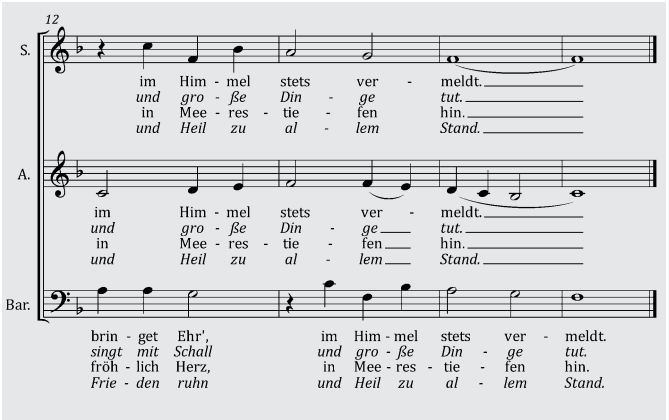
Voraussetzungen: Dieser Satz entstand für einen zahlenmäßig kleinen Kirchenchor (acht bis zehn Personen) ohne Bässe. Die Stimmgruppe mit der meisten Chorerfahrung und den besten Lesefähigkeiten war der Alt. Die Männer hatten vergleichsweise wenig Erfahrung und brauchten im Gruppenvergleich mehr Zeit, um neuen Notentext zu lernen.

Im Prinzip handelt es sich um einen einfachen Liedsatz. Die Melodie liegt im Sopran und konnte als bekannt vorausgesetzt werden. Die Männer singen die erste Verszeile des Liedes als Ostinato (siehe a und b, Notenbeispiel 1). Nur am Schluss verlassen sie dieses, um die letzte Verszeile des Soprans zu imitieren (Notenbeispiel 2). Dadurch ergibt sich mit sehr geringem Aufwand eine polyphone Gegenstimme (siehe i). Sopran und Män-

Notenbeispiel 1



Notenbeispiel 2



ner singen also ausschließlich Verszeilen des bekannten Liedes (siehe a). Die Altstimme verläuft melodisch unabhängig, jedoch rhythmisch parallel zum Sopran. D. h., die Alte bekommen eine neue, unbekannte Melodie, ohne die Polyphonie durch eine dritte rhythmische Ebene komplexer zu machen. Die rhythmischen Abweichungen zum Sopran sind minimal, machen aber selbst in dieser äußerst vorsichtigen Dosierung den Satz interessanter und für die Alte herausfordernder. Durch das Ostinato bedingt und inspiriert ergeben sich immer wieder Sekund-, Sept-, und Nonklänge für die Dauer einer Viertelnoten, die sich aus der Stimmführung logisch ergeben und daher vom Chor bewältigt werden konnten (siehe g). Diese tragen wesentlich zum klanglichen Eindruck des Satzes bei.

Beispiel 2:
Sieh, dein Licht will kommen (GL-1, 147)[4]

Voraussetzungen: wie Beispiel 1.

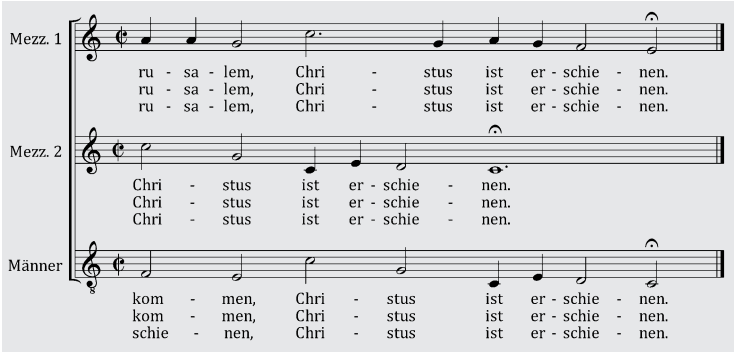
Der Satz verfolgt eine dem ersten Beispiel sehr ähnliche Idee: Die Männerstimme singt die erste Zeile des Liedes als Ostinato, nur zum Abschluss übernimmt sie die letzte Zeile in Imitation einer Oberstimme (siehe a und b, Notenbeispiel 3). Zwei andere Aspekte werden hier aber konsequenter verfolgt: die Polyphonie, in die auch die zweite Frauenstimme eingebunden ist, und die Verwendung des melodischen Materials des Liedes (siehe i). Es gibt mit Ausnahme einer Tonwiederholung in den Oberstimmen keinen Ton, der nicht dem melodischen Verlauf des Liedes entnommen wäre (siehe a), wobei kleine rhythmische Modifikationen eingearbeitet wurden. Im Vergleich zu „Nun danket all" ist also die Polyphonie (rhythmisch) komplexer, dafür ist das Ostinato rhythmisch einfacher und es gibt, sofern das Lied bekannt ist, kein neues melodisches Material. Dadurch können die Sänger*innen mehr Aufmerksamkeit auf das gemeinsame Metrum legen, das meiner Erfahrung nach die größte Schwierigkeit im polyphonen Satz ist, vor allem, wenn eine große Anzahl verschiedener Notenwerte bzw. längere Notenwerte oder Pausen, an denen man leicht das Metrum verliert, im Spiel sind.

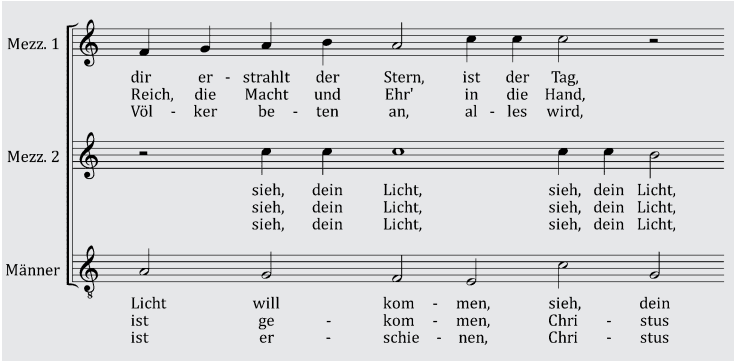
Um diesen Aspekt zu berücksichtigen, gibt es in der Männerstimme fast nur einen Notenwert und keine Pausen. In den Oberstimmen gibt es, abgesehen von den versetzten Einsätzen am Beginn, nur einen einzigen Pausenwert, der zudem genau dem Metrumwert entspricht.

Der Satz teilt die Frauenstimmen nicht in Sopran und Alt, sondern weist zwei gleiche Oberstimmen auf (siehe k). Dadurch ergibt sich ein anderes Klangbild als in einem SAM-Satz. Zudem können die Sopranistinnen und Altistinnen zu neuen Gruppen geformt werden, bei deren Besetzung – unabhängig von der Stimmlage – auf die individuellen Stärken und Schwächen der Sängerinnen eingegangen werden kann. Wie in Beispiel 1 ergibt und ermöglicht die primär lineare Denkweise kurze dissonante Noten (siehe g), die wesentlich zum gesamten Klangeindruck beitragen (Notenbeispiel 4).

Dieser Satz ist ebenfalls für meine konkrete kirchenmusikalische Praxis geschrieben worden. Er ist aber unter den hier vorgestellten Beispielen der einzige neue und deswegen noch nicht praxiserprobte Satz.

Notenbeispiel 3





Notenbeispiel 4

Beispiel 3:
Credo in unum Deum (GL 177; Notenbeispiel 5)

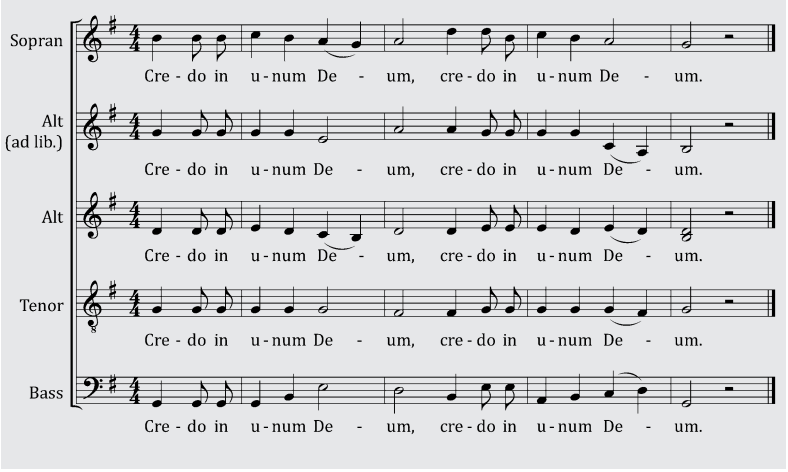
Voraussetzungen: wie Beispiel eins, zusätzlich eine potentielle Solistin

Nur der Kehrvers ist mehrstimmig gesetzt, die Rezitation bleibt einstimmig (solistisch). Dadurch ergibt sich eine längere Form, in die der Chor immer wieder einsteigen kann, ohne viel Notenmaterial lernen zu müssen (siehe d). Den Bass übernahm ich als Chorleiter selbst, er kann aber auch rein instrumental (auch auf der Orgel) ausgeführt werden (siehe h). Der instrumentalen Variante kommt entgegen, dass selbst ohne Bass der aus den restlichen drei (mit der ad libitum-Stimme vier) Stimmen bestehende Vokalsatz kontrapunktisch korrekt ist. Zur Not könnte man auf den Bass also gänzlich verzichten, wodurch der Satz drei- bis fünfstimmig ausführbar ist (siehe c). Die ad libitum-Stimme ist eine typische *Quinta Vox* und von der Praxis der Renaissance inspiriert, zu einer bestehenden, vollständigen Komposition eine zusätzliche Stimme zu komponieren. Im vorliegenden Fall macht sie den Satz dichter und den Klang fülliger (in Takt 2 bringt sie auch zusätzlich eine Septime in den Akkord ein), ist aber als optionaler Zusatz nicht notwendig (siehe f). In meiner Situation konnte die Solistin diese Stimme übernehmen. Der Tenor hat sehr wenig Tonmaterial zu studieren, was eines der Ziele für diesen Satz war.

Beispiel 4:
Heute ist uns der Heiland geboren (GL 635/3; Notenbeispiel 6)

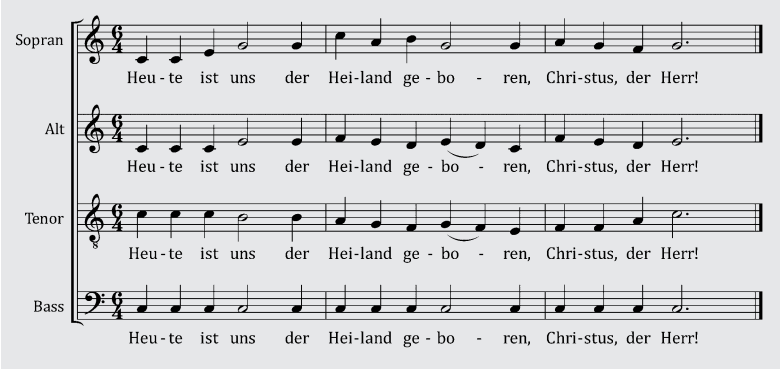
Voraussetzung: eine vierstimmige solistische Besetzung mit einer jungen Sopranistin ohne Chorerfahrung, einer vielseitig einsetzbaren Damenstimme und zwei Bässen, von denen einer eine sehr schöne, tragfähige Stimme, aber keine Chorerfahrung und daher Schwierigkeiten hatte, in der Mehrstimmigkeit seine Stimme zu halten.

Wie in Beispiel 3 ist nur der Kehrvers mehrstimmig, die dazugehörigen Psalmverse wurden solistisch vorgetragen (siehe d). Der Satz ist streng vierstimmig homophon und kann erfahrungsgemäß selbst in solistischer Besetzung in einer großen gotischen Kirche eine erstaunliche Klangfülle entwickeln. Einer der Bässe übernahm die Tenorstimme (siehe k). Daher liegt der Tenor eher tief und der Satz wurde im Vergleich zur Notation im Gotteslob um einen Ganzton tiefer gesungen. Der Bass ist ein durchgehender Orgelpunkt. Damit



Notenbeispiel 5

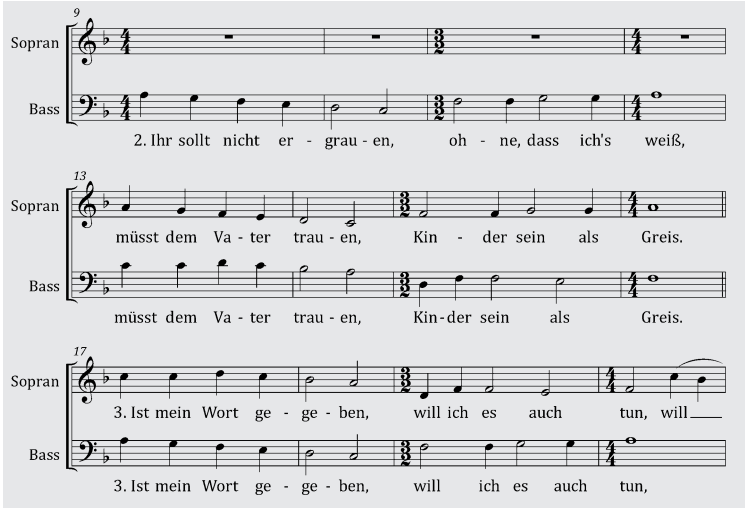
wurde das Stimme-Halten erleichtert, aber vor allem auch die sängerische Stärke der Stimme, ein solides Fundament zu legen, zur Geltung gebracht. Der Beginn aller Stimmen auf demselben Ton erleichtert auch Sänger*innen ohne Chorerfahrung den Einstieg. Der gleichzeitige Textvortrag aller Stimmen vermeidet Schwierigkeiten in der rhythmischen Koordination, dennoch erlaubt er kurze Durchgangsnoten, die den Satz etwas beleben (Mittelstimmen in Takt 2). Selbst mit den beschriebenen Beschränkungen muss der Satz nicht banal werden: Die linear eingebetteten Dissonanzen (z. B. auf „uns“) konnten den jeweiligen Stimmen zugemutet werden (siehe g); die bereits erwähnten Durchgangsnoten beziehen sich motivisch auf den Schluss der Melodie; der aufsteigende Dreiklang am Beginn der Melodie findet seine Entsprechung am Schluss im Tenor.



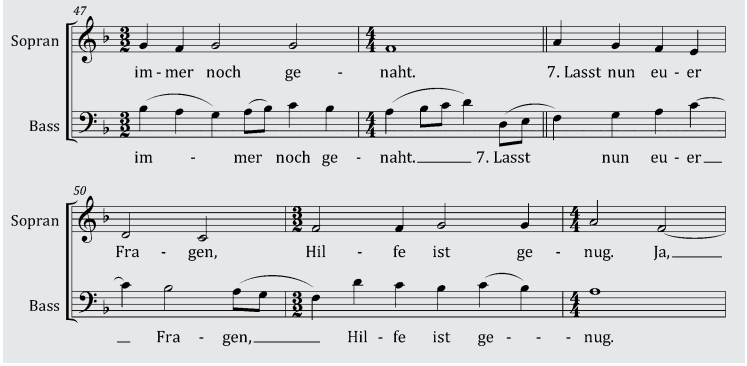
Notenbeispiel 6

Beispiel 5:
Ja, ich will euch tragen (GL Öst. 887)

Voraussetzung: Mit meinem Vokalensemble, dessen Repertoire aus Vokalpolyphonie des (Spät-)Mittelalters und der Renaissance besteht, sang ich bei einer Messfeier, innerhalb derer auch ein Jubiläum eines alten Priesters gefeiert wurde. Sehr kurzfristig erreichte uns die Bitte, für den Akt einer



Notenbeispiel 7



Notenbeispiel 8

Geschenküberreichung noch ein Musikstück als Beitrag des Ensembles vorzusehen. Nachdem wir nichts inhaltlich Passendes im Repertoire hatten und keine Probenzeit zur Verfügung stand, beschloss ich, gemeinsam mit einer (Mezzo-)Sopranistin des Ensembles ein geeignetes Lied zu suchen und dieses als Bicinium für uns beide zu setzen (siehe c und i). Es standen also ein Bass und eine Sopranistin mit guten Lesefähigkeiten zur Verfügung, die als Ensemblesänger jahrelange gemeinsame Singerfahrung mit Renaissancemusik hatten.

Die Wahl fiel auf ein Lied, das zwar 1939 komponiert wurde, sich aber stilistisch im Bereich der Renaissance bewegt: 6. Modus mit für diesen typischen Kadenzstufen, keine Modulationen oder alterierte Noten, Wechsel zwischen rhythmischen 2er- und 3er-Einheiten, zudem eine (vorwiegend stufenweise) Melodieführung, die sich aus dem Stegreif mit den Improvisationsmodellen der Renaissance harmonisieren und als vierstimmiger Satz ausführen ließe.[3] Daher bot es sich an, auch den Satz stark an den Renaissancestil anzulehnen.

Die Kombination Sopran-Bass ist dabei keineswegs außergewöhnlich, wie ein Blick auf zweistimmige Abschnitte größerer Werke, beispielsweise aus dem Eaton Choir Book (England, Anfang 16. Jh.), beweist.

Die sieben Strophen des Liedes sind alle unterschiedlich gesetzt, wobei die Strophengliederung mitunter durch antizipierte Anfänge, kanonische Führung, Vermeidung perfekter Kadenzen oder fortlaufende rhythmische Bewegung aufgeweicht wird. Die Melodie (*cantus firmus*) wandert durch beide Stimmen (siehe a). Der Kontrapunkt, anfangs streng kanonisch (siehe i; Notenbeispiel 7), wird zunehmend dichter. Im Zentrum (vierte Strophe) steht in der Unterstimme ein Orgelpunkt, der das Geschehen in der Mitte des Stückes beruhigt. Die Geschwindigkeit der Bewegung und die Dichte der Polyphonie (Dissonanz- bzw. Vorhaltsbildungen) erreichen ihren Höhepunkt am Ende der sechsten und am Anfang der siebenten Strophe (Notenbeispiel 8), bevor sie sich gegen Schluss hin wieder beruhigen. Die Stimmumfänge (c^1 bis f^2 bzw. A bis d^1) sind für die Verhältnisse des 15. und 16. Jahrhunderts moderat bis durchschnittlich, und die Vertrautheit der Ausführenden mit der entsprechenden Stilistik (siehe j) sowie deren gemeinsame Singerfahrung beschränkte die benötigte Probenzeit auf wenige Minuten.

Beispiel 6: Daffodils

Mit diesem Beispiel verlasse ich den Bereich der liturgischen Musik. Doch ist auch *Daffodils* als Auftrag für einen bestimmten Chor komponiert worden, dessen spezielle Zusammensetzung und die dafür gefundene Lösung den Abstecher lohnen.

Voraussetzungen: ein Jugendchor (Schulchor) mit 20 bis 25 Mädchen und 8 bis 10 Burschen. Der Chor hatte zweifellos das Niveau und die Fähigkeit, traditionelle SATB-Sätze zu singen. Ein derartiger Satz ließ jedoch ein zahlenmäßiges Ungleichgewicht erwarten. Zudem wiesen die Altstimmen altersbedingt noch keine ausgeprägte Alt-Klangcharakteristik auf.

Es galt also, für 20 bis 25 (mehr oder weniger) gleiche Mädchenstimmen zu komponieren! Diese klanglichen Chancen inspirierten mich nicht zu einer der üblichen Stimmverteilungen, sondern zu einem Satz, der vier bis zwölf (siehe f) praktisch gleiche Frauenstimmen einsetzt (Notenbeispiel 9). Zu diesen tritt eine einzige Männerstim-

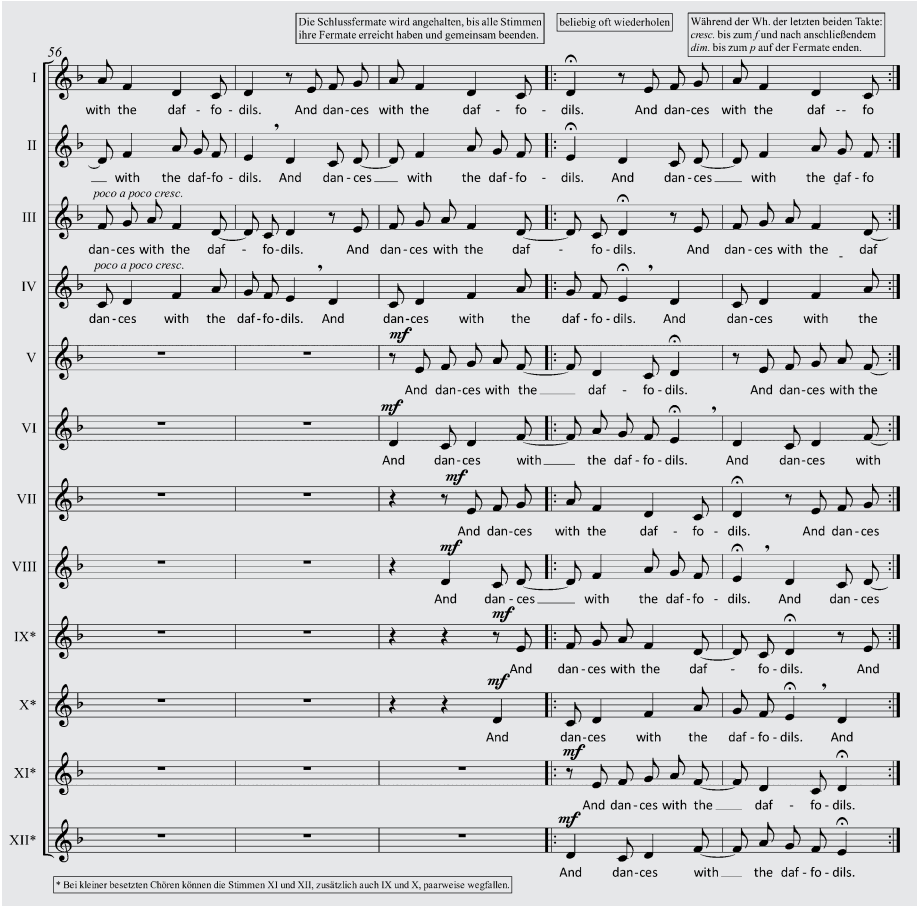
3) Die Improvisationspraxis der Renaissance, zu einem gegebenen *cantus firmus* mittels strenger Regeln für die Kombination von Intervallen einen mehrstimmigen Satz auszuführen, wurde mit super *librum cantare* bezeichnet. Entsprechende Regeln, die sich sehr gut auf die Melodie von „Ja, ich will euch tragen“ anwenden lassen, finden sich z. B. bei *Guilielmus Monachus*, De *preceptis artis musicae* (ca. 1480-1490).

4) „Vertraut den neuen Wegen“ ist ein Text von Klaus Peter Hertzsch auf die Melodie von „Entlaubet ist der Walde“ (16. Jh.).

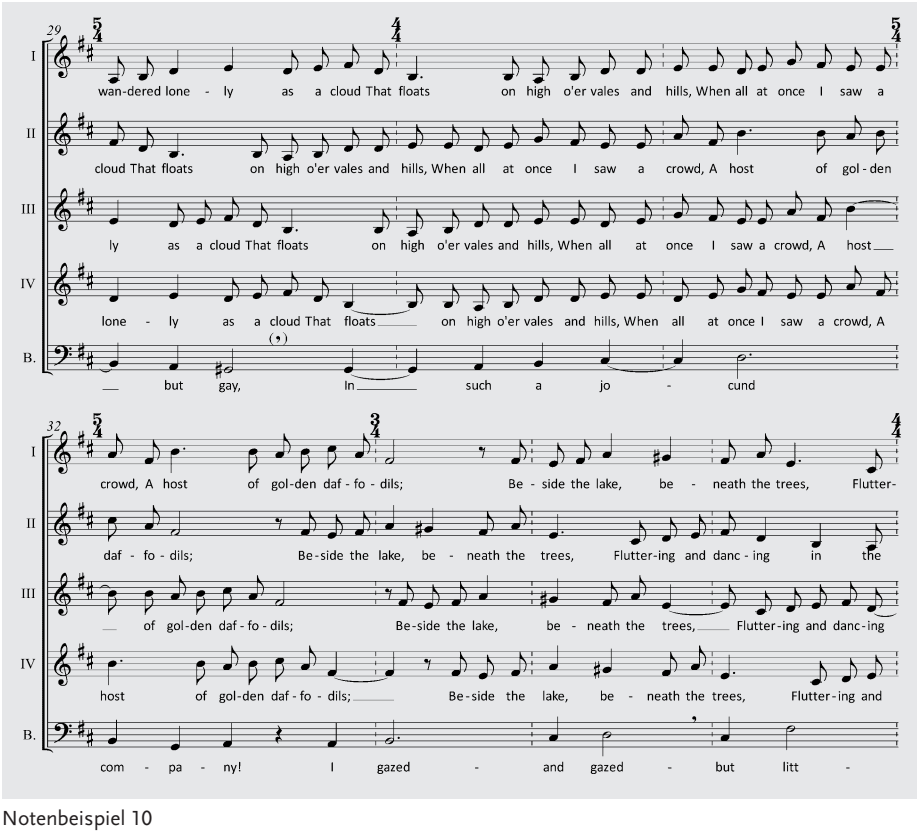
me, die folglich stark genug besetzt war, um im Vergleich mit den einander umrankenden, changierenden Frauenstimmen eine melodisch hervortretende Funktion wahrzunehmen (siehe k, Notenbeispiel 10). Die Komposition verlangt mitunter Klänge, die von Sekunden, Quarten und Septimen geprägt sind und bis zu diatonischen Clusterbildungen reichen. Diese Klänge ergeben sich aber durch eine lineare Denkweise und vorwiegend kanonische Techniken (siehe g und i, Notenbeispiel 10), die zusammen mit der grundsätzlichen Qualität des Chores eine sehr sichere und saubere Ausführung ermöglichten.

Ermutigung

Auch wenn hier klarerweise kein Rezeptbuch für einen allen Situationen gerecht werdenden Satz geboten werden kann, hoffe ich, dass manche Anregung oder manches Beispiel inspirierend wirkt, die eigene Situation in den Blick zu nehmen: Wo liegen die Stärken und Charakteristika Ihres liturgischen Ensembles? Aus einer – scheinbaren oder tatsächlichen – Mangelsituation kann für das gemeinsame liturgische Musizieren gewinnbringende Kreativität erwachsen. Bescheidenere (aber keineswegs substanzlose!) Formen, die ausgezeichnet oder gut funktionieren, erwecken Gottes- und Menschenwort eher zum Leben, als zu ambitionierte Formen, die nur unzureichend bewältigt werden. Haben Sie den Mut, in sich ändernden kirchenmusikalischen Verhältnissen die Musik Ihren Möglichkeiten gemäß anzupassen und auszuwählen. Um es mit einem Kirchenlied zu sagen: „Vertraut den neuen Wegen"![4] Auch – oder gerade – dann, wenn Sie feststellen müssen, dass Sie den Einheitssatz nur mehr zum Einheizen gebrauchen können.



Notenbeispiel 9



Notenbeispiel 10

• Erstveröffentlichung in "Singende Kirche. Zeitschrift für katholische Kirchenmusik", hsg. v. Österreichischer Kirchenmusikkommission, 2/2021. Seit Januar 2019 ist Markus Novak Chefredakteur dieser Vierteljahresschrift für Katholische Kirchenmusik. Wir danken dem Autor für die Abdruckgenehmigung.

Wilfried Rombach

400 Jahre „Promptuarium musicum“ von Johann Donfrid

Wilfried Rombach zählt zu den profiliertesten Experten für Geistliche Musik der Renaissance in Deutschland. Der ausgebildete Sänger, Organist und Dirigent ist Kantor an der Kath. Universitäts- und Stadtpfarrkirche St. Johannes in Tübingen. Daneben ist er freier Mitarbeiter im SWR-Vokalensemble Stuttgart und kommt einer umfangreichen Dozententätigkeit nach

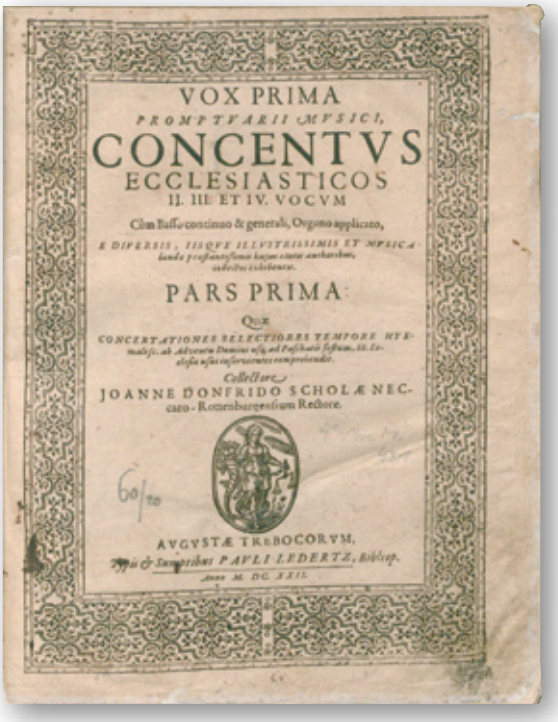
Die Corona-Krise hatte neben allem Frust über Abstandsregeln und abgesagte Auftritte auch eine gute Seite: Sie generierte neue musikalische Herausforderungen. So musste z.B. neues Repertoire für kleine Gruppen gefunden werden. Den einen motivierte das, selbst zu komponieren, dem anderen war es Antrieb, in der Musikgeschichte nach Parallelen zu suchen.

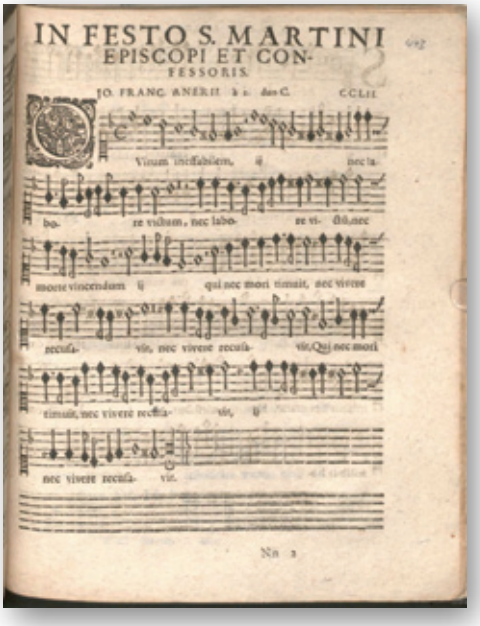
Und magere Zeiten gab es immer schon. Auf den Beginn des 17. Jahrhunderts, in Zeiten von Pest und Dreißigjährigem Krieg, fällt auch die Entwicklung eines völlig neuen Kompositionsstils: die mit Generalbass begleiteten Solomotette. Ein Ausführung der Gründe würde hier zu weit führen. Aber dieser „konzertierende Stil“ revolutionierte in der Folge die Musik und sollte die polyphone Mottete im Stile Palestrinas ablösen. Ludovico Viadana, der 1602 in Venedig als erster eine größere Anzahl von Motteten für ein bis vier, lediglich mit Orgel begleiteten solistischen Stimmen veröffentlichte, begründete die Veröffentlichung seiner *Cento Concerti ecclesiastici* mit der gängigen Praxis. Denn vielerorts würden die vielstimmigen Motetten sowieso nur bruchstückhaft aufgeführt werden, nämlich dergestalt, dass eine 5-, 6- oder 8-stimmige Motette oftmals nur noch von drei bis vier Sängern gesungen würde, die fehlenden Stimmen hingegen der Organist übernommen habe. Ähnliches konstatierte 30 Jahre später auch Heinrich Schütz im Vorwort zu seinen 1636 veröffentlichten *Kleinen geistlichen Konzerten*, den ersten deutschsprachigen konzertierenden Motetten. Der primäre Antrieb der Komposition sei die Dezimierung der Kapellen durch die Verwüstungen des Dreißigjährigen Krieges.

Während in den großen Residenzstädten wie München, Wien und Innsbruck erst einmal keine Not bestand, sich mangels Personal an derart klein besetzten Kompositionen abzuarbeiten, verbreitete sich der neue Stil in der durch den Dreißigjährigen Krieg gebeutelten Provinz sehr schnell und ermöglichte auch dort festlichen Glanz im gottesdienstlichem Rahmen. So fällt die verstärke Produktion solcher Kompositionen in Städten wie Konstanz, Passau, Straßburg oder Augsburg auf. Und so erklärt sich auch, dass ein weitgehend unbekannter Schulrektor aus Rottenburg am Neckar namens Johann Donfrid ausgerechnet zum bedeutenden Vermittler der Musik des frühen Barock in Süddeutschland wurde.

Johann Donfried wurde 1585 in Veringenstadt in der Nähe von Sigmaringen geboren. Um 1610 bekam er in der damals zur Diözese Konstanz gehörenden österreichischen Stadt Rottenburg die Stellung eines „Schuol meysters“, mit der auch die Aufgabe des Organisten an der Marktkirche St. Martin (dem heutigen Dom) verbunden war. Die Chormusik am heutigen Dom wurde damals vom Schulchor der Lateinschule bestritten. 1622 wurde Donfrid Rektor der Lateinschule. Er verstarb 1654 in Rottenburg. Während wir über das Leben Donfrids nur lückenhaft unterrichtet sind, sind uns seine Sammeldrucke, die er in den Jahren 1622-1628 in Straßburg herausgegeben hat, vollständig überliefert. Es selbst trat dabei als Komponist nur mit einem Werk in Erscheinung.

Donfrid hat insgesamt 981 Werke in seinen Sammlungen veröffentlicht. Am bedeutendsten dabei ist das *Promptuarium musicum*, das in drei


VOX PRIMA
PROMPTVARII MVSICI,
CONCENTVS
ECCLESIASTICOS
II. III. ET IV. VOCVM
Cum Basso continuo & generali, Organo applicato,
PARS PRIMA
JOANNE DONFRIDO SCHOLÆ NEC-
caro-Rottenburgensium Rectore.
AVGVSTÆ TREBOCORVM.


IN FESTO S. MARTINI
EPISCOPI ET CON-
FESSORIS.

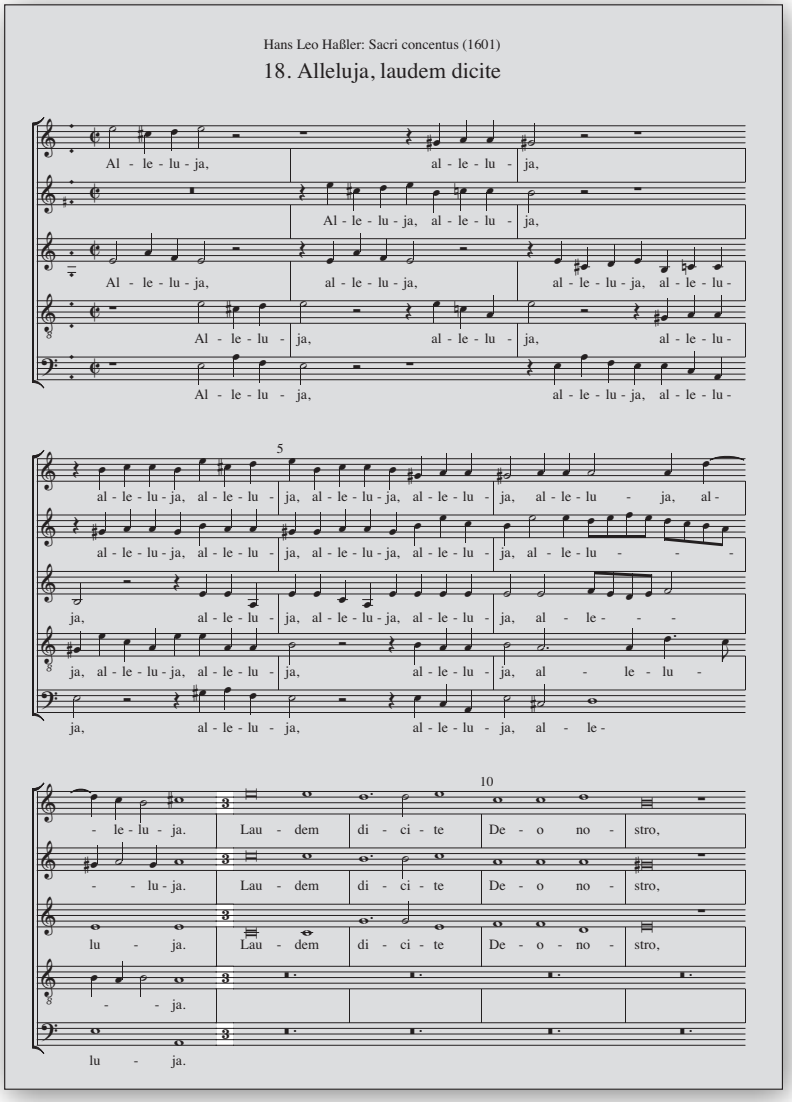
Bänden erschien, der erste Band vor genau 400 Jahren im Jahr 1622. Die Kompositionen sind nach dem Kirchenjahr geordnet: Über Advent, Weihnachten, Passion, Ostern und Pfingsten bis hin zu den Festen verschiedener Heiligen erstreckt sich die außerordentlich reichhaltige Sammlung an relativ leicht ausführbaren Motteten von 2-5 Stimmen mit Generalbass. Eine weitere Veröffentlichung *Corolla missarum* widmet sich den geringstimmigen, mit Generalbass begleiteten Messevertonungen.

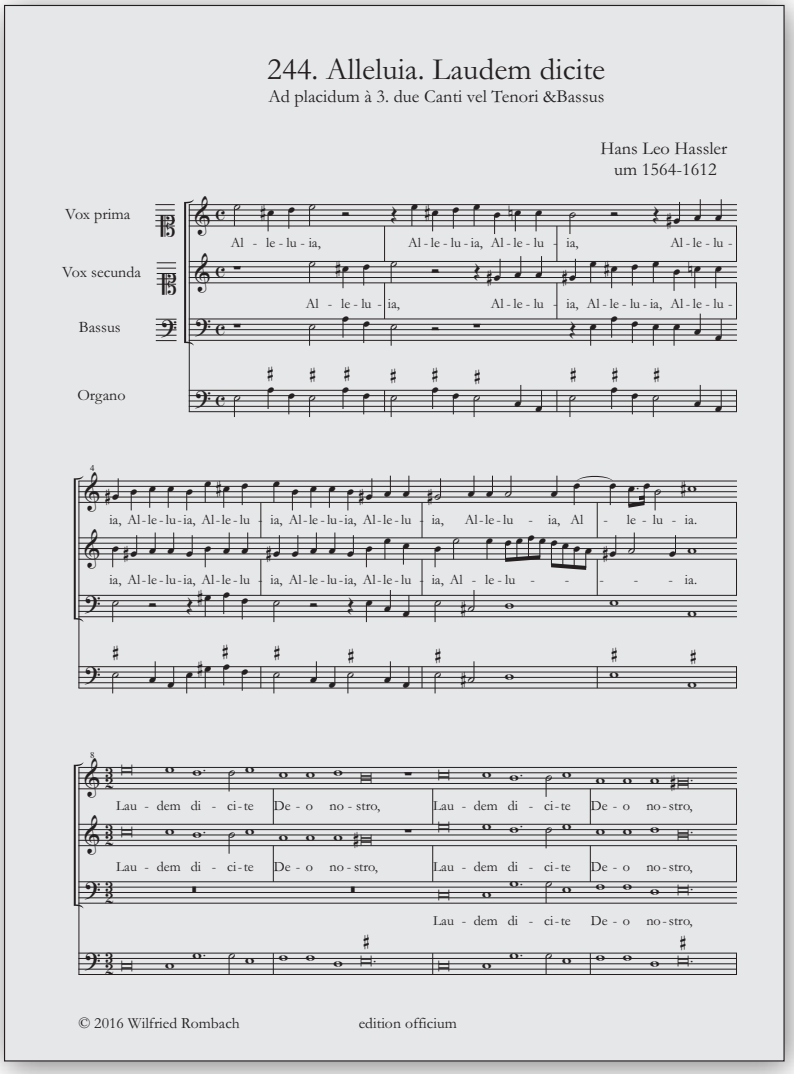
Donfrid trug in seiner Sammlung einen bunter Reigen von Kompositionen aus Individualdrucken einzelner Komponisten aus ganz Europa zusammen. Namen wie Agostino Agazzari, Giovanni Francesco Anerio und Antonio Cifra aus Rom, Alessandro Grandi (der selbst mit Frau und den zehn Kindern Opfer der Pest wurde) oder Ludovico da Viadana aus Venedig gehören zu den bedeutendsten Komponisten jener Zeit. Und für viele Werke weniger bekannter Komponisten ist Donfrids Druck auch heute noch die einzig erhaltene Quelle.

Auch nördlich der Alpen wurde der konzertierende Stil aus Venedig und Rom fleißig kopiert. Urban Loth (1570-1636) zählt dabei zu den wichtigsten Komponisten dieses Genre. Er ist mit ca. 50 Kompositionen in Donfrids Promtuarium stark vertreten. Wie im Falle Donfrids weiß man von seinem Leben nur sehr wenig zu berichten: Vermutlich böhmischer Abstammung war er von 1610 bis zu seinem Tod Organist am Passauer Dom. Ein Großteil seiner Kompositionen ist beim Passauer Stadtbrand des Jahres 1662 verloren gegangen. Es ist Johann Donfrids Druckwerk zu verdanken, dass eine nicht unerhebliche Anzahl seiner Solomotetten heute noch zugänglich sind.

Auffallend ist auch eine größere Anzahl von Kompositionen von Hans Leo Hassler. Sein Auftauchen in dieser Sammlung verwundert, denn für die Produktion konzertierender Motetten ist Hassler nicht bekannt. Tatsächlich gibt es diese Werke aus seiner Hand auch nicht: Donfrid hat mehrerer Kompositionen aus dessen Motettendruck *Cantiones sacrae* von 1591 und *Sacri concentus* aus dem Jahr 1601 bearbeitet. Mehrheitlich handelt es sich um vierstimmige Motetten, bei denen Donfrid lediglich der Vokalbass beziffert hat. Mitunter wird der Vokalbass auch weggelassen und erklingt nur als Basso per l'Organo. In der Motette *Alleluia. Lautem dicite* aus den Sacri concentus 1601 (Notenbeispiel 1) geht Donfrid noch einen Schritt weiter: Er reduzierte die ursprünglich

Notenbeispiel 1





Notenbeispiel 2

fünfstimmige Motette auf eine Besetzung von drei Solostimmen (Sopran 1, Sopran 2, Bass) und Basso per l'Organo, und lässt so ein generalbassbegleitete Solomotette erstehen (Notenbeispiel 2). Dabei ist die redaktionelle Leistung Donfrids nicht zu unterschätzen: Es gab ja keine Partituren, in die man hätte mal eben mit dem Leuchtmarker eine Stimme anzeichnen können. Donfrid muss das Stück zuvor spartiert haben, also in Partitur gesetzt haben, um zu sehen, wie sich fünf kontrapunktisch auskomponierte Stimmen in drei konzertierende Stimmen umwandeln lassen. Was die Generalbasstimme angeht, war es zwar um 1600 auch durchaus schon üblich, dass Komponisten ihren Motettendrucken auch Generalbasstimmen beigaben, im Falle Hasslers ist das nicht bekannt. Man kann davon ausgehen, dass Donfrid selbst es war, der die Orgelstimme verfasste.

Der erste Berührungspunkt des Autors dieses Artikels mit den Sammlungen Johann Donfrids geht auf das Jahr 1994 zurück. Ihm Rahmen meiner Diplomarbeit über die mit Generalbass begleiteten Motetten *Cantiones Ecclesiasticae* (Augsburg, 1607) von Gregor Aichinger (1564-1628) wurde ich mit den Drucken bekannt. Allerdings gab es damals lediglich die Möglichkeit, das Werk über Mikrofilm einzusehen. Gemessen daran, dass der einzige mir bekannte Originaldruck im Paris lag, war das eine sehr mühsame Recherche. Zwei Jahrzehnte später war es dann schon möglich, die digitalisierten Stimmbücher online einzusehen oder gar runterzuladen. Inzwischen ist eine wachsende Anzahl der Motetten (auch unter Mitwirkung des Autors) auf der Plattform cpdl.org unter „Promptuarii musici„ veröffentlicht. Es bietet sich die wunderbare Möglichkeit, die Noten dort einfach und kostenfrei herunterzuladen.

Alle Kompositionen der Sammlung lassen sich wegen ihres liturgischen Bezugs und ihrer überschaubaren Länge harmonisch in den Gottesdienst einfügen. Schon zu Donfrids Zeiten war die Sammlung für gesanglich ausgebildeten Laien gedacht. In der Tübinger Johanneskirche werden die Motetten aus den *Promptuarii musici* seit der Anschaffung einer Truhenorgel vor gut zehn Jahren in regelmäßigen Abständen in den Gottesdiensten aufgeführt – gleichermaßen zur Freude der Sänger*innen und der Gläubigen.

Friederike Schauenburg-Klasen

Unbürokratische Hilfe für freischaffende Musikerinnen und Musiker

Eine Stuttgarterin, die Adele-Winter-Stiftung und die Kirche unterstützen Künstler

Die Pandemie hat viele freischaffende Künstler hart getroffen: Seit Monaten haben sie keine Auftrittsmöglichkeiten und damit auch keine Einnahmequellen. Um die Musikerinnen und Musiker unbürokratisch und schnell zu unterstützen, haben sich eine Stuttgarterin, das katholische Regionalkantorat und die Adele-Winter-Stiftung zusammengetan, um den Künstlerinnen und Künstlern zu bezahlten Auftritten im Rahmen von Gottesdiensten zu verhelfen. Gefreut haben sich auch die Gottesdienstbesucher, die in Zeiten, in denen sie selbst nicht singen dürfen, in den Genuss von schöner Musik kamen.

Die freiberufliche Sopranistin und Pianistin Alessandra Marten ist in den vergangenen Monaten mit einem kleinen Ensemble in mehr als 20 Gottesdiensten in Stuttgart zu hören gewesen, unter anderem in Botnang, Vaihingen, Giebel, Ober- und Untertürkheim, Sillenbuch, Degerloch und Feuerbach. Die Absolventin der Stuttgarter Musikhochschule hat die Auftritte wie sie selbst sagt, „im wahrsten Sinne des Wortes als Segen“ erlebt. „Der Empfang war immer äußerst warmherzig und kooperativ“, erzählt die Halbfranzösin. Mal lag der Schwerpunkt mehr auf A-Cappella-Vokalwerken, mal mehr auf dem Instrumentalen oder auch auf traditionell musizierten Arien – jedenfalls immer passend zur Thematik des Gottesdienstes. „Die Auftritte haben uns zusammengeschweißt und auch mental durch die sonst so öde und deprimierende Zeit getragen“, sagt Alessandra Marten. Oft sei sie gerührt gewesen von der Reaktion der Gottesdienstbesucher, die klargemacht hätten, wie schmerzlich sie Musik vermissen. In den Gemeinden, denen es sonst finanziell nicht möglich ist, ausgebildete Musikerinnen und Musiker einzuladen, sei die gegenseitige Verbundenheit besonders stark zu spüren gewesen, erzählt die Sängerin.

Möglich gemacht hat die Auftritte von Alessandra Marten und ihren Kolleginnen eine Kooperation zwischen der Adele-Winter-Stiftung mit ihrem Projekt „CLANG!Live“ und dem katholischen Regionalkantorat. Die Stuttgarter Kirchengemeinden konnten sich beim Regionalkantorat in St Fidelis melden, vermittelt wurden ihnen feste Ensembles aus freischaffenden Künstlerinnen und Künstler, die dann mit Musikstücken passend zum Kirchenjahr in verschiedensten Gottesdiensten zu hören waren. Die Gagen für die Künstler übernahm die Adele-Winter-Stiftung.

Auf diesem Wege kamen in den vergangenen Monaten 73 Auftritte in 21 Stuttgarter Gemeinden zustande. Vermittelt wurden insgesamt zehn unterschiedliche Ensembles. In dieser Woche geht das Projekt „CLANG!Live“ in die dritte Phase, in der sich wiederum Ensembles und Gemeinden beim Regionalkantorat in St. Fidelis melden können. „Das Projekt hilft den Menschen: Zuhörern, selbständigen Musikern, verantwortlichen Kirchenmusikern und auch den Pfarrern. Und wir waren alle miteinander sehr schnell. Von der Idee über die ersten musikalischen Gottesdienste bis hin zur Auszahlung an die Musikerverlief alles im Rekordtempo, gut organisiert und unbürokratisch“, schwärmt Christoph Nowag, der Vorsitzende des Vorstandes der Adele-Winter-Stiftung. Von der Initiative begeistert ist auch Friederike Schauenburg-Klasen, die seitens des Regionalkantorats die Organisation übernommen hat: „Ich habe selten so viel positives Feedback bekommen, weil einfach alle Beteiligten profitiert haben.“

Musikerinnen und Musiker unterstützt hat seit Beginn des Lockdowns auch eine Stuttgarter Bürgerin, die anonym bleiben möchte. Ihr Anliegen war es unter dem Stichwort „Solidarität durch Musik im Gottesdienst“ Menschen über die schwierige Pandemiezeit zu helfen. Ihre Spende hat mehr als 80 Auftritte in 21 Stuttgarter Gemeinden möglich gemacht. An die freischaffenden Musikerinnen und Musiker sind über die Initiative „Solidarität durch Musik im Gottesdienst“ sowie das Projekt „CLANG!Live“ bisher 45 000 Euro an Künstlerinnen und Künstler geflossen.

Alessandra Marten ist dankbar für das Projekt der Adele-Winter-Stiftung, das ihr Auftritte, Einkünfte und die Begegnung mit dankbaren Menschen gebracht hat. Ihr Fazit: „Es war wirklich toll, wie Kirche, Kirchenmusik und Stiftung hier zusammenkamen. Die Stiftung hat quasi die Rolle einer Agentur übernommen und uns Musikern ermöglicht, Repertoire an mehreren Orten anzubieten. Ich finde es nach wie vor unglaublich, wie sich die Mitarbeiter der Stiftung für uns eingesetzt haben und wie Kirche und Musik hier Hand in Hand gegangensind." Die Erfahrungen der letzten Monate haben bei Alessandra Marten einen Gedanken reifen lassen: „Ironischerweise bin ich nicht getauft – die letzte Zeit aber hat bei mir die Überlegung, diesen Schritt zu gehen, verstärkt. Denn was die Kirche hier an Hilfe geboten hat und auch sonst bietet, muss unbedingt gesehen und unterstützt werden."

Nächste Auftritte im Rahmen von Gottesdiensten

Die nächsten Auftritte im Rahmen des Clang!Live Projekts finden vom 19. Juni bis 18. Juli inStuttgarter Kirchen statt. Eine Übersicht aller musikalisch gestalteten Gottesdienste findet sich demnächst auf der Website der Adele-Winter-Stiftung unter www.clang-projekt.de/Projekte/live/.

übrigens...

Ein Organist aus dem Bistum Fulda hat einen Tipp gefunden, der ggfs. auch für andere Organistinnen und Organisten interessant sein könnte: in seiner Kirche war die Spiralbindung der Orgelbücher mittlerweile in einem sehr schlechten Zustand. Die Metallspirale war verbogen bzw. aufgebogen, was nicht mehr lange gehalten hätte. Anderen geht es ebenso: Blätter fallen heraus und es ist nicht mehr stabil. Es gibt zwar mittlerweile das Orgelbuch zum Gotteslob in zwei (statt bisher drei) Bänden mit Fadenheftung. Aber statt ein neues Orgelbuch zu kaufen, wenn die Buchseiten ansonsten noch intakt sind, gibt es eine andere nachhaltige Lösung: REPARIEREN!

In einem YouTube Video (https://www.youtube.com/watch?v=OfIgBeKVFmE) wird gezeigt, wie man mit Maurerschnur (diese dehnt sich nicht und gibt nicht nach) die Bindung zusammenfügt (s. auch Foto). „Bei uns habe ich das mal gemacht und es hat prima funktioniert. Es ist eine halbe Stunde Arbeit, aber jetzt hält die Bindung wieder super zusammen. Ich habe mittlerweile alle drei Bücher so gebunden."

Vielleicht eine Idee zum Nachmachen?

AMT FÜR KIRCHENMUSIK

CO2 Messgeräte

laut Test von Stiftung Warentest von Februar 2021 sind zu empfehlen:

- **TFA Dostmann CO2-Messgerät, 31.5003,** AIRCO2NTROL LIFE Preis ca. 106 €
  Betrieb mit Netzteil
  https://www.amazon.de/dp/B00BSWRL6U/?tag=co2-messgeraet-rtlnew-21

- **Technoline WL1030** Preis ca. 80 €
  Betrieb mit Netzteil
  https://www.amazon.de/dp/B08LVVK3NQ/?tag=sternvgl03-21

- **Visitron C1** Preis ca. 140 €
  Betrieb mit Aufladbarer Akku
  https://www.amazon.de/dp/B08WCDVMQN/?tag=sternvgl03-21

TFA Dostmann 31.5008.02 AIRCO2NTROL 5000 mit Datenlogger Preis ca. 108 €
Betrieb mit Netzteil
https://www.amazon.de/dp/B079L5VD7P/?tag=sternvgl03-21

Kirchenmusik in der Corona-Pandemie

Der **Allgemeine Cäcilien-Verband für Deutschland (ACV)** hat als Mitglied des Kompetenznetzwerks **NEUSTART AMATEURMUSIK** des Bundesmusikverbands eine Teststrategie für alle Chöre, Orchester und Musikvereine in der Bundesrepublik Deutschland entwickelt. Nach einmaliger und kostenfreier Anmeldung, Registrierung und Schulung können sich Personen im Ensemble zu Tester*innen ausbilden lassen. Nach Bestätigung durch das zuständige Gesundheitsamt stellt die Global Medical Intelligence Services GmbH allen Ensemble-Mitgliedern kostenlose Antigen-Schnelltests zur Verfügung. Damit kann die **ACV-Teststrategie** einen entscheidenden Beitrag dazu leisten, dass sich alle Musizierende – geimpft oder genesen – vor den Proben und Konzerten zusätzlich testen. Das Angebot bildet einen wichtigen Baustein bei der flächendeckenden und kostenlosen Umsetzung der 2G-plus-Regel, zu der wir ausdrücklich raten.

Im Zusammenhang mit Testungen möchten wir Sie auch auf eine **Anleitung zur Durchführung beaufsichtigter Corona-Selbsttests** hinweisen, die das Kompetenznetzwerk NEUSTART AMATEURMUSIK herausgegeben hat. Für allgemeine Anfragen zum Musizieren während der Pandemie steht Ihnen das Kompetenznetzwerk außerdem unter folgender Hotline +49 30 609 80 781 39 gerne zur Verfügung.

Amateurmusizierende leisten mit einem überproportionalen Impfstatus von ca. 90 % in den meisten Musikensembles bereits einen maßgeblichen Anteil zur verantwortungsvollen Bekämpfung der Pandemie. In den verlässlichen Strukturen der Ensembles werden die Hygienemaßnahmen und Schutzkonzepte in hohem Maß akzeptiert und gewissenhaft umgesetzt.

Chöre kontern Corona

Für das Förderprojekt **„Chöre kontern Corona"** gingen bislang 196 Anträge ein.
In den 196 geförderten Chören singen 6772 Sängerinnen und Sänger.

Kirchenmusikalische Veranstaltungen in der Diözese Rottenburg-Stuttgart

TERMINE 2022

2.- 8. Januar	C-Kompaktkurs in Rottenburg
12. März	*Mitgliederversammlung des Pueri-Cantores-Diözesanverbands*
19.-26. März	*Israel-Wallfahrt des Cäcilienverbandes (geplant)*
28. März	*Konferenz der Orgelsachverständigen*
Mittwoch, 6. April	Forum Kirchenmusik in Ergenzingen
29. Apri-01. Mai	*Chortage*
25. Mai	Offenes Singen im Rahmen des Katholikentags
26. Mai	Evensong im Rahmen des Katholikentags
6. - 11. Juni	Kirchenmusikalische Werkwoche im Kloster Schöntal
30. Juni – 02. Juli	Choraltage
27.Juli - 3. August	C-Kompaktkurs in Rottenburg
30. Juli - 2. August	*Orgelfahrt des Diözesanverbandes der Kirchenmusiker*
26. – 29. September	Berufseinführungsphase der südwestdeutschen Diözesen
20. – 23. Oktober	Kirchenmusikalisches Werkwochenende
2.-05. November	*Chorfreizeit*
Mittwoch, 9. Nove.	Fortbildung der Dekanatskirchenmusiker/ Regionalkantoren
Samstag, 19. Nov.	Entsendungsgottesdienst in Rottenburg

Abgabe von CD's und Noten zu liturgischen Kantillationen

Auf Anfrage können wir für Priester und Diakone folgende CD´s mit dem jeweils entsprechenden Orationale bzw. Evangelistar kostenlos abgeben:

Die Heilige Woche – Teil 1 – Palmsonntag
Die Heilige Woche – Teil 2 – Gründonnerstag
Die Heilige Woche – Teil 3 – Karfreitag

Ostern – Teil 2 – Ostersonntag und Ostermontag

Auf den Tonträgern sind die Orationen, Evangelien, Präfationen, Segensformeln und weitere Kantillationen für hohe und für tiefe Stimme eingesungen. Auf hörende Weise ist die Aneignung der melodischen Verläufe am zielführendsten, so dass die Vorbereitung für die Liturgen auf einfache Weise möglich ist.

Bei Interesse melden Sie sich bitte unter folgender E-Mailadresse: afkm@bo.drs.de oder telefonisch unter 07472 / 169 953.

Katholikentag Stuttgart 25. - 29. Mai 2022 ZdK

Kommen Sie zum Katholikentag nach Stuttgart!

Für die Chöre in unserer Diözese werden zwei besondere Veranstaltungen angeboten, die das Repertoire und das Chorleben bereichern werden.

Offenes Singen mit weltlichen Chorsätzen
Dieses findet in der Königsstraße/Schlossplatz am Mittwoch, 25. Mai 2022 um 18.00 Uhr statt. Musiziert werden weltliche Chorsätze, die bei verschiedenen Anlässen des Chorjahres musiziert werden können. Die teilnehmenden Chöre bekommen das Chorheft kostenlos zur Verfügung gestellt.

Evensong der Chöre mit Bläsern
Der Evensong findet an Christi Himmelfahrt, 26. Mai 2022 um 18.00 Uhr in der Stiftskirche Stuttgart statt. Diese Gottesdienstform nach dem Vorbild der anglikanischen Kirche verbindet Elemente der Vesper und der Komplet. Es werden sowohl festliche als auch meditative Chorsätze mit Bläserbegleitung musiziert, die auch für Sonntagsgottesdienste und bei kirchlichen Festen geeignet sind. Dazu werden zwei verschiedene Bläserarrangements angeboten, die sowohl eine Brass-Besetzung als auch eine klassische Besetzung für Musikvereine berücksichtigt. Die teilnehmenden Chöre bekommen das Chorheft kostenlos zur Verfügung gestellt.

Der Diözesancäcilienverband gewährt den teilnehmenden Chören einen Fahrtkostenzuschuss. Weitere Informationen und Anmeldeportal finden Sie auf www.amt-fuer-kirchenmusik.de

AUS DEN DEKANATEN

Friederike Schauenburg-Klasen

Neue Ausgabe des Kirchenmusikkalenders des Katholischen Stadtdekanats in Stuttgart ist erschienen

Nach längerer pandemiebedingter Pause erscheint der Kirchenmusikkalender des Katholischen Stadtdekanats Stuttgart erstmals wieder. Er gibt einen Überblick über die Konzerte und die musikalische Gestaltung von Gottesdiensten in den Gemeinden im Zeitraum November 2021 bis Januar 2022 und unterstreicht damit die Vielfalt des kirchenmusikalischen Angebots der Katholischen Kirche in Stuttgart.

„Wir sind froh, nach anderthalbjähriger Pause mit dem Erscheinen des Kirchenmusikkalenders wieder ein positives Zeichen in die Stadt senden zu können", sagt Regionalkantor Tobias Wittmann. „Auch wenn während der Pandemie die Musik in den Kirchen nie ganz verstummt ist, freuen wir uns, dass jetzt wieder mehr musikalische Veranstaltungen möglich sind und auch die Probenarbeit mit den Ensembles in den Gemeinden wieder begonnen hat", so Wittmann weiter.

Der Kalender erscheint zweimal im Jahr und umfasst normalerweise die Zeiträume September bis Januar und Februar bis August. Für die aktuelle Ausgabe wurde der besseren Planbarkeit wegen bewusst ein verkürzter Zeitraum gewählt. Beteiligen können sich alle Stuttgarter Gemeinden. Zum Einreichen der Termine wird den Kirchenmusiker*innen eine Excel-Tabelle zur Verfügung gestellt, die durch hinterlegte Formatierungen und Dropdown-Menues ein schnelles und vor allen Dingen einheitliches Erfassen der Gottesdienste und Konzerte ermöglicht. Das Regionalkantorat prüft, redigiert und sortiert die Termine und koordiniert mit einer externen Grafikerin die Erstellung des Kalenders. Im Regelfall beteiligen sich ca. 24 Gemeinden und der Kalender umfasst bis zu 150 Einzeltermine.

Die pandemiebedingte Pause hat das Regionalkantorat dazu genutzt dem Kirchenmusik-kalender mit der neuen Ausgabe auch ein neues Erscheinungsbild zu geben.

„Wir finden es wichtig, dass die kirchenmusikalischen Aktivitäten der Gemeinden und deren Vielfalt wieder klar kommuniziert werden und auch kleine Gemeinden durch den Kalender die Möglichkeit haben, eine breite Öffentlichkeit zu erreichen", sagt Tobias Wittmann. „ Wir glauben, unser Publikum freut sich, über diese Übersicht und die Einladung die damit verbunden ist." In der Tat erfreut sich der Stuttgarter Kirchenmusikkalender großer Beliebtheit und hat derzeit eine Auflage von 4000 Exemplaren, die meist rasch vergriffen ist. Der Kalender liegt in den Stuttgarter Gemeinden, dem Haus der Katholischen Kirche, im i-Punkt und im Rathaus in Stuttgart für Interessierte bereit. Er ist auch online unter www.kirchenmusik-in-stuttgart.de zu finden.

Friederike Schauenburg-Klasen

arbeitet seit 2016 im Regionalkantorat in Stuttgart. Sie verantwortet auch die Organisation und Öffentlichkeitsarbeit im KLANGRAUM st.fidelis und im Spirituellen Zentrum station s. Nach einer Ausbildung zur Industriekauffrau in einem Druck- und Verlagshaus hat sie an der Hochschule der Medien in Stuttgart Wirtschaftsingenieurwesen Druck stu-

diert. Nach ersten beruflichen Stationen im Druck- und Verlagsbereich, hat sie 18 Jahre für einen international tätigen Chemiekonzern im Bereich Marketing, Kommunikation und Veranstaltungsmanagement gearbeitet. Ihre Liebe zur Musik und die Möglichkeit Hobby und Profession vereinen zu können, hat sie vor 7 Jahren nach St. Fidelis geführt.

DIÖZESAN-CÄCILIENVERBAND

Wir singen wieder - und wie!?

Liebe Sängerinnen und Sänger,

viele wünschen sich, wieder zur „Normalität" zurückzukehren, wenn die Corona-Pandemie vorbei ist. Das wünsche ich mir nicht. Was normal ist und was nicht, ist relativ, und jede/r versteht darunter etwas anderes. Die einen hoffen auf einen großen Auftritt mit vielen Stimmen; anderen hat es gefallen, dass die Gemeinde nicht alles übernimmt, was an Gesang in einem Gottesdienst vorkommt.
In den letzten Monaten seit dem März 2020 ist viel passiert. Viele gute Ideen sind entstanden, wie das Lob Gottes verkündet werden kann, ohne dass die Gemeinde singen darf. Scholen sind entstanden und Einzelne haben entdeckt, was für eine schöne Aufgabe es sein kann, den Dienst des Kantors zu übernehmen.
Diese Vielfalt ist auch Ergebnis der Krise. Und ich hoffe, dass wir sie schätzen lernen und bewahren für die „Zeit danach". Und dass wir den Reichtum noch erweitern, der in uns und unseren Chören steckt. Ohne Neid und übertriebenen Ehrgeiz, sondern dankbar das anzunehmen, was an Gaben und Diensten da ist.
Diese kleine Broschüre gibt dazu Anregungen, die wir gesammelt haben. Ich hoffe, Sie finden etwas, was zu Ihnen und Ihrem Chor passt. Und wenn Sie Fragen haben, wie sich etwas in der Praxis umsetzen lässt, dann freuen wir uns, von Ihnen zu hören.
Alles Gute, große Freude am Singen und viel Segen wünscht Ihnen

Thomas Steiger, Diözesanpräses

Erstes Zusammenkommen des Chores

- ✿ Freude darüber, dass nun Gemeinschaft wieder möglich ist und Dank an alle, die wieder da sind (auch an jene, die während der Corona-Pandemie nicht aktiv waren)
- ✿ Gemeinsamer Start, der möglichst alle Mitglieder des Chores mitnimmt
- ✿ Planung gemeinsamer Aktivitäten auch über die Proben hinaus
- ✿ Bewusstmachen der Gemeinschaft und „Nachholen" von Jubiläen, Geburtstagen, Trauerfällen, bei denen nicht gesungen werden durfte
- ✿ Dank an während der Corona-Pandemie aktiven Sänger-/innen
  (z.B. durch ein Buchgeschenk: Einfach singen! Die Stimme im Chor entwickeln. Carus-Verlag 2017. 12,99€)
- ✿ Sommerfest, Grillfest. Einladung von Seiten des Pfarrers als Präses des Chores
- ✿ Abend des Dankes für die Chorleiter/-innen und Organisten/Organistinnen
- ✿ Musikalische „Umarmung" - Jedem Sängerin, jeder Sängerin sein/ihr Lieblingslied
- ✿ Versorgung der sozialen Wunden – Wir erzählen aus unserer Coronazeit
- ✿ Einstieg mit einem Evensong in der Kirche statt Probe - Leichte, homophone Kompositionen (siehe Link)
- ✿ Online-Angebote zur Freizeitgestaltung, z.B. „Indisch kochen" unter Anleitung
- ✿ Eucharistiefeier für Chorsänger/-innen, welche durchgängig mit Chormusik gestaltet ist. Chorsänger/-innen berichten anstatt der Predigt von ihrem musikalisch-geistlichen Notprogramm in der probenfreien Zeit
- ✿ Erstes Singen in der Kirche als Raum-Klang-Chorimprovisation (z.B. „Wie mein Gott will, bin ich bereit". Rottenburger Chorbuch zum Gotteslob, S. 211ff., ggf. einen der Abschnitte A – G auswählen)
- ✿ „Du hast mein Klagen in Tanzen verwandelt" (GL 323) mit auskomponierten Soloversen aus Psalm 30 auf Klangflächen des Chores, in : Johannes Falk/Hubert Schwarz, Du hast mein Klagen in Tanzen verwandelt. Edition Merseburger 678)
- ✿ Zusage des Auferstandenen: Ich bin bei euch alle Tage, bis an das Ende der Welt

Was ist neu entstanden?

… in liturgischer Hinsicht

- ★ Die Erkenntnis, dass für die Gottesdienstbesucher das bewusste Zuhören als innere Teilnahme immer wieder auch eine vollwertige Form der aktiven Teilnahme sein kann
- ★ Die Erfahrung, dass das Singen zum Grundvollzug eines jeden Gottesdienstes zählt. An vielen Orten haben sich Menschen auch außerhalb der Chöre bereit erklärt, stellvertretend für die Gemeinde zu singen
- ★ Vorsingen als eigener liturgischer Dienst – aus den Reihen der Gemeinde
- ★ Neue Lieder aus dem Gotteslob wurden vielerorts von den Scholen eingeführt
- ★ Größerer Planungsvorlauf des Liedplans
- ★ Bewusstere Gestaltung der liturgischen und kirchenmusikalischen Dramaturgie der Gottesdienste

… in musikalischer Hinsicht

- ★ Die Fähigkeit, in einem kleinen Ensemble alleine oder zu zweit seine Chorstimme in der Mehrstimmigkeit zu führen (Ensemblesingen)
- ★ Die Erkenntnis, dass das Singen in der Zwei- oder Dreistimmigkeit nicht nur eine

Notlösung ist, sondern eine eigene Form des Chorsingens darstellt
★ Die Entdeckung, bei bestimmten satztechnischen Voraussetzungen aus einem vierstimmigen Chorsatz (mit Orgelbegleitung) einen reduzierten Chorsatz erstellen zu können, der in musikalischer Hinsicht stimmig ist
★ „Kleiner Chor – ganz groß“: Die Rückbesinnung auf die Kantoreipraxis, welche „einen aus Stimmen und Instrumenten zusammengesetzten Kreis, der die Stimmen aber nicht als Chor und die Instrumente nicht als Orchester behandelt, sondern die Linien dem jeweiligen Klangmaterial entsprechend austauschbar besetzt“
★ Die Erfahrung, dass das Erlernen von Liedern und Chorstimmen über den Einsatz von Hördateien ein Stück weit auch zu Hause in Eigenarbeit möglich ist.
★ Das Kennenlernen eines Chorsatzes durch den Einsatz einer Scan-Hör-App, mit welcher man diesen per Smartphone abfotografiert und danach zum Klingen bringt: Musik Noten Scanner & Leser. Die Geschwindigkeit lässt sich einstellen und selbst die Tonhöhe kann verändert werden. Durch Klicken auf eine Stimme wird diese vorgespielt. Auch das Instrument lässt sich verändern: Vorspiel auf Klavier, Orgel etc. Die App kostet € 4,49.
★ Die Verinnerlichung der Tatsache, dass das (durch die großen Abstände erforderliche) Hören aufeinander der Schlüssel zum gelungenen Chorsingen ist
★ Neue Ensembleformationen haben sich gebildet, innerhalb und außerhalb der Chöre
★ Die Einbindung von professionellen Musikern als Vokal- oder Instrumentalsolisten bei der Gestaltung der Gottesdienste
★ Der bewusstere Einsatz von Orgelmusik
★ Die Entdeckung von Kleinoden der Kirchenmusik, so z.B. Frühwerke von W.A. Mozart (d-moll-Messe, Ursulinenmesse) oder Werke von Michael Haydn
★ Die Berücksichtigung von Neuerscheinungen heutiger Komponisten, z.B. James MacMillan oder Bernard Sanders (Deutsche Messe)
★ Der Einsatz von Ordinariumsvertonungen für Solostimme und Orgel aus verschiedenen Jahrhunderten
★ Online-Chorproben über Zoom oder Jamulus

… in konzeptioneller Hinsicht

★ Das Singen wurde auch außerhalb des Gottesdienstes als Dienst am Menschen gepflegt: Altersheime, Pflegeeinrichtungen, Nachbarschaftssingen etc.
★ Es konnten Menschen außerhalb des Kirchenchores gewonnen werden, die in neuen Formationen die Gottesdienste gestaltet haben

… in organisatorischer Hinsicht

★ Es entstanden neue Ideen zur Aufrechterhaltung der Chorgemeinschaft (Telefonketten, WhatsApp-Gruppen)
★ Einen Digitalisierungsschub zur Durchführung von Videokonferenzen
★ Online-Programme zur chorischen Stimmbildung
★ Zuschussprogramm der Diözese: Chöre kontern Corona

Wie soll es weitergehen?

➤ Wir machen nicht einfach weiter wie bisher
➤ Wie kann man neu Entstandenes in den Chor integrieren – projektweise oder dauerhaft?
➤ Wo darf neu Entstandenes eigene Wege gehen?
➤ Die Corona-Pandemie nutzen als nachdenkliche Unterbrechung und als Mutschöpfen zum beherzten Experiment
➤ Die Corona-Pandemie zum Anlass nehmen für ein neues Vordenken: „Zerreiß deine Pläne. Sei klug und halte dich an Wunder“ (Mascha Kaleko)
➤ “Neu beginnen, ganz neu – da berühren sich Himmel und Erde…” – Musikalischer Exerzitientag (pastoral begleitet) zum Wiedereinstieg der Chöre mit der Frage nach inhaltlicher und struktureller Neuausrichtung
➤ Wie mit Ängsten vor Ansteckung beim Singen umgehen?
➤ Kultur der Dankbarkeit und Wertschätzung für Chorsänger/-innen, die sich verabschieden möchten – in einem Gottesdienst, bei einem Gemeindefest
➤ Projekt „Offenes Gemeindesingen“ für die ganze Gemeinde zusammen mit Musikverein, Bläsern, Bands, bei welchem alle “Lieblingslieder” endlich wieder in einem großen Klang gesungen werden dürfen
➤ Gemeindefest mit Gesprächsforen und Fragestellungen, in welcher Weise die erlebten „musikalischen Gnadengaben“ in eine neue Konzeption für das gottesdienstlichen Singen weitergedacht werden könnten – auch auf Ebene der Seelsorgeeinheit.
➤ Überlegungen zur Gesamtkonzeption der Kirchenmusik in der Seelsorge-Einheit
➤ „Reha“ für die Stimme durch individuelle Stimmbildungsangebote
➤ Nach langer Zeit der Stimmvakanz bietet sich vielerorts professionelle Betreuung der chorischen Stimmbildung an
➤ Gegebenenfalls schrittweise Aufbauarbeit für einen kleiner gewordenen Chor
➤ Durchführung eines Chorwochenendes als Wiedereinstieg in das Singen
➤ Durchführung eines Probenwochenendes mit einem ansprechenden Ziel, welches z.B. die neuen Scholasänger/innen in den bisherigen Kirchenchor integriert
➤ Erstellung einer Sänger/-innen-Datei für die wöchentlich wechselnde Besetzung des SACh (Sonntag-Ansinge-Chor)
➤ Gründung eines Singkreises aus dem Chor heraus für Sänger/innen, die einfachere Literatur singen wollen. Der Singkreis gehört nach wie vor zum Chor, das Chorleben (Feste, Ausflüge etc.) wird gemeinsam gestaltet.
➤ Motivation von Chorleitern/-innen
➤ Entwicklung neuer „Chor-Rituale“ (liturgisch, musikalisch, sozial, diakonisch)
➤ Pastorale und spirituelle Betreuung des Chores durch den Chorpräses vor Ort
➤ Weltliche Lieder als Auswendig-Repertoire zur Pflege der Chorgemeinschaft und als Grundlage für das Singen in sozialen Einrichtungen
➤ Gesungenes Abendlob für Chöre als monatliches Ritual nach der Chorprobe
➤ Zusätzliche Online-Proben, z.B. als Nacharbeit für einzelne Chorstimmen
➤ Planungen zur Sängerwerbung nach der Corona-Pandemie:
  • Kirchenmusik-Flyer für Neu-Zugezogene
  • Willkommensbrief der Chorformationen für Neubaugebiet
  • Choreinsteiger-Gruppe: Stimmbildung, Noten, Vomblattsingen
  • Eltern-Chor, der vormittags im Nebenraum des Kindergartens probt
  • Kneipensingen: Einige Chorsänger/-innen vereinbaren mit einer Gaststätte ein monatliches „Kneipensingen“, zu dem die ganze Bevölkerung eingeladen ist
  • Offenes Weihnachtsliedersingen
  • Erstkommunion-Eltern-Chor
  • Gutschein für Einzelstimmbildungs-Unterricht für Choreinsteiger
➤ Konzertprojekte: Gastsänger singen nicht nur das Konzert mit, sondern auch die Gottesdienste in dem jeweiligen Probenzeitraum und nehmen in dieser Zeit aktiv am Chorleben teil
➤ Welche kreativen Ansätze der Vorsängerdienste aus der Corona-Krise könnte in der musikalischen Gestaltung von Kasualien angewendet werden?

Echos aus der Praxis

„Ich bin die Gewinnerin von Corona! Ich durfte fast jeden Sonntag in der Kirche im Gottesdienst singen!“ (Laura 13 J.)

„Corona war für uns eine luxuriöse Singphase. Wir haben so viel in Gottesdiensten gesungen wie noch nie!“ (Scholamitglied, 40 J.)

„Durch Corona habe ich gelernt, mich zu trauen, als Bass allein meine Stimme zu singen, zusammen mit anderen Stimmen. Es war eine Herausforderung, aber das hat super Spaß gemacht!“ (Rainer, 50 J.)

„Corona hat uns ermutigt, ein ganz neues Liedgut auszugraben, uns an einen neuen Stil zu wagen, der für den Gemeindegesang nicht denkbar wäre. Corona hat neue Perspektiven eröffnet, an die wir sonst nicht herangekommen wären!“ (Chorleiterin)

„Im Zuge der besseren Zusammenwachsens in unser Seelsorgeeinheit hat sich unser Kirchenchor im Corona-Jahr 2020 einen neuen Namen erkoren.“ (Chor)

„Aus unbekannten und nicht nachvollziehbaren Gründen lag in unserem Chor der Brauch der herzlichen Anerkennung durch eine Urkunde oder ein Abzeichen über Jahre hinweg brach. In der Coronaphase hatten wir Zeit dafür, mithilfe von älteren Chormitgliedern manche Daten zu rekonstruieren und möchten ab jetzt wieder diese Praxis der Ehrung der Chormitglieder beleben.“ (Chorvorstand)

Links

- https://www.musica-sacra-online.de/heft/
- Literaturliste des Verbandes Evangelische Kirchenmusik in Württemberg „Chorsingen in besonderen Zeiten“ https://www.kirchenmusik-wuerttemberg.de/verband/aktuelles/
- https://www.s-chorverband.de/events/chorleiterstammtisch-mit-sascha-rieger-und-ellen-strauss-wallisch/
- https://www.nzz.ch/feuilleton/chorgesang-und-corona-das-risiko-laesst-sich-beherrschen-ld.1631877
- https://www.vdkc.de/cms/index.php/projekte/workshop-qchorvideos-selbst-gemachtq
- https://www.choere-kontern-corona.de/eine-welt-heidenheim-erklingt/
- https://www.deutscher-chorverband.de/service/corona
- https://www.deutscher-chorverband.de/
- https://www.youtube.com/results?search_query=Corona-chor
- https://www.blog-dcv.de/

HOCHSCHULE FÜR KIRCHENMUSIK ROTTENBURG

Terminübersicht C-Ausbildung 2021-2023

Kompaktkurs 1 (KK1)	Mo, 3. – Sa., 8. Jan. 2022	Kompaktkurs inkl. Klaviervorspiel
Chorleitungs-samstag 1	März 2022 (nach Vereinbarung)	
Kompaktkurs 2 (KK2)	Mi., 27. Juli – Mi., 3. August 2022	Kompaktkurs inkl. Klavier- und Orgelvorspiel
Chorleitungs-samstag 2	Herbst 2022 (nach Vereinbarung)	
Kompaktkurs 3 (KK3)	Mo, 2. – Sa., 7. Jan. 2023	Kompaktkurs inkl. Orgelvorspiel Prüfungen: - Orgelkunde - Gregorianischer Choral - Deutscher Liturgiegesang - Partiturspiel
Prüfungstag (Samstag)	Februar 2023	Prüfungen: - Klavierspiel - Liturgik und Glaubenslehre - Musikgeschichte
Chorleitungs-samstag 3	März 2023 (optional nach Vereinbarung)	
Werkwoche Reute	**29. Mai – 3. Juni 2023**	
Kompaktkurs 4 (KK4)	Mi., 26. Juli – ca. Do., 3. August 2023	Prüfungen: - Chorleitung *Inkl. Chorische Stimmbildung* - Singen und Sprechen - Tonsatz - Gehörbildung - Orgelimprovisation - Orgelliteraturspiel

VERBAND KIRCHENMUSIK

Klingender Adventskalender

Der Berufsverband der Kirchenmusiker in unserer Diözese hat für die Zeit bis Weihnachten einen Klingenden Adventskalender erstellt, der unter der Internetadresse https://tuerchen.com/dioezesanverband erreichbar ist. Die 24 Türchen sind gefüllt mit adventlicher und weihnachtlicher Musik, in der ganzen Diözese haben haupt- und nebenberufliche Chorleiter und Organisten mit ihren Sängerinnen und Sängern geprobt, gespielt und schließlich Tonaufnahmen erstellt. Entstanden ist ein bunter musikalischer Strauß; alte und neue Weisen mögen in diesen dunklen Tagen die Herzen erwärmen, Schritt für Schritt.

Christine Scholder

26. Kirchenmusikalische Werkwoche

PM über die 26. Kirchenmusikalische Werkwoche (21. bis 24. Oktober 2021)
Mit dem Titel **„Zukunftswerkstatt Chor"** war einer der Workshops bei der diesjährigen kirchenmusikalischen Werkwoche im Kloster Reute, zu der sich über 50 nebenberufliche KirchenmusikerInnen angemeldet hatten, ausgeschrieben.

Was neben den eher gewohnten Kursinhalten in den Bereichen Chor und Orgel recht ungewöhnlich erschien, war der Coronapandemie geschuldet. So machten sich zwölf Teilnehmende unter Anleitung des Dozenten Reiner Schulte an verschiedene Fragenstellungen, die sich in der Chorarbeit besonders in Zeiten der Pandemie ergeben haben. Ausgewählt hatte der Kursleiter hierfür das **Drei-Phasen-Modell** des Zukunftsforschers Robert Jungk.

Bereits in der ersten Phase, der sogenannten Beschwerde- und **Kritikphase,** stellte sich heraus, dass die Teilnehmenden neben allen Schwierigkeiten auch über einige kreative Ansätze im Chorgeschehen berichten konnten. So wurden Kindergartenmütter, die sich nicht mehr zum gemeinsamen Basteln treffen durften und Männer, deren Sportgruppe nicht stattfinden konnte, kurzerhand zu „Sängerinnen und Sängern". Eine andere Chorleiterin berichtete über Chorproben per whatsapp, um in allererster Linie die Gemeinschaft zu stärken und dabei die Stimme im eigenen Wohnzimmer weiter zu trainieren. Auch im Rahmen digitaler Chorproben wurde so manches mutig ausprobiert. Dennoch wurden viele Punkte genannt, von technischen Schwierigkeiten über organisatorische Stolpersteine bis hin zu fehlender Motivation beim Durchhalten während der Lockdowns, die sichtbar machten, welche Leistung die nebenberuflichen KirchenmusikerInnen bringen mussten, um „dran zu bleiben".

In der anschließenden **Phantasie- und Utopiephase** durften die KursteilnehmerInnen völlig frei und mit viel Kreativität unabhängig von Strukturen, Finanzen und Vorgaben Ideen entwickeln, wie beispielsweise neue Chormitglieder gewonnen werden können, wie die Kommunikation zwischen pastoralen Mitarbeitenden und dem Chorleiter verbessert werden kann oder wie es mit der Wertschätzung in der Kirchenmusik, sowohl von Seiten der Gesellschaft als auch der eigenen Kirchengemeinde, aussieht.

In der **dritten** und letzten **Phase** ging es um die **Verwirklichung und Umsetzung** der Ideen in die Praxis. Auch hier profitierten alle von dem gegenseitigen Austausch und es wurde konkret lösungsorientiert an den Ideen gearbeitet. Wie bei einem Trichter konnten die vielen Gedankengänge nun vom Allgemeinen zu konkreten Vorstellungen, auch je nach persönlicher Gewichtung, weiterentwickelt werden.
Die Teilnehmenden waren positiv überrascht, mit wie viel Kreativität und Ideenreichtum mit dieser Methode neue Impulse für die eigene Chorarbeit entdeckt wurden und nun auch zeitnah realisiert werden können.

Auch im Rahmenprogramm war zu spüren, dass die diesjährige Werkwoche anders war. Sie fand zu einer anderen Jahreszeit statt, sichtbar in einer wunderbar herbstlich gefärbten Landschaft rund um das Klostergelände. Es waren weniger Tage wie sonst üblich, die dennoch prall gefüllt waren mit den unterschiedlichen Kursen, Gebets- und Andachtszeiten, geistlichen Impulsen, einer Eucharistiefeier, gestaltet von allen Beteiligten, und gemeinsamem Chorsingen. Als besonders positiv empfunden hatten viele Teilnehmende die geringere Teilnehmerzahl, die eine familiäre Atmosphäre schaffte. Und schließlich ging die Werkwoche mit dem Bewusstsein zu Ende, dass das Kloster Reute, seit vielen Jahren Heimat für die Werkwoche, beim nächsten Mal im Umbauprozess sein wird und es für die Werkwoche regional einen Neuanfang geben wird.

Impressionen aus kirchenmusikalischen Veranstaltungen

Fortbildungstag der hauptamtlichen Kirchenmusiker/-innen am 26. Oktober 2021 im Haus der Katholischen Kirche Stuttgart mit Vorträgen zur Chorintonation und zum Chormanagement.

Konferenz der Orgelsachverständigen am 27. September 2021 in St. Fidelis Stuttgart mit den beiden Domorganisten und dem scheidenden Orgelrevisor.

Studientag der Regionalkantoren am 22. September 2021, u.a. in der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen mit Prof. Ingo Bredenbach

DIÖZESAN-CÄCILIENVERBAND

Chorfreizeit im Kloster Reute vom 2. – 6. November 2021

Wie schön war es, dass es nach dem Coronajahr 2020 möglich war, die jährliche Chorfreizeit des Cäcilienverbandes in den Herbstferien im Kloster Reute bei Bad Waldsee wieder in reduziertem Umfang anzubieten. Dazu haben sich 33 Sängerinnen und Sänger aus der ganzen Diözese Rottenburg-Stuttgart angemeldet und teilgenommen.

Diese jahrzehntelange Tradition wird von der Geschäftsführung des Cäcilienverbandes Sr. M. Faustina Niestroj sehr anspruchsvoll vorbereitet und perfekt organisiert. Vielen Dank.

Die geistliche Begleitung und die liturgischen Feiern übernahm in bewährter Weise, als Rundfunkpfarrer sehr bekannt, Diözesanpräses Thomas Steiger. Seine täglichen Impulse zum Thema Digitalisierung und biblische Begegnungen waren sehr wertvoll und bereichernd: Wie gelingt es uns, die digitale Souveränität zu wahren? Es ist bedeutsam, sich dessen bewusst zu werden, dass vor der digitalen die personale Souveränität und Identität stehe. Als Mensch ist es wichtig, die personalen Qualitäten ständig zu verfeinern. Dazu gehört auch Müßiggang, Stille, Ruhe, Zeit fürs Zuhören. Weisheit wählt aus! Noch viele weitere wertvolle Impulse und Anregungen konnten die Zuhörer:innen aufnehmen. Es hat sehr gut getan.

Kirchenmusikdirektor Karl Echle aus Freudenstadt und Dekanatskirchenmusikerin Désirée Eisele aus Waiblingen hatten zusammen die Chorleitung übernommen und die vielen Chorproben sehr interessant und abwechslungsreich gestaltet. Die unterschiedlichsten Chorstücke aus dem „Rottenburger Chorbuch“ und dem „Chorbuch Kirchenjahr“ vom Carusverlag wurden ausgewählt. So z.B. von J. Rutter „God be in my head“, von Max Reger „Dein Wort, Herr bleibet ewig“ und viele mehr. Aus dem Gotteslob kamen weitere unbekannte Gotteslobbücher dazu. Bei den unterschiedlichen Formen der Tagzeit wie Laudes, Vesper, Komplet, Eucharistiefeier konnten wir das Erlernte mehrstimmig vortragen. Für die feierliche Abschlussmesse an unserem Abreisetag lernten wir das Kyrie und Sanctus aus der Messe: „Missa Argentina“ von A. Schronen. Er wurde zu diesem Werk inspiriert, als Bischof Jorge Mario Bergoglio aus Argentinien am 13. März 2013 zum Papst gewählt wurde. Die Messe ist eine musikalische Hommage an seine Bescheidenheit und an die gesamte Person Franziskus. Als Grundlage für dieses Werk dienten einzelne Teile von argentinischen Volksliedern. Auch verwendete Alois Schronen das deutsche Volkslied „Bruder Jakob“ für das Kyrie.

Nicht zu vergessen ist die gute und gesunde Verpflegung vom Frühstück über Mittagessen und Nachmittagskaffee und Abendbrot. Von einem sehr freundlichen Team des Bildungshauses wurde es uns täglich serviert. Von Herzen bedankten wir uns deshalb nach dem letzten Mittagessen musikalisch mit dem irischen Segenslied: „Möge die Straße uns zusammen führen“. Die Mitarbeiterinnen hörten unserem Gesang freudig und zugleich mit etwas Wehmut zu, da die nächsten Chorfreizeiten wegen Umbau- und Renovierungsarbeiten nicht mehr im Kloster Reute stattfinden können.

Thomas Meinert

Delegierte tauschten sich aus

Bericht zur Delegiertenversammlung des Diözesan-Cäcilienverbandes (DCV) am 29./30.10.2021 in der Liebfrauenhöhe (Rottenburg-Ergenzingen)

Nachdem die DCV-Delegierten-Versammlung 2020 wegen der Corona-Pandemie kurzfristig abgesagt wurde, trafen sich die Delegierten am 29. und 30. Oktober zu einer außerordentlichen Tagung unter Corona-Regeln. 28 von 32 angemeldeten Teilnehmer(inne)n erlebten eine Zusammenkunft mit vielen interessanten Inhalten.

Gebet und Erfahrungen mit „Corona“

Nach dem Begrüßungskaffee eröffnete DCV-Präses Pfr. Thomas Steiger die Versammlung mit einem Gebet.

Zunächst wurden die Erfahrungen der Corona-Zeit ausgetauscht: Bemängelt wurde, dass die Regelungen der Diözese Rottenburg-Stuttgart teilweise deutlich strenger waren als die Regelungen der angrenzeden Diözesen (Freiburg/Bayern) und anderer Institutionen (Evangelische Landeskirche, Blasmusikverband, Sängerbund); andererseits wurde „Corona“ auch als positiv wahrgenommen, weil das Singen in kleinen Besetzungen und mit vergrößerten Abständen das Selbstbewusstsein der Teilnehmenden verstärkt habe und neue Formen der musikalischen Gestaltung von Liturgie und Probenarbeit entstanden seien. Gleichzeitig entstehe die Gefahr einer „Zwei-Teilung“ von Chören in SängerInnen, die in kleiner Besetzung singen können und wollen und solche, die sich dies nicht zutrauen und so den Kontakt zum Chor verlieren können.

Bei Nutzung der bei einem Probenbetrieb unter „2G“ vorgeschriebenen „CO2-Ampel“ zeige sich, dass die Höhe des Wertes (und damit das Überschreiten der Grenzwerte) stark vom Standort des Gerätes abhängt.

Kassenbericht genehmigt und Vorstand entlastet

In den anschließenden „Regularien“ erstattete Sr. Faustina M. Niestroj als Geschäftsführerin des DCV den Tätigkeitsbericht des Vorstands und den Kassenbericht. Aufgrund ausgefallener Veranstaltungen/Kosten konnten die Jahre 2019 und 2020 jeweils mit einem deutlichen Gewinn abschließen. Die Neufassung der „Ordnung für Kirchenchöre“ wurde vom DCV

erarbeitet und befindet sich derzeit in der juristischen Prüfung; eine neue Homepage ist derzeit im Entstehen. Es folgte ein Ausblick auf die anstehenden Veranstaltungen. Die Delegierten nahmen den Kassenbericht einstimmig an und entlasteten den DCV-Vorstand einstimmig.

Nach dem Abendessen wurde die Tagung in vier Kleingruppen fortgeführt: KMD Karl Echle stellte neue Chorliteratur vor, wobei ein Schwerpunkt auf dreistimmiger Besetzung lag; DCV-Präses Thomas Steiger nahm Kritik zum Thema „Kummerkasten Kirche" auf; Diözesankirchenmusikdirektor Walter Hirt stellte die kirchenmusikalischen Planungen zum Katholikentag 2022 vor; DCV-Vorstandsmitglied Thomas Meinert referierte über Alternativen zur drohenden Auflösung von Chören. Nach dem gemeinsamen Abendgebet in der Unterkirche der Krönungskirche mit einer Predigt von DCV-Vizepräses Pfr. Klaus Rennemann endete der erste Tag in einem gemütlichen Zusammensein und Erfahrungsasustausch der Delegierten.

Katholische „Vorzeige-Chöre" und Messe mit „Delegierten-Chor"

Am Samstag stellte Professor Kunibert Schäfer aus Regensburg seine Studie zum Thema „Belastbare Faktoren vorbildhafter Chorarbeit in den katholischen Diözesen Deutschlands" vor und vermittelte dabei wertvolle Anregungen für eine qualifizierte und zukunftsfähige Chorarbeit. Im anschließenden Austausch fassten die Vertreter der einzelnen Gruppen (Chorvorstände, Chorleiter und Präsides) die Ergebnisse ihrer Arbeit nochmals zusammen. Es folgte eine Messfeier in der Krönungskirche der Liebfrauenhöhe, die vom „Delegierten-Chor" unter der Leitung von KMD Karl Echle (DCV-Vorstandsmitglied und Diözesanbeauftragter für Chorleitung) u. a. mit der dreistimmigen „Heritage Mass" von Owen Alstott und GL 399 „Gott loben in der Stille" in einem dreistimmigen Satz von DKM Rudi Schäfer gestaltet wurde. Pfr. Steiger und Rennemann feierten die Liturgie, begleitet von DMD Walter Hirt an der Orgel. Nach dem gemeinsamen Mittagessen endete die Versammlung, aus der die Teilnehmer viel Wissenswertes mit in ihre Dekanate nehmen konnten.

Begleitend zur Delegiertenversammlung stellte der DCV in großem Umfang Informationsmaterial und Präsente zur Mitnahme in die heimischen Chöre zur Verfügung. Marianne Aicher informierte als Vorsitzende über den Diözesanverband der Kirchenmusiker. Die nächste Delegiertenversammlung mit den Neuwahlen der Delegierten-Vertreter(innen) in den DCV-Vorstand findet im Jahr 2023 statt.

* * *

Jedes Dekanat wählt in der Dekanatsversammlung der Kirchenmusiker jeweils eine(n) Sprecher(in) der Chorleiter und der Chorvorstände. Diese werden – zusammen mit den Dekanatspräsides – zur alle zwei Jahre stattfindenden Delegiertenversammlung eingeladen und vertreten dort ihr Dekanat. Alle vier Jahre (zuletzt 2018) wählen die Delegierten aus ihren Reihen je zwei Vertreter der Präsides, Chorvorsitzenden und Chorleiter als stimmberechtigte Mitglieder in den Vorstand des Diözesan-Cäcilienverbandes.

Josef Hirsch

Ein würdiger Abschiedsgottesdienst für DCV Chordirektorin Christine Ferdinand

Lob und Dank für 46 Jahre überaus erfolgreiche Chorleitung gab es beim Abschieds- und Dankgottesdienst für die ausgeschiedene Dirigentin des Kirchenchores Bühlerzell, Christine Ferdinand.

Im Rahmen des Patrozinium-Gottesdienstes fand diese Verabschiedung in der Pfarrkirche St. Maria in Bühlerzell statt, wo Christine Ferdinand so um 400-mal mit dem Kirchenchor Gottesdienste musikalisch bereichert hat und darüber hinaus bei Konzerten mit großem musikalischem Geschick und inhaltlich spiritueller Tiefe die Besucher berührte.
Den Gottesdienst mit Eucharistiefeier zelebrierte Diözesanpräses Thomas Steiger. Zusammen mit Schwester Faustina Niestroj der Geschäftsführerin des Cäcilienverbandes der Diözese gaben sie Christine Ferdinand die Ehre.

Das Foto zeigt von links: Pfarrer Rolf Kurz, DCV Geschäftsführerin Schwester Faustina Niestroj, DCV Chordirektorin Christine Ferdinand, Gerd Ferdinand, Diözesanpräses Thomas Steiger, Pfarrer i. R. Manfred Schmid und Josef Hirsch.

In seiner Predigt wünschte der auch als Rundfunkpfarrer bekannte Thomas Steiger Christine Ferdinand die Freiheit, nach einer so langen, ereignisvollen Zeit loslassen zu können, auch wenn ihr Herz an der Musik hänge. Sympathie, Liebe und Dankbarkeit begleiteten sie.

Mit einem breitgefächerten, schönen Gesangsprogramm verlieh der Kirchenchor unter der Leitung der neuen Chorleiterin Magdalene Grimmig und an der Orgel Volker Schulz dem Abschiedsgottesdienst den gebührenden musikalischen Rahmen.
Zum feierlich festlichen Gottesdienst trugen in Konzelebration auch der „Hausherr" Pfarrer Rolf Kurz und Pfarrer i. R. Manfred Schmid, die Ministranten mit Weihrauch, der schön gestaltete Blumenschmuck und der Ein- und Auszug mit Kreuz und Fahne bei.

Manfred Schmid, von 1972 bis 1993 Bühlerzeller Pfarrer, hat 1973 nach Zustimmung des Kirchengemeinderates, Christine Ferdinand als Chorleiterin bestellt. Gut 15 Jahre später 1989 konnte er u. a. schreiben: *„Sie setzte sich mit ganzer Kraft ein und so konnte es nicht ausbleiben, dass ihre kontinuierliche, intensive und gekonnte Arbeit schöne Früchte brachte".*

Josef Hirsch bedanke sich bei Christine Ferdinand im Namen des Kirchenchores für die gemeinsame, erfolgreiche Chorarbeit von 1973 bis 2019 mit ca. 2300 Proben und mit vielen herausragenden, musikalischen Höhepunkten, zum Lobe Gottes, den Menschen zur Freude und bestimmt auch im Sinne der Heiligen Cäcilia. Er erinnerte unter anderem an die Gottesdienste bei der Verleihung der Palestrina-Medaille 1989, beim Jubiläumsjahr „250 Jahre Kirchenchor" 2011 und bei der Verleihung der Zelter Plakette 2012, die jeweils mit großartiger Kirchenmusik unter Leitung von Christine Ferdinand mitgestaltet wurden. Mit einem Fotobuch mit vielen Ereignissen aus der gemeinsamen Chorzeit, einem Vesperkorb und nicht zuletzt mit dem wunderschönen Lied „Geborgen in dir Gott" bedankte sich der Kirchenchor bei seiner Chordirektorin und seinem Ehrenmitglied.

Mit ihrem musikalischen Wissen und Können wurde Christine Ferdinand zu einem Glücksfall für den Chor, die Kirchengemeinde und für sie selbst, so Josef Hirsch. Mit ihrem Ausscheiden ende eine prägende Ära.

Pfarrer Rolf Kurz überreichte Christine Ferdinand als Dankgeschenk der Kirchengemeinde eine Statue der Heiligen Cäcilia, der Schutzpatronin der Kirchenmusik und einen schönen Blumenstrauß. Diözesanpräses Thomas Steiger und Schwester M. Faustina bedankten sich mit einer Musik CD und einer Ehrenurkunde des Cäcilienverbandes. Völlig überwältig dankte Christine Ferdinand mit bewegenden Worten.

Beim Stehempfang nach dem Gottesdienst gab es herzliche Begegnungen mit den Gottesdienstbesuchern und auch mit ehemaligen Sängerinnen und Sängern. Der Stehempfang wurde vom Kirchenchor ausgerichtet, den Fingerfood hatten Chorsängerinnen gespendet.

Verabschiedet wurde an diesem Tag auch der Ehemann Gerd Ferdinand, der 41 Jahre als Tenor im Chor mitgesungen hat und auch von 2001 bis 2018 zusammen mit Josef Hirsch Vorstand war. ❖

Thomas Stang

Pueri Cantores Verband

Coronabedingt mussten die jährliche Mitgliederversammlung (17.7.2021) und weitere Angebote des Verbandes im Jahr 2021 online stattfinden. Die Mitglieder bestätigten einstimmig den amtierenden Vorstand für weitere Jahre im Amt. Vorsitzender: Thomas Stang (Ulm), stellv. Vorsitzende: Susanne Obert (Ludwigsburg), Kassier: Volker Braig (Bad Saulgau), geistlicher Beirat: Pfarrer Stefan Karbach (Stuttgart), Schriftführerin: Kunigunde Schmid (Wolpertswende-Mochenwangen), Kassenprüfer: Michael Müller (Bad Mergentheim) und Peter Auginski (Rottweil). Neben der Wahl, waren weitere Themen die schwierige Situation der Chöre während der Pandemie. DMD Walter Hirt vom Amt für Kirchenmusik berichtete über den Stand der Planungen zum Katholikentag 2022 in Stuttgart. Die nächste Mitgliederversammlung findet am 12.3.2022 in Indelhausen statt.

Am 20.3.2021 war die erste Online-Fortbildung mit Jonathan Smith-Chung zum Thema Online-Proben mit dem Programm Jamulus. Der Pueri Cantores Verband hat seit März 2021 einen eigenen Server, de hhr den Mitgliedschören für Online-Proben zur Verfügung steht. Anschließend gab es Neues zur Corona Forschung von Prof. Dr. Bernhard Richter vom Freiburger Institut für Musikermedizin. An 6 Abenden im Juni und Juli bot der Pueri Cantores Verband für Chorleiter*innen einen Arrangierworkshop mit Mirko Schelske an. Mirko Schelske ist Sänger bei der A-Cappella-Band „Basta". Die Teilnehmer wurden mit Satztechniken des Rock-Pop-Jazz Bereichs vertraut gemacht. Anspruchsvolle A-Cappella-Arrangements wurden gemeinsam am geteilten Bildschirm erarbeitet und besprochen.

Ein Online-Koch-Abend rundete das Fortbildungsangebot ab. Unter Anleitung von Lissy Pinky Joseph, die 7500 km entfernt in ihrer Küche stand, kochten die Teilnehmer zeitgleich via Zoom ein köstliches indisches Gericht. Die Zutaten mussten vorab eingekauft werden, alle Gerichte in den Küchen der Teilnehmer und in Indien waren zeitgleich fertig. (Indische Kochabende gibt es weiterhin. Bei Interesse melden!)

In Abständen gab es auch „Wein"-Abende im doppelten Sinne. Chorleiter*innen tauschten sich via Zoom mit einem Glas Wein zur Probensituation aus. ❖

Christel Voith

Missa in Jazz – zu Corona-Zeiten

Tiefe Freude und Dankbarkeit waren deutlich spürbar, als am Sonntagabend endlich wieder ein Livekonzert in St. Columban Friedrichshafen stattfinden konnte und ein großer Chor seine Stimmen zum Gloria erhob. Viele haben mitgeholfen, dass die Chöre dank kluger Organisation auftreten konnten.

Viele Phasen haben sie hybrid und digital geprobt, alleine vor dem Bildschirm. Zur großen Freude ihrer Leiterin Marita Hasenmüller haben Junger Chor und Jugendchor durchgehalten und standen nun gemeinsam da, in ganz ungewöhnlicher Formation – mit gebotenem

Abstand im Mittelblock der Kirchenbänke, die Zuhörer zu beiden Seiten sitzend, nur Musiker und Marita Hasenmüller vor dem Altar.
Schwierig ist es, auf Abstand zu singen. Und doch ist der Leiterin das Kunststück gelungen, dass man die gewohnte Klangkultur erleben durfte.

Dazu Pfarrer Bernd Herbinger: „Im Zentrum steht die Begeisterung für die Musik. Chor braucht die Gemeinschaft, und das alles erleben wir heute Abend."
Vor zehn Jahren schon hat Hasenmüller Peter Schindlers mitreißende „Missa in Jazz" mit ihren Chören aufgeführt. Für die Jugendlichen, die damals Kinder waren, war es ein ganz neues Erlebnis. Für die Älteren, auch unter den Zuhörern, war es ein bewegendes Wieder-Erleben.

HOCHSCHULE FÜR KIRCHENMUSIK ROTTENBURG

Prof. Dr. Inga Behrendt

Meisterkurs Praxis Gregorianischer Choral – Von der Analyse zur Interpretation

22.-24. Oktober 2021

Die Leitung einer Choralschola und das Singen von anspruchsvollen Soloversen des Gregorianischen Chorals standen im Zentrum des Meisterkurses, der unter der Leitung von Prof. Dr. Christoph Hönerlage und seiner Rottenburger Kollegin, Prof. Dr. Inga Behrendt, vom 22. bis zum 24. Oktober 2021 an der HfKM Regensburg stattfand. Sechzehn internationale Teilnehmer – elf Damen und fünf Herren – erarbeiteten auf der Basis einer umfassenden Analyse die Propriumsgesänge des 30. Sonntags im Jahreskreis: Liturgische Einordnung, modale und semiologische Analyse, Vertonungsstil, Kompositionstechnik, rhythmische Artikulation, das Wort-Ton-Verhältnis und die Bedeutung der patristischen Exegese für das Verständnis dieser Gesänge wurden dabei ebenso erörtert wie stimmtechnische Gesichtspunkte und praktische Übungen, um das analytisch Erschlossene in Dirigierbewegungen zu übersetzen und im Gesangsvortrag eines Gradual- oder Alleluiaverses zur Geltung zu bringen.

Zum Abschluss des Kurses sangen die Teilnehmer – aufgeteilt auf zwei Choralscholen – die zuvor erarbeiteten Gesänge in der Sonntagsmesse in der Studienkirche St. Andreas. Dabei kamen auch Teilnehmerinnen sowohl bei der Scholaleitung als auch als Solistinnen zum Einsatz.

2019 hat zum ersten Mal ein Meisterkurs Praxis Gregorianischer Choral an der HfKM Regensburg stattgefunden – in Kooperation mit der HfK Rottenburg. 2020 war es – trotz der Pandemie – möglich, den Kurs in Rottenburg durchzuführen. Nachdem der Meisterkurs dieses Jahr nun wieder an der HfKM Regensburg veranstaltet wurde, wird er 2022 wieder in Rottenburg sein, wahrscheinlich Anfang November. Nähere Informationen dazu werden rechtzeitig auf der Homepage der HfKM Regensburg und derjenigen der HfK Rottenburg bekanntgegeben.

Entsendungsgottesdienst 2021

Der diesjährige Entsendungsgottesdienst fand am 20. November im Dom St. Martin zu Rottenburg unter der musikalischen Leitung von Bernhard Kugler statt. Weihbischof Dr. Gerhard Schneider dankte allen, die eine kirchenmusikalische Ausbildung oder ihr kirchenmusikalisches Studium abgeschlossen haben für ihre Bereitschaft, sich trotz schwieriger Corona-Zeiten der Kirchenmusik zu widmen. Die Schülerinnen und Schüler der TbQ- und C-Ausbildung sowie ein Bachelor-Absolvent konnten von Prof. Wolfgang Weis und DMD Walter Hirt die Zeugnisse entgegennehmen. Der Gottesdienst wurde auch im Gedenken an Herrn Felix Wagner aus dem externen C-Kurs gefeiert, der einige Tage zuvor unerwartet verstorben ist.

Nikolaus im Krisenjahr 2021

Roland Feil

1. *Wie fast jedes Jahr um diese Zeit*
Ständ' ich als Niklaus gern bereit,
Als Mariannens innigstes Begehrn,
Obwohl diesmal nicht dran gedacht,
Hab ich mich doch noch aufgemacht,
Konnt' ihrem Wunsch mich nicht erwehrn.
Heut gilt's schriftlich Euch zu loben,
Anders hindert s' Virus mich daran,
Für Euer dieses Jahr erschwertes Proben,
So gilt allein das Wort vom Heilgen Mann.

2. *Das gekrönte Virus, klein und unscheinbar*
Tobt in der Welt – denn dies ist wahr! –
Kann verleugnet nicht mehr werden;
Es hat uns, das ganze Land im Griff,
Kein Fliehen hilft, nicht per Luft, per Schiff,
Es schafft groß Elend auf unsrer Erden.
Mutig habt Ihr geplant, geprobt,
Mit Abstand im Freien, auch im Gotteshaus,
Ward von drei Elevinnen wohl gelobt,
Dem Virus allein, ihm macht's nichts aus!

3. *Geistliche Abendmusik war angesagt,*
Geprobt mit Eifer, Maske, unverzagt,
Die Hoffnung aber starb zuletzt!
„Maria durch ein Dornwald ging",
Mit „Macht die Tore weit" man anfing
Und „Jubilate Deo" ward auch gesetzt.
Die Plätze warn schon eingeteilt,
„My soul has been redeemed"
"By the power of his hand" man lang verweilt,
Gern international der Chor sich gibt!4.

4. *Für's Weihnachtsfest ward schon geprobt,*
Templings „Missa brevis" ist ausgelobt,
Trotzdem kein Einsehn s'Virus hat.
Nur von STIKO und EMA man noch hört,
So manche das „Boostern" arg verstört,
Auch Mutationen hat man gründlich satt.
Impfstoff, messenger-RNA,
SARS-Covid-2, ob Omikron,
Ob Biontech, ob gar Moderna,
Auch Alpha, Delta kennt man schon!

5. *Nuvaxovid* und Xevudy**
Bislang wusst' man davon noch nie,
Auch Paxlovid und Ritomavir*.*
Cornirnaty und Spikevax
Sind nicht nur für Moritz und für Max,
Dem Fachmann dienen sie als Kür!
Man hört von Thrombo-Embolien,
Von Auffrisch-Impfung und so weiter,
Der Virolog erklärts ohn' Phanatsien,
Man nimmt's gefasst, ganz selten heiter.

6. *Zuviel schon mussten ihr Leben lassen,*
Die Tragödie lässt sich kaum noch fassen,
Beatmung hier, ECMO schon dort.
Intensiv-Bett Mangelware,
Selbst Nikolaus kriegt graue Haare,
Wie lang noch geht's so fort und fort?
Ihr liebe Sänger, Sängerinnen
Verzeiht mir mein Virus-Traktat,
Heimlich schleich ich mich von hinnen,
Holt Euch woanders guten Rat!

7. *Abschließend möchte ich mich bedanken B*
ei all denen, die sich Gedanken
Für andre und den Chor gemacht.
Hoffnung, heißt's, ist zugesagt,
Keiner wohl was andres wagt,
Ob man bald wieder fröhlich lacht?
Dieses soll als Wunsch heut stehen,
Gehabt Euch wohl und bleibt gesund!
Bis wir uns dann mal wiedersehen,
So bleibt der Erdball weiter rund!

(*Virus-Medikamente in Entwicklung)

ORGEL
DIE KÖNIGIN

DIE ORGEL

BO-Nr. 2291 – 28.04.21 *PfReg. H 5.2 e*

Die nachfolgenden Richtlinien gelten als Anlage zur Bauordnung (KABl. 2017, Nr. 15, S. 489 ff.) und treten mit Veröffentlichung im Amtsblatt in Kraft. Die Kapitel I und II der „Bestimmungen über die Orgelpflege“ (KABl. 1946, Nr. 4, S. 133–135) treten damit außer Kraft. Die Bestimmungen „Abschluss von Orgelbauverträgen“ vom 13. Mai 1966 (KABl. Nr. 4, 1966, S. 74) werden durch die hier veröffentlichten Richtlinien ersetzt.

Richtlinien bezüglich der rechtlichen Vorgaben sowie der Finanzierung von Orgelbaumaßnahmen und sonstigen Maßnahmen an Orgeln

Anlage zur Bauordnung

1. Rechtliche Grundlagen

Die Anschaffung, die Erweiterung oder die Instandsetzung von Orgeln bedarf gem. § 2 Abs. 5 i. V. m. § 16 BauO der Genehmigung der Bischöflichen Aufsicht. Für Orgelbaumaßnahmen gilt insbesondere ein eigenständiges, vom Amt für Kirchenmusik als zuständige Aufsichtsbehörde koordiniertes Genehmigungsverfahren gemäß § 16 Abs. 3 BauO, das im Orga-Handbuch bzw. auf der Internetseite des Amtes für Kirchenmusik abrufbar ist.

2. Grundlagen der Finanzierung

2.1. Finanzierungsmittel

2.1.1. Die Finanzierung von Orgeln erfolgt grundsätzlich über Spenden und Eigenmittel der Kirchengemeinde.

2.1.2. Investitionszuweisungen des Ausgleichstocks können nicht gewährt werden für Orgelneu- und erweiterungsbauten sowie Emporenumbauten oder sonstige bauliche Anpassungen für eine Orgel (vgl. Ausgleichstocksrichtlinien Ziff. 2.1.2 und 2.3.4.2). Hierzu zählen auch die Anschaffungen von Gebrauchtorgeln.

2.2. Finanzierungsabwicklung

2.2.1. Orgelneu-/erweiterungsbauten und Anschaffung von Gebrauchtorgeln:

Eine positive Entscheidung über den Genehmigungsantrag ist nur möglich, wenn zum Zeitpunkt der Genehmigung 50 % der Gesamtkosten als Finanzierungsmittel vorhanden sind. Maximal 20 % der Gesamtkosten können über Schuldaufnahmen finanziert werden. Dabei muss die Restfinanzierung innerhalb von 6 Jahren nach Aufstellung der Orgeln gesichert und mindestens ein Drittel der Gesamtkosten über Spenden erbracht werden.

2.2.2. Orgelbaumaßnahmen (Renovierungen und Restaurierungen, Ausreinigungen und Schimmelpilzsanierungen sowie Instandsetzungsarbeiten):

Zur Finanzierung kann eine Zuweisung des Ausgleichstocks beantragt werden, wenn die Notwendigkeit durch den Orgelsachverständigen bestätigt wird und die Kirchengemeinde unter Ausschöpfung ihrer eigenen Einnahmequellen hierzu nicht in der Lage ist. Die Höhe der Bezuschussung beträgt max. 60 % der Gesamtkosten (vgl. Ausgleichstocksrichtlinien Ziff. 2.3.3.1).

Rottenburg, den 10. Mai 2021

Dr. Clemens Stroppel
Generalvikar

Amt für Kirchenmusik Rottenburg

Richtlinien für das Genehmigungsverfahren von Orgelbaumaßnahmen und sonstigen Maßnahmen an Orgeln (Stand 15.03.21)

ANLAGE ZUR BAUORDNUNG

§1 Allgemeines

1. Die Anschaffung, die Erweiterung, der Umbau oder die Instandsetzung von Orgeln bedarf gemäß §2 Abs. 5 i. V. m. §16 BauO der Genehmigung des Bischöflichen Ordinariats. Diese Genehmigungspflicht umfasst alle Orgelbaumaßnahmen, die für das Instrument von wesentlichem Belang sind und außerhalb gewöhnlicher Wartungsarbeiten liegen. Dies umfasst insbesondere auch den Verkauf von Orgeln. Alle sonstigen Baumaßnahmen, welche die Orgel indirekt (z.B. klimatisch, akustisch etc.) betreffen, sind dem jeweiligen Orgelsachverständigen anzuzeigen.

2. Das in dieser Ordnung vorgegebene Genehmigungsverfahren ist verpflichtend einzuhalten. Dies umfasst auch die Verwendung der vorgesehenen Vertragsformulare.

3. Bei der Planung und Terminierung ist ein entsprechender zeitlicher Vorlauf zu beachten. Vom ersten Schritt bis zum Vertragsabschluss ist erfahrungsgemäß mit einer Dauer von ca. 6 - 9 Monaten (Orgelneubauten) bzw. 3-6 Monaten (Orgelbaumaßnahmen) zu rechnen.

4. Im Genehmigungsverfahren sind folgende Funktionsträger und Gremien beteiligt:
   - Amt für Kirchenmusik (AfK)
   - Kirchengemeinde (KG) mit Kirchengemeinderat (KGR)
   - Bischöflicher Orgelsachverständiger (OSV)
   - Abteilung Kirchengemeinden/Rechnungsprüfungsamt (AKG)
   - Bischöfliches Bauamt (BBA)
   - Verwaltungszentrum (VZ)
   - Orgelbaufirmen
   - Generalvikar

§2 Finanzierung

Es gelten die im Kirchlichen Amtsblatt (08/2021) veröffentlichten Richtlinien bezüglich der rechtlichen Vorgaben sowie der Finanzierung von Orgelbaumaßnahmen und sonstigen Maßnahmen an Orgeln.

§3 Genehmigungsverfahren Orgelneubau

Dieses Verfahren beschreibt das verbindliche Vorgehen für Anschaffungen von neuen und gebrauchten Orgeln, Orgelbaumaßnahmen, die hinsichtlich Werk und Kosten einem Neubau gleichkommen sowie Orgelerweiterungen. Der Ablauf des Verfahrens erfolgt in nachstehender Reihenfolge:

1. Vorbereitende Maßnahmen

1.1 Die KG meldet über das zuständige VZ den Bedarf einer Orgelbaumaßnahme beim AfK an.
Antragsformular „Begutachtung durch Orgelsachverständigen" siehe unter www.amt-fuer-kirchenmusik.de
Das Formular kann auch digital als E-Mail-Anhang ausschließlich im PDF-Format an die E-Mail-Adresse des amtierenden Orgelrevisors (siehe unter www.amt-fuer-kirchenmusik.de) übermittelt werden.

1.2 Der vom AfK für diese Orgelbausache beauftragte OSV vereinbart mit der KG einen Ortstermin.

1.3 Der OSV erstellt ein Gutachten, in welchem die grundsätzliche Notwendigkeit eines Orgelneubaus zusammen mit einer ersten Kostenschätzung begründet wird. Dieses Gutachten geht über das VZ an die KG und in Kopie an das AfK.
Diese Kopie kann auch digital übermittelt werden, siehe §3 Abs.1.1

1.4 Soweit im Gutachten die Option eines Orgelneubaus und Alternativen dargestellt werden, leitet das AfK Kopien des OSV-Gutachten an die AKG und das BBA zur ersten Stellungnahme weiter. Nach Rückmeldung leitet das AfK das OSV-Gutachten sowie die Stellungnahmen des BBA und der AKG über das zuständige VZ an die KG weiter. Auf dieser Grundlage fällt der KGR einen Grundsatzbeschluss unter Berücksichtigung der von der KG zu erbringenden Eigenmittel/Spenden zur Anschaffung einer neuen Orgel.

2. Voranfrage

2.1 Das VZ stellt über das AfK zum Grundsatzbeschluss eine Voranfrage zur Machbarkeit der geplanten Maßnahme und legt den Grundsatzbeschluss (Protokollauszug) bei.

2.2 Das AfK prüft das Vorhaben und bittet die AKG und das BBA um eine Stellungnahme zur Entscheidung der KG.

Die Voranfrage im Vorfeld der Genehmigung ist zur Qualitätssicherung des Gesamtkontextes, in welchem ein Orgelneubau steht, unumgänglich. Dabei werden alle inhaltlich-fachlichen, finanziellen, baulichen und rechtlichen Ausgangspositionen zusammengeführt, um die Rahmenbedingungen zu definieren. In besonderen Fällen (z.B. größere Umbaumaßnahmen oder Folgearbeiten aufgrund des Orgelprojekts erforderlich) empfiehlt sich im Rahmen der Voranfrage ein Grundsatzgespräch vor Ort mit dem OSV, Vertretern der KG, des VZ, der AKG, des BBA sowie ggf. mit Vertretern der Denkmalschutzbehörde sowie dem Inhaber des Urheberrechts. Die KG bzw. das VZ erstellt ein Protokoll des Grundsatzgespräches und leitet dies dem AfK zu.

2.3 Das AfK leitet das Ergebnis der Voranfrage mit den Stellungnahmen von AKG und BBA zusammen mit Hinweisen zum weiteren Genehmigungsverfahren an das VZ weiter. Ergeben sich im Vorhaben absehbar weitere Kosten aus Umbaumaßnahmen und Folgearbeiten, sind diese durch einen Architekten zu ermitteln und ebenfalls über das VZ an das AfK weiterzuleiten. Das VZ unterrichtet die Kirchengemeinde sowie den OSV über das Ergebnis der Voranfrage.

3. Ausschreibung und Vergabe

3.1 Der OSV erarbeitet unter Berücksichtigung der Absprachen zur Finanzierung den Ausschreibungstext mit der Disposition und leitet diese der KG über das VZ zu.

3.2 Die KG holt auf dieser Grundlage mindestens 3 Angebote ein. Die Auswahl geeigneter Orgelbaufirmen erfolgt in Absprache

zwischen KG, OSV, AfK und ist in erster Linie das Resultat vorausgegangener Orgelbesichtigungen.
Es wird empfohlen, nicht mehr als 5 Angebote anzufordern.

3.3 Nach Eingang sämtlicher Angebote (Submissionsverfahren wird empfohlen) sendet die KG über das VZ eine Kopie derselben an den OSV. Dieser wertet die Angebote aus und gibt seine Stellungnahme an das VZ weiter. Das VZ leitet diese Stellungnahme an die KG sowie das AfK weiter.

3.4 Die KG erstellt unter Beachtung der Richtlinien bezüglich der rechtlichen Vorgaben sowie der Finanzierung von Orgelbaumaßnahmen und sonstigen Maßnahmen an Orgeln (KABl 08/2021) zusammen mit VZ einen Finanzierungsplan (Orgelneubau einschl. ggf. notwendige Zusatzmaßnahmen).

3.5 Der KGR beschließt über die Vergabe des Orgelneubaus einschl. ggf. notwendiger Zusatzmaßnahmen.

4. Genehmigung

4.1 Das VZ legt dem AfK folgende Genehmigungsunterlagen vor:
- Genehmigungsantrag mit Finanzierungsplan lt. ORGA-Handbuch
- Projekt- und Kostendatenblatt
- Kostenangebot der Lieferfirma
- Pläne u. Zeichnungen des Orgelneubaus – in Abstimmung mit dem Bauamt
- Rechnerischen Nachweis zur statischen Belastung
- Stellungnahme des OSV
- KGR-Beschluss über die Durchführung der Maßnahme - Kopie Protokollauszug

– Bei entsprechender Sachlage zusätzlich:
- Schriftliche Zustimmung des Urheberrechtsinhabers bei Maßnahmen, die Urheberrechtsbelange betreffen
- Denkmalschutzrechtliche Genehmigung
- Schriftliche Zustimmung der Eigentümerin (Land)

Der Genehmigungsantrag ist einzureichen beim:
Amt für Kirchenmusik, Postfach 9, 72101 Rottenburg am Neckar
Eine Bearbeitung erfolgt erst nach vollständigem Eingang der Unterlagen!

4.2 Nach Prüfung des AfK leitet dieses die Unterlagen an die AKG und das BBA zur Bewertung weiter. Nach der abschließenden Prüfung durch das AfK erstellt dieses den Genehmigungserlass, welcher vom Bischöflichen Orgelrevisor abgezeichnet und dem Generalvikar zur Unterschrift vorgelegt wird.

4.3 Das AfK leitet den Genehmigungserlass an das zuständige VZ weiter sowie Kopien an OSV, AKG und BBA.

4.4 Die KG erstellt zusammen mit der Orgelbaufirma den Orgelbauvertrag und reicht diesen mit den erforderlichen Unterschriften in dreifacher Ausfertigung über das VZ beim AfK ein.
Aktueller Mustervertrag siehe unter www.amt-fuer-kirchenmusik.de

4.5 Nach Prüfung durch das AfK erfolgt die Genehmigung des Vertrages durch den Generalvikar.

4.4 Das AfK leitet den genehmigten Orgelbauvertrag in zweifacher Ausfertigung über das VZ an die KG weiter. Ein Exemplar verbleibt in der Orgelakte des Bischöflichen Ordinariates (Registratur). Die KG leitet eines der beiden Exemplare an die Orgelbaufirma weiter. Erst mit diesem Schritt ist der Orgelbauvertrag rechtskräftig und eine erste Anzahlung darf geleistet werden.

§4 Genehmigungsverfahren sonstige Orgelbaumaßnahmen

Dieses Verfahren beschreibt das verbindliche Vorgehen für Ausreinigungen, Schimmelpilzsanierungen, Instandsetzungsarbeiten sowie Umbauten, Renovierungen und Restaurierungen. Der Ablauf des Verfahrens erfolgt in nachstehender Reihenfolge:

1. Vorbereitende Maßnahmen

1.1 Die KG meldet über das VZ den Bedarf einer Orgelbaumaßnahme beim AfK an.
Antragsformular „Begutachtung durch Orgelsachverständigen" siehe unter www.amt-fuer-kirchenmusik.de

Das Formular kann auch digital als E-Mail-Anhang ausschließlich im PDF-Format an die E-Mail-Adresse des amtierenden Orgelrevisors siehe unter www.amt-fuer-kirchenmusik.de übermittelt werden.

1.2 Der vom AfK für diese Orgelbausache beauftragte OSV vereinbart mit der KG einen Ortstermin.

1.3 Der OSV erstellt ein Gutachten, in welchem die grundsätzliche Notwendigkeit einer Baumaßnahme zusammen mit einer ersten Kostenschätzung begründet wird. Dieses Gutachten geht über das VZ an die KG und in Kopie an das AfK.
Diese Kopie kann auch digital übermittelt werden, siehe §4 Abs.1.1

1.4 Ist abzusehen, dass sich die Maßnahmen nicht nur auf die eigentliche Orgel beziehen (z.B. bei Schimmel- oder Holzwurmbefall, notwendige darüberhinaus-gehende Folgearbeiten) ist sofort das BBA vom VZ zu informieren. In diesem Falle sind die zusätzlichen Kosten ebenfalls in Abstimmung mit AfK, VZ und BBA zu ermitteln.

2. Ausschreibung und Vergabe

2.1 Einholung eines exakten Maßnahmen- und Kostenangebots:

A) über eine „Ausschreibung" (Regelfall):
1. Der OSV erarbeitet den Ausschreibungstext und leitet diese der KG über das VZ zu.
2. Die Ausschreibung erfolgt über das VZ durch die KG. Je nach Erfordernis, sind 2 - 4 Angebote einzuholen.
3. Nach Eingang sämtlicher Angebote schickt die KG über das VZ eine Kopie derselben an den OSV. Dieser wertet die Angebote aus und gibt seine Stellungnahme ab.

B) über eine „freihändige Vergabe" gemäß § 3 VOB, Teil A
Die freihändige Vergabe stellt den Ausnahmefall dar und bedarf der vorhergehenden Zustimmung durch das AfK.

1. Der OSV erarbeitet den Maßnahmenkatalog und leitet diesen über das VZ der KG zu. Die KG bittet, so noch nicht vorliegend, eine Orgelbaufirma um ein entsprechendes Angebot.

2. Der OSV wertet das Angebot aus und sendet seine Stellungnahme über das VZ an die KG.

2.2 Die KG erstellt unter Beachtung der Richtlinien bezüglich der rechtlichen Vorgaben sowie der Finanzierung von Orgelbaumaßnahmen und sonstigen Maßnahmen an Orgeln (KABl 08/2021) zusammen mit VZ einen Finanzierungsplan (Orgelbaumaßnahmen einschl. ggf. notwendiger Zusatzmaßnahmen).

2.3 Der KGR beschließt über die Vergabe der Orgelbaumaßnahme ggf. einschl. ergänzender Maßnahmen. Gegebenenfalls sind bestehende Pflegeverträge zu kündigen.

3. Genehmigung

3.1 Das VZ legt dem AfK folgende Genehmigungsunterlagen vor:
- Genehmigungsantrag mit Finanzierungsplan lt. ORGA-Handbuch
- Projekt- und Kostendatenblatt
- Kostenangebot der Lieferfirma
- Stellungnahme des OSV
- KGR-Beschluss über die Durchführung der Maßnahme - Kopie Protokollauszug
- Bei Um- und Zubauten zusätzlich Pläne u. Zeichnungen – in Abstimmung mit BBA, ggf. rechnerischen Nachweis zur statischen Belastung

3.2 Nach Prüfung des AfK leitet dieses die Unterlagen an die AKG. Nach der Genehmigung von Seiten der AKG werden diese (falls erforderlich) an das BBA weitergeleitet. Kann die KG in diesem Zusammenhang förderfähige Maßnahmen nach den Ausgleichstockrichtlinien nicht selbst aus Eigenmitteln finanzieren, prüft die AKG inwieweit Zuweisungen aus dem Ausgleichstock möglich sind. Bejahendenfalls werden diese beim Ausgleichstock beantragt. Nach Genehmigung erhält das AfK einen Finanzierungsplan mit ergänzenden Bestimmungen für den späteren Genehmigungserlass. Nach der abschließenden Prüfung durch das AfK erstellt dieses den Genehmigungserlass, welcher vom Bischöflichen Orgelrevisor abgezeichnet und dem Generalvikar zur Unterschrift vorgelegt wird.

3.3 Das AfK leitet den Genehmigungserlass an das zuständige VZ weiter sowie Kopien an OSV, AKG und gegebenenfalls BBA.

3.4 Die KG erstellt zusammen mit der Orgelbaufirma den Orgelbauvertrag und reicht diesen mit den erforderlichen Unterschriften in dreifacher Ausfertigung über das VZ beim AfK ein. *Aktueller Mustervertrag siehe unter* *www.amt-fuer-kirchenmusik.de*

3.5 Nach der Prüfung durch das AfK erfolgt die Genehmigung des Vertrages durch den Generalvikar.

3.6 Das AfK leitet den genehmigten Orgelbauvertrag in zweifacher Ausfertigung über das an die KG weiter. Ein Exemplar verbleibt in der Orgelakte des Bischöflichen Ordinariates (Registratur). Die KG leitet eines der beiden Exemplare an die Orgelbaufirma weiter. Erst mit diesem Schritt ist der Orgelbauvertrag rechtskräftig und eine erste Anzahlung darf geleistet werden.

Nach 238 Jahren vollendet

Die Hauptorgel der Basilika St. Martin in Ulm-Wiblingen wurde am Pfingstsonntag eingeweiht

Ein Bericht über die Orgelgeschichte und die neue Winterhalter-Orgel der Klosterkirche von Antal Váradi

Musik und Architektur seien miteinander verwandt - diese These wurde bereits in der Antike vertreten. So entsprechen die Proportionen der Intervalle oft den Verhältnissen der Längen-, Breiten- und Höhenmaße der Baukunst. Johann Wolfgang von Goethe nannte die Architektur in seinen *Maximen und Reflexionen* (1833 posthum) eine *„verstummte Tonkunst"*. Diese nur mit den Augen empfundene Musik, deren vollkommene Proportionen den im frühklassizistischen Stil durchkomponierten Kirchenraum in Ulm-Wiblingen bestimmen, musste über 230 Jahre auf ihre Vollendung warten. Die Klosterkirche der ehemaligen Wiblinger Benediktinerabtei bildet heute den krönenden Abschluss der Oberschwäbischen Barockstraße. Bei ihrer Einweihung am 28. September 1783 war das imposante Bauwerk noch nicht vollständig fertiggestellt. Die zwei Türme und die große Orgel fehlten. Die Chororgel auf der Epistelseite des Chorgestühls wurde 1780/81 durch „Den in Schwaben berühmtesten Orgelmacher" Johann Nepomuk Holzhey aus Ottobeuren gefertigt. Das Instrument hatte 24 Register auf 2 Manualen mit insgesamt 1732 Pfeifen und kostete damals 2200 Gulden. Ihre Funktion war zu allererst die Begleitung des Gesanges der Mönche. Diese Orgel ist leider nicht mehr erhalten. Während des ersten Weltkrieges wurde das Pfeifenmaterial eingeschmolzen. Um den Gemeindegesang begleiten zu können, wurde noch während des Krieges von der Firma Link/Giengen eine neue pneumatische „Kriegsorgel" mit 17 Register auf zwei Manualen in das nördliche Chorgestühl gestellt. Weil diese aber sehr störungsanfällig war, musste eine Lösung gefunden werden. In den 70er Jahren wurde beschlossen, die eingeschmolzenen Pfeifen der Holzhey-Chororgel nicht zu rekonstruieren, sondern durch ein neues Instrument zu ersetzen. Nur die originalen Registerbeschriftungen von Holzhey sind noch im Chorgestühl zu finden, in das Gehäuse hat 1974 Firma Reiser aus Biberach/Riß nach den Entwürfen von Dr. Walter Supper eine größere Chororgel mit 30 Registern auf 2 Manualen eingebaut. Diese Orgel begleitet den Gemeindegesang bis heute, dem voluminösen Gotteshaus mit viel Nachhall konnte sie aber nicht gerecht werden.

1784 besuchte Johann Nepomuk Hauntinger - der Bibliothekar aus dem Benediktinerkloster St. Gallen - die neu eingeweihte Kirche in Wiblingen und schreibt: „Die große Orgel ist noch nicht aufgestellt und wird ungemeine Summen kosten. …" Das teilweise verdeckte Mittelfenster der Wes-

tempore ist ein architektonischer Hinweis, dass hier der Platz für das Hauptinstrument, ähnlich wie in Neresheim, angedacht war. Das Errichten einer dem monumentalen Raum würdigen Hauptorgel wurde aber 1806 durch die Säkularisation verhindert. Der 2015 gegründete Orgelförderverein hat sich zum Ziel gesetzt, diese architektonische Lücke auf der Empore zu schließen und die fehlenden Töne der erstarrten Musik mit einem nach Holzheyschem Vorbild gebauten, aber modernem Instrument zu füllen. Intensive Recherchen in verschiedenen Archiven konnten keine weiteren Details zu den Plänen von damals, etwa einen Prospekt- oder Dispositionentwurf von Holzhey oder einen Briefwechsel in dieser Thematik ans Tageslicht bringen. So hatten die angefragten Orgelbaufirmen die Möglichkeit, ihrer Fantasie und ihren schöpferischen Gedanken freien Lauf zu lassen. Den Ideenwettbewerb gewann die Orgelbaufirma Claudius Winterhalter aus Oberharmersbach. Ihr gelang eine Symbiose zwischen Tradition und Gegenwart sowohl auf der architektonischen Ebene als auch unter klanglichem Aspekt. Der Prospekt greift die vertikalen und horizontalen Proportionen des Raumes auf, nimmt die Tradition eines Holzhey s in sich auf und lässt in dem klassizistischen Raum ein zeitgenössisches „Musikinstrument-Kunstwerk“ entstehen, das nach 230 Jahren der „verstummten Tonkunst“ endlich eine klangstarke eigene Stimme gibt. Die mit glänzenden Gold-Einschmelzungen veredelten Glas-Elemente der fünf Pfeifenfelder aus der Neurieder Dekorglas-Werkstatt von Heinz und Rudi Teufel greifen die goldenen Kapitelle auf. Das Gehäuse wurde von Friedrich Haser unter Verwendung von Dispersionsfarben in Grau über Weiß mit Goldockertönen gestaltet. Es bildet eine farbliche Einheit mit dem gegenüberliegenden Hochaltar. Die verwendeten Wisch- und Spachteltechniken geben der Gehäuseoberfläche eine wandähnliche Struktur.

Auch in den kleinen Details steckt viel Liebe und ein hoher ästhetischer Anspruch. Der Arbeitsplatz des Organisten ist schlicht, übersichtlich, ergonomisch und funktional gehalten, die Registerzüge lassen sich gut erreichen, die Druckknöpfe der Setzeranlage sind unter das erste Manual angeordnet, ein Display ist dezent über dem dritten Manual angebracht. Dieser Spieltisch, der durch einen mit weißer Speziallackierung behandelten Rahmen aus dem Orgelgehäuse auch optisch herausgehoben wird, lädt trotz seiner Funktionalität zum Musizieren ein. Das wird auch durch Verwendung von edlen Materialien erreicht. Das Stirn- und Kniebrett wurde aus Riegelahorn gefertigt und mehrfach mit Schellack auf Hochglanz poliert, die Manubrien haben weiße Porzellanschildchen, die Klaviaturbacken sind mit Ebenholz verkleidet. In das aus Nussbaumholz gefertigte Notenpult ist ein unsichtbarer Magnetstreifen eingearbeitet. Mit den in der rechten Schublade liegenden kleinen Metallstem-

peln lassen sich ein loses Notenblatt, Notizen für eine freie Improvisation oder ein Ablaufzettel für den Gottesdienst befestigen. Die Spieltraktur ist mechanisch, läuft leichtgängig und vermittelt ein angenehmes Spielgefühl. Die Koppeln II/I, II/P und I/P sind, um ein einfühlsames Spiel auch mit gekoppelten Manualen zu ermöglichen, rein mechanisch, alle anderen Koppeln sind elektrisch. Die Registersteuerung wurde als aufwendige Doppelregistratur gebaut, um eine moderne digitale SPS-Einheit in das System einbinden zu können, die das Speichern von Klangkombinationen ermöglicht. Eine heutzutage fast schon unerlässliche Arbeitshilfe auf der Orgelbank.

Die 54 Register der Orgel sind nicht auf Lautstärke getrimmt, sie lassen sich durch die fein abgestuften und farbenreichen Klänge des oberschwäbischen Barocks inspirieren, jedoch wurde das Klangkonzept so weiterentwickelt, dass auch Werke späterer Epochen adäquat wiedergegeben werden können. Die 3387 Pfeifen haben reichlich Platz, ihren eigenen Klang zu entfalten. Sie wurden alle auf einer Ebene untergebracht und dadurch ideale Bedingungen für die Klangabstrahlung- und Verschmelzung sowie für die Stimmhaltung geschaffen. Unterstützt durch die vielen glatten Reflexionsflächen, können sie überall im Raum mit Klarheit „sprechen".

Die Orgelbaufirma Claudius Winterhalter baut gern delikate Koloriten in ihre Instrumente. In Wiblingen gibt es eine horizontale Labialpfeifenreihe mit Namen „Kavalflöte". Das Vorbild für diese exotische Bezeichnung war eine am unteren Lauf der Donau verbreitete, schräg angeblasene und leicht trichterförmige Hirtenflöte. Die horizontale Positionierung generiert im Raum die Illusion, dass neben der Orgel jemand mit einer Flöte in der Hand steht und mitspielt. Auch die „Vox humana" mit Bechern aus Birnenholz wurde extra für Wiblingen entwickelt, sie hat einen runden, weichen Klang. Die Glockencymbel ist sogar schwellbar, sie hat nämlich ihren Platz im Schwellwerk an der Decke, ein selten anzutreffender Effekt.

„Die Ausgewogenheit zwischen Grundton, Vokalformanten, Eigentimbre und stimmlicher Brillanz sind die Voraussetzungen für den großen Orgelklang" sagt Intonateur Kilian Gottwald, der auch die „Bach-Orgel" der Leipziger Thomaskirche intoniert hat. Ihm ist es gelungen, dem starren Pfeifenmaterial Leben einzuhauchen und jedem einzelnen Register eine charakteristische, lebendige Farbe zu geben. Werden diese miteinander kombiniert, entstehen durch akustische Überlagerungen wiederum neue Klangfarben. Das Instrument wird den hohen künstlerischen Anforderungen gerecht, die noch auf die kirchenmusikalische Tradition der Benediktinermönche zurückgehen.
Dass das Projekt in nur fünf Jahren realisiert werden konnte, ist dem unermüdlichen Engagement von Dekan Ulrich Kloos zu verdanken, der zusammen mit den Mitgliedern des Orgelfördervereins viele Menschen zum Übernehmen einer Orgelpfeifen- oder Registerpatenschaft motivieren konnte und so die nötigen Finanzmittel eingeworben hat. Der bereits zugesagte, aber wegen formaler Details der Förderrichtlinien nicht gewährte Zuschuss von 400.000 € aus Bundesmitteln erforderte zusätzliche Anstrengungen, die allesamt gelungen sind.

Ob liturgischer Dienst oder Konzert, die neue Winterhalter-Orgel der Wiblinger Basilika durchdringt den Raum und nutzt die hervorragende Akustik mit ihren intensiven, aber differenzierten und farbenreichen Klängen. Möge die *„verstummte Tonkunst"* durch ihre Sprecherin, die Orgel, die Herzen der Menschen berühren!

DISPOSITION

I. Hauptwerk C-a³

1.	Praestant	16′	
2.	Prinzipal	8′	
4.	Viola di Gamba	8′	
5.	Copel	8′	
6.	Quintadena	8′	
7.	Octave	4′	
8.	Rohrflöte	4′	
9.	Quinte	2 2/3′	
10.	Superoctave	2′	
11.	Mixtur minor		Vorabzug aus 12 ohne Terzchor
12.	Mixtur major	2′	
13.	Cornet V	8′	
14.	Fagott	16′	
15.	Trompete	8′	

III. Schwellwerk C-a³

28.	Violon	16′	
29.	Geigenprinzipal	8′	
30.	Flaut dupla	8′	
31.	Viola	8′	
32.	Bifara	8′	
33.	Fugara	4′	
34.	Traversflöte	4′	
35.	Quintflöte	2 2/3′	
36.	Flageolet	2′	
37.	Terzflöte	1 3/5′	
38.	Mixtur IV	1 1/3′	
39.	Trompette harm.	8′	
40.	Hautbois	8′	
41.	Vox humana	8′	
42.	Clairon	4′	

Tremulant

II. Positiv C-a³

16.	Quintadena	16′
17.	Praestant	8′
18.	Unda maris	8′
19.	Rohrflöte	8′
20.	Salizional	8′
21.	Kavalflöte	8′
22.	Prinzipal	4′
23.	Spitzflöte	4′
24.	Gemsflöte	2′
25.	Hörnle II	2 2/3′
26.	Cymbel IV	1′
27.	Clarinet douce	8′

Tremulant

Pedal C-f¹

43.	Bourdon	32′	Ext. aus 46. C-H akustisch
44.	Contrabass	16′	
45.	Praestant	16′	Transm. aus HW 1.
46.	Subbass	16′	
47.	Violonbass	16′	Transm. aus SW 28.
48.	Octavbass	8′	Transm. aus HW 2.
49.	Bassflöte	8′	Transm. aus HW 5.
50.	Violoncello	8′	Ext. aus 44.
51.	Bassoctave	4′	Transm. aus HW 7.
52.	Bombarde	16′	
53.	Fagott	16′	Transm. aus HW 14.
54.	Trompete	8′	Ext. aus 52.

Stimmtonhöhe 440 Hz/15°C
Temperierung modifiziert gleichstufig
3387 Pfeifen

Glockencymbel
Koppeln mechanisch: II/I, I/P, II/ P
Koppeln elektrisch: III/I, III/II, Sub III/I, Sub III/II, Sub III/III, III/P, Sup III/P
Balanciertritt für das Schwellwerk mit Piano-Progression

Werkaufbau: Schwellwerk mittig an der Rückwand, davor Positiv, seitlich rechts und links vorne Hauptwerk dahinter das Pedalwerk.

Windsystem: zentraler Hauptbalg und innfaltige Bälge für jedes Werk.
Winddrücke: Hauptwerk 84 mm WS, Positiv 80 mm WS, Schwellwerk 88 mm WS, Pedal 92 mm WS

Sachverständige: KMD Volker Linz und Eberhard Schulz, Bischöflicher Orgelinspektor

Orgel der Pfarrkirche St. Martin in Großengstingen

Die Pfarrkirche St. Martinus in Großengstingen ist im barocken Stil von 1717 bis 1719 als nördlichste Kirche des Klosters Zwiefalten von Baumeister Franz II. Beer von Bleichten errichtet. Die Orgel wurde 1870 als opus 245 von E. F. Walcker, Ludwigsburg gebaut. Das Hauptwerk auf Manual I hat 7 Register (Prinzipal 8′, Octav 4′, Gedeckt 8′, Traversflöte 4′, Viola di Gamba 8′, Trompete 8′ und eine 4fach Mixtur 2⅔′) und das Nebenwerk auf Manual II verfügt über 5 Register (Fugara 4′, Aeoline 8′, Salicional 8′, Flötenprincipal 8′ und Lieblich Gedeckt 8′). Das Pedalwerk ist registriert mit Oktavbass 8′, Subbass 16′ und Violonbass 16′. Die beiden Manuale sind koppelbar genauso wie jedes Manual einzeln mit dem Pedal gekoppelt werden kann.

Bei der Orgel handelt es sich um eine historische Orgel von herausragender Bedeutung. Die alten Zinnpfeifen mussten im 1. Weltkrieg 1917 für Kriegszwecke abgeliefert werden. Die Ersatzpfeifen waren nur mit Silberbronze gestrichen. 1989 sind diese Ersatzpfeifen wieder durch Zinnpfeifen ersetzt worden. Das ursprüngliche Windwerk arbeitete mit drei Balgtretern, die bis in die 60er Jahre noch aktiv waren. Dann wurden sie ersetzt durch eine elektrische Anlage. Das jetzige Windwerk befindet sich oberhalb der Orgel auf der Kirchen-

bühne, was dazu führt, dass die zugeführte Luft einen zum Teil erheblichen Temperaturunterschied zu den Pfeifen aufweist. Die ursprünglichen Teile sind abgebaut, aber noch vorhanden. Die Orgel sollte im Jahre 2020 generalüberholt werden. Dieses Vorhaben musste jedoch zurückgestellt werden, da zunächst die Turmsanierung an stand und danach die Sanierung des Kirchenschiffes vordringlicher ist. Nicht mehr oft trifft man auf eine Orgel aus dieser Zeit, die weitgehend unversehrt das 20. Jahrhundert überstanden hat. Sie verfügt über vornehme Klangfarben und über einen warmen Plenumsklang durch die terzhaltige Mixtur.

Martin Neu spielt auf seiner Hausorgel

Die Orgel der Firma Juget-Sinclair aus Montréal/Kanada steht in Tübingen und wurde 1998 als op.8 gebaut. Weltweit gehören Juget-Sinclair noch zu den wenigen Orgelbauern, die alles in Handarbeit herstellen. So werden selbst die Metallpfeifen in der Werkstatt auf Tuch gegossen und durch Klopfen mit dem Hammer verdichtet.

Die Orgel besitzt drei Register: Rohrflöte 8'(gehämmertes Metall), Gedeckt 8' (Birnbaumholz) und Rohrflöte 4' (gehämmertes Metall). Die Stimmung ist ungleichstufig nach Vallotti-Young, der Prospekt ist aus kanadischem Kirschholz. Eine Besonderheit befindet sich auf dem zweiten Manual: durch einen Schieber kann dieses in eine Klaviatur mit „kurzer Oktave" umgewandelt werden. Das Instrument ist geprägt von einem warmen, noblen Klang, der sich durch eine sensible und spielfreudige Traktur wunderbar entfalten kann.

Ein Klangbeispiel finden Sie auf der Homepage www.drs-orgeltag.de Martin Neu spielt den ersten Satz aus der Sonate in e von J. S. Bach

AUFRUF

Haben Sie auch ein besonderes Instrument in Ihrer Kirche und möchten es gerne in den nächsten KMM vorstellen, dann nehmen Sie bitte Kontakt mit dem geschäftsführenden Orgelrevisor, Antal Váradi, unter avaradi@bo.drs.de auf. Er kümmert sich um die Veröffentlichung.

Orgelhistorie der Pfarrkirche Heilig Geist in Altensteig

Auf eine 1963 zur Kircheneinweihung neu erbaute Stehle-Orgel mit neun Registern auf zwei Manualen folgte 1968 eine gebrauchte, für unsere spitzwinklige Empore leider auf 10 Register zusammengestrichene Späth-Orgel aus dem Jahr 1929.

Erst im Jahr 2011 wurde von der Orgelbau Firma Sandtner aus Dillingen mit dem Einbau eines neuen Instruments begonnen, das individuell auf den musikalischen und liturgischen Bedarf, sowie die architektonischen-stilistischen Gegebenheiten unserer Kirche zugeschnitten war. Um genügend Höhe für die Pfeifen mit natürlicher Körperlänge zu erhalte, wurde eine asymmetrische Lösung angestrebt. Bei der Gestaltung des Orgelprospektes waren die hyperbelförmige Grundform des Kirchenraumes, Formelemente des Glockenturmes, sowie die rot und grünblau abgesetzten Flächen der imposanten farbigen Glaswand Ideengeber.

Das Klangkonzept wurde gemeinsam mit Diözesankirchenmusikdirektor Walter Hirt erarbeitet.

Disposition:
erbaut 2011 - Orgelbau Sandtner (opus 334) - 20/II+P

I. Hauptwerk

Bourdon	16′
Principal	8′
Gedeckt	8′
Octave	4′
Blockflöte	4′
Superoctave	2′
Mixtur IV	1 1/3′
Trompete	8′

II. Schwellwerk

Hohlflöte	8′
Salicional	8′
Querflöte	4′
Nasard	2 2/3′
Flautino	2′
Terz	1 3/5′
Oboe	8′
Tremulant	

Pedal

Violon	16′
Subbass	16′
Octavbass	8′
Gedecktbass	8′
Trompete	8′

Mechanische Spiel- und Registertraktur
Koppeln: II – I, II – I sub, II – P, I - P
Spielhilfen: Organo-Pleno

Stimmtonhöhe:
440 Hz bei 15°
Stimmtonart: Neidhard für eine große Stadt (1724)
Orgelgehäuse:
Lärche massiv

Die Fischer-und-Krämer-Orgel der St.-Peter-und-Paul-Kirche in Reutlingen

Die Fischer-und-Krämer-Orgel der St.-Peter-und-Paul-Kirche in Reutlingen wurde 1992 gebaut und besitzt mittlerweile 32 Register auf drei Manualen. *Mittlerweile* deswegen, weil mehrere Register aus Kostengründen zunächst nicht eingebaut werden konnten. Mit Hilfe von Pfeifenpatenschaften und kreativen Gemeindeaktionen, unterstützt durch die Konzertreihe „Taste *sucht* Ton", konnte das Instrument im Jahr 2006 fertiggestellt werden. Seither heißt die Konzertreihe „Taste *und* Ton".

Wenn man auf das Bild schaut, sieht man vorne das Hauptwerk, welches von den Pedaltürmen links und rechts umrahmt wird. Die längste Pfeife im Instrument ist übrigens 2,40 m, die kürzeste nur 10 mm lang.

Bei der Konzeption des Instruments wurde Wert darauf gelegt, dass sowohl die liturgische Improvisation wie auch das Literaturspiel vielfältig dargestellt werden können. So ist ein Instrument entstanden, das die reichen Farben der Kirchenfenster aufnimmt und akustisch bezaubernd widerspiegelt.

Disposition:

Hauptwerk, I. Manual C-g³

1. Bourdon	16'
2. Principal	8'
3. Offenflöte	8'
4. Salizional	8'
5. Octave	4'
6. Quinte	2 2/3'
7. Octave	2'
8. Mixtur 4f.	1 1/3'

Positiv, II. Manual

9. Rohrflöte	8'
10. Gedeckt	4'
11. Cornet 4f.	4'
12. Trompete	8'
13. Voix humaine	8'
14. Clairon	4'

Schwellwerk, III. Manual

15. Holzflöte	8'
16. Viola da Gamba	8'
17. Voix céleste	8'
18. Prinzipal	4'
19. Flöte	4'
20. Flageolet	2'
21. Sesquialter	2 2/3 + 1 3/5'
22. Larigot	1 1/3'
23. Fourniture 4f.	2'
24. Basson	16'
25. Trompette harm.	8'
26. Hautbois	8'
Kanaltremulant	

Pedal C-f¹

27. Subbass	16'
28. Octavbass	8'
29. Gedeckt	8'
30. Octave	4'
31. Bombarde	16'
32. Trompete	8'

Die Orgel hat KEINE Spielhilfen!
Koppeln: III-I, II-I, III-II, III-P, II-P, I-P

Die Orgel in der St. Elisabeth-Kirche in Stuttgart

Die von Rieger erbaute und 1957 eingeweihte Orgel von St. Elisabeth ersetzte die 1944 völlig zerstörte romantische Weigle-Orgel und reiht sich ein in die großen Orgelneubauten nach dem Zweiten Weltkrieg in Stuttgart. Auf den Wiederaufbau der zerstörten Stuttgarter Kirchen folgten auch neue Orgeln in St. Fidelis, St. Eberhard und in der evangelischen Stiftskirche.

Aber während diese inzwischen alle durch neu erbaute Instrumente ersetzt worden sind, erklingt die Orgel in St. Elisabeth noch immer.

Zu Zeiten ihres Baus 1957 war sie in vielerlei Hinsicht innovativ und experimentell, was auch heute noch durch ihren profilierten und intensiven Klang hörbar ist.
Das Gesamtkonzept geht auf Johann Nepomuk David zurück, der als Professor für Musiktheorie einige Jahre an der Stuttgarter Musikhochschule unterrichtet hatte. Zu seiner Zeit war die „Orgelbewegung" überall präsent, die versuchte ihr Klangbild an alten, historischen Orgeln der Barockzeit auszurichten. David aber hatte die Idee, nicht nur wie üblich Vorbilder in Nord- und Mitteldeutschland zu suchen, sondern auch Instrumente in Italien und auf der iberischen Halbinsel in den Blick zu nehmen. Das Resultat ist eine stilistische Synthese:

Die Disposition eines Werkes mit „altitalienischem" Klang auf dem dritten Manual mit den üblichen Einzelreihen ist ganz im Geiste des italienischen Barocks gehalten. Horizontaltrompeten mit entsprechender Mensur im Hauptwerk, das sonst zusammen mit dem Rückpositiv den deutschen Kern enthält, erinnern an spanische Barockorgeln und Registernamen wie Holzzimbelflöte 2fach 2', Cembaloregal 16' oder Flöte 8/11' zeugen von Experimentierfreude. Das vierte Manual ist als organo di legno angelegt und enthält fast nur Holzpfeifen.
Die Werke sind somit klar gegeneinander charakterisiert und sehr farbig disponiert. Trotzdem verbinden sie sich zusammen zu einer großen Einheit.

Das nahezu gleiche Konzept wurde auch schon bei der ein Jahr zuvor von Walcker in St. Eberhard gebauten Orgel um-

gesetzt, die aber aufgrund von minderwertigem Material wenige Jahre später ersetzt werden musste. Auch bei diesem Projekt wollte der Orgelsachverständige Dr. Hans Böhringer eigentlich mit der Orgelbaufirma Rieger zusammenarbeiten, die damals schon für ihre qualitativ hochwertigen Instrumente bekannt war. Dies wurde dann schließlich ein Jahr später in St. Elisabeth möglich. So ist die Orgel in St. Elisabeth das einzige noch existierende, große Instrument dieser Art und allein aus diesem Grund ein geschichtliches Denkmal.

Die Orgel ist außerdem die erste große viermanualige Orgel, die Rieger baute und war schon deshalb technisch eine Herausforderung. Ein Novum ist ebenfalls der damals eingebaute Barkerhebel, der fast alle Koppeln steuert und somit trotz der langen Trakturwege eine leichtgängige Spielweise ermöglicht.

Die großen Kirchenrenovierungen von 1969 und 1989 waren Anlässe, die sowieso notwendigen Sicherungs- und Reinigungsarbeiten an der Orgel für technische und klangliche Korrekturen sowie Erweiterungen zu nutzen. So kehrten nach und nach romantische Elemente in die Orgel ein: z.B. Hautbois, Salicional, Vox coelestis.

Im Jahr 2014 erfolgten die letzte Ausreinigung und zugleich technische und klangliche Veränderungen. So wurden wenige weitere neue Register eingebaut, wie z.B. Cor anglais 16', sowie Sub- und Superkoppeln im Schwellwerk installiert. Im Schwellwerk wurden außerdem Magnete angebracht, sodass es nun elektrisch an alle Manuale und an das Pedal angekoppelt werden kann.

Aus Gründen des Denkmalschutzes hat man sich bei dieser letzten Renovierung der Orgel dagegen entschieden, den Barkerhebel durch eine reine Elektrifizierung zu ersetzen.
Der alte mechanische Sternchensetzer aber wurde gegen eine elektronische Setzeranlage ausgetauscht. Zu Studienzwecken kann der Sternchensetzer hinter der Orgel bewundert werden.

Trotz häufiger Nach- und Umintonation sowie leichten Veränderungen der Disposition in mehreren Abschnitten ist der interessante Kern des Instruments nahezu erhalten.

September 2021, Peter Schleicher

DISPOSITION:

Rückpositiv
Quintade 8'
Prinzipal 4'
Oktav 2'
Scharf 1' 4fach
Rohrflöte 8'
Koppelflöte 4'
Terz 1 3/5'
Quintlein 1 1/3'
Krummhorn 8'
Schalmey 4'
Terzzimbel 3fach
(1/4',1/5',1/6')
Tremulant

Hauptwerk
Pommer 16'
Prinzipal 8'
Oktav 4'
Mixtur 2' 7fach
Spitzflöte 8'
Rohrflöte 4'
Nachthorn 2'
Trompete 16' (horizontal)
Trompete 8' (1957: horizontal)
Trompete 4' (seit 1969: horizontal)
Kornett 8' 5fach

Italienisches Werk
Principale 16'
Ottava 8'
Salicional 8' *seit 1989*
Schwebung 8' *seit 1989*
Decima quinta 4'
Vigesima seconda 2'
Vigesima sesta 1 1/3'
Vigesima nona 1'
Quattro di ripieno
(2/3', 1/2', 1/3', 1/4')
(seit 1969, davor 1957 zwei zweichörige Mixturen)
Flauto coperto 8' (1969)
Flauto in XV 4'
Flauto in XIX 2 2/3'
Flauto in XXIV 1 3/5'
(1957: Flauto in XXVIII 1 1/7'
und XXXII 8/11' *getrennt)*
(1957: Flauto in XXX 8/9')
seit 1969: Hautbois 8'
seit 2014: Cor anglais 16'
Tremulant

Brustwerk
Holzgedackt 8'
Holzprinzipalflöte 4'
Holzprinzipal 2'
Holzzimbelflöte 2fach (2/3', 1/2')
Cembaloregal 16'
Vox humana 8'
Metallzimbel 3fach (1/3', 1/4', 4/19',
1957 4fach: + 2/7')
Tremulant

Pedal: Prinzipal 16'
Prinzipal 8'
Choralbass 4'
(1957 Rauschpfeife 3fach*)*
Hintersatz 4' 5fach
Subbass 16'
Spillflöte 8'
Sesquialter 2fach
(5 1/3' gedeckt, 3 1/5' offen)
Pommer 4'
Hohlpfeife 2'
Bombarde 32'
Posaune 16'
Trompete 8'
Trompete 4'
Tremulant für Kleinpedal

Schweller für Brustwerk und Weitchor, Streicher und
Hautbois des Italienischen Werks
Schleifladen, mechanische Traktur
Manualkoppeln I/II, III/II, IV/II über Barkeranlage, IV/III mechanisch

Diözesaner Orgeltag am 8. und 9. Mai

Dass die Orgel durch den Deutschen Musikrat 2021 zum „Instrument des Jahres" gekürt worden ist, hat unsere Diözese Rottenburg-Stuttgart dazu veranlasst, einen Diözesanen Orgeltag zu veranstalten. Die Kirchengemeinden sollten für die Orgelmusik, die Orgel als Instrument sowie für die Nachwuchsförderung von Organisten sensibilisiert werden. Geplant waren an diesem Wochenende Orgelführungen für Klein und Groß, Orgelkonzerte und Werkstattbesichtigungen. Ein ansprechendes Plakat mit Platz für die eigene Veranstaltung wurde entworfen und an allen Kirchengemeinden verschickt. Im Vorfeld des Orgeltages wurden Workshops mit dem Titel „VORFÜHREN-ERKLÄREN-BEGEISTERN" in Rottenburg, Neckarsulm und Wiblingen angeboten, verbunden mit dem Besuch von interessanten, neuen Instrumenten. Wegen der anhaltenden Pandemie musste alles umorganisiert werden. Aus den Workshops wurden Online-Seminare. Dr. Andreas Weil, Kirchenmusiker in Ulm, hat den 33 TeilnehmerInnen über seine reiche Erfahrungen mit Veranstaltungen und Orgelführungen berichtet. Reiner Schulte, Regionalkantor in Backnang, hat die Aktion „Orgelportrait" vorgestellt, in der die Orgel in einem Steckbrief – idealerweise durch Kinder – erfasst werden soll. Weil es absehbar war, dass pandemiebedingt keine konzertante Veranstaltungen stattfinden dürfen, hat Herr Schulte hilfreiche Tipps mit Literaturvorschlägen gegeben, wie der Orgeltag im Rahmen eines Gottesdienstes musikalisch durchgeführt werden könnte. Antal Váradi, geschäftsführender Orgelrevisor der Diözese, hat über mögliche Mitmachaktionen (nicht nur) für Kinder informiert, verschiedene Kriterien für die Literaturauswahl bei Orgelführungen erläutert und Hinweise gegeben, wo entsprechende Noten zu finden sind. Leider waren die Inzidenzen am Wochenende des Orgeltages in vielen Teilen der Diözese so hoch, dass auch die Präsenzgottesdienste ausfallen mussten. In vielen Online-Gottesdiensten wurde an diesem Tag eine Erklärung zum Orgeltag vorgelesen und viel Orgelmusik zum Hören gebracht. Dr. Andreas Weil komponierte ein leicht ausführbares Musikstück, um den Lesungstext des Tages aus der Apostelgeschichte zu verdeutlichen. Die Noten dazu sind auf der unten genannten Webseite zu finden. Es entstanden auch interessante Video-Produktionen zum Orgeltag. Thomas Ungerer, Kantor in Ditzingen, hat eine fünfteilige Reihe entworfen, in der er verschiedene Aspekte des Instrumentes in ansprechend frische Aufmachung erläutert. In Calw hat Dekanatskirchenmusikerin Lucia Carstens mit ihren Kolleginnen „Die Kirschin Elfriede" von Christiane Michel-Ostertun gestreamt. Auch das Orgelkonzert an diesem Tag aus dem Rottenburger Dom mit Johannes Matthias Michel aus Mannheim wurde live übertragen. Darüber hinaus wurden interessante Instrumente vorgestellt.

Den süßen „Klang" eines seltenen Registers dürften die musikalisch und liturgisch Mitwirkende in St. Moriz in Rottenburg genießen. Kirchenmusikdirektor Anton Aicher bedankte sich an dem Orgeltag mit selbst hergestellten Schoko-Pfeifen bei den Kinderchörle-Kindern, Pfarrer, Mesner, LektorInnen und OrdnerInnen für viele treue Dienste während der „heiklen" Corona-Zeit. Alle Beiträge sind auf www.drs-orgeltag.de zu lesen und zu hören. ❖

Antal Váradi

Jahrestagung der Bischöflichen Orgelsachverständigen

Zweimal wurde der Termin wegen den Corona-Bestimmungen verschoben, umso mehr haben wir uns auf den 27. September gefreut. Getroffen haben wir uns in der St. Fidelis Kirche in Stuttgart. Nach einer kurzen Begrüßungsrunde im Paradies hat uns Architekt Dominik Schleicher über die bewegte Geschichte der Kirche und ihre architektonische Entwicklung bis zur Neugestaltung 2019 für das Spirituelle Zentrum „station s" berichtet. Bei diesem mit der Architekturauszeichnung „Kleiner Hugo" gekrönten Projekt wurde auch die Orgel erweitert, um den Anforderungen des Spirituellen Zentrums auch musikalisch gerecht zu werden. Sie bekam eine 60-stufige Winddrossel, Marimba, Röhrenglocken und Mixturensetzer. Regionalkantor Tobias Wittman hat uns die neuen Klangmöglichkeiten der Orgel mit

einer beeindruckenden Improvisation demonstriert. Durch den stufenlos regulierbaren Wind können ungewohnte und ungeahnte Klänge erzeugt werden. Nach einem fachlichen Austausch mit den Orgelbauern Hans-Georg und Johannes D.C. Vleugels haben wir das schöne Wetter beim Mittagessen und persönlichen Gesprächen im Vinum ge-

nossen. Mit einem Espresso gestärkt starteten wir das Nachmittagsprogramm in einem Sitzungsraum der Paulinenpflege. Nach einer kurzen Begrüßung zur zweiten Runde hat DMD Walter Hirt die vielerlei Verdienste für das „Instrument des Jahres 2021“ von Eberhard Schulz gewürdigt und ihn nach 12-jähriger Tätigkeit als Bischöflicher Orgelrevisor im Amt für Kirchenmusik feierlich verabschiedet. Danach hat sich sein Nachfolger Antal Váradi, der seit Mai 2020 als geschäftsführender Orgelrevisor tätig ist, vorgestellt. In der Sitzung wurde dann über die genehmigten, das Orgelwesen betreffenden Erlasse, über den Diözesanen Orgeltag und über die Nagolder Orgelakademie berichtet, sowie eine kurze Statistik der Orgelbaumaßnahmen unserer Diözese in den letzten zwei Jahren vorgetragen. Mögliche Ziele einer Studienreise 2022 wurden vorgestellt und diskutiert. Möge dieser interessante Gedankenaustausch nun wieder jährlich stattfinden können! Ich danke allen Teilnehmern und den Referenten für diesen lohnenden Tag.

Edgar Blaas

Technischer Orgelneubau in St. Theresia Trossingen

Orgelbau Lenter, Sachsenheim

In der letzten Ausgabe der KMM musste dieser Bericht über den Neubau aus Platzgründen gekürzt werden. Nachfolgend können Sie den vollständigen Text lesen.

Für die 1933 dem Patronat der Heiligen Theresia vom Kinde Jesu geweihten Stadtpfarrkirche lieferte die Firma Gebr. Späth (Ennetach-Mengen) eine neue Orgel in zwei Bauabschnitten. Auch wenn die in traditionell protestantisch-pietistischer Umgebung noch sehr junge, schnell wachsende katholische Gemeinde auf ihre damals größte Orgel des Dekanats stolz war, währte die Freude nicht lange: Waren im ersten Bauabschnitt (1950 elektropneumatische Kegelladen, 12V) noch Ansätze der verklungenen Nachromantik erkennbar, so war der zweite Bauabschnitt (1957) gänzlich von der orgelbewegten Ideologie geprägt.

Diese unbefriedigende Divergenz aller Klang bildenden Parameter, der niedrige Winddruck auf pneumatischer Kegellade und die dem Verschleiß geschuldete Unzuverlässigkeit des Spielsystems taten ihr Übriges, zwangen Anfang der 1990er Jahre zum Handeln. Nach heftigem Diskurs führte die Firma Walcker (Kleinblittersdorf) eine Reparatur durch, die Transmissionsladen wurden durch Zubauten aus gebrauchten Walcker-Beständen ersetzt und die Disposition der Kegellade im engen gesetzten Rahmen angepasst. Immensen Wertzuwachs erfuhr das Instrument durch die von Gerhard Lenter durchgeführte grundlegende Neuintonation.

Der durchgreifende Umbau des Kirchenraums 2004 machte eine Ausreinigung der Orgel unumgänglich. Durch die Firma Orgelbau Lenter GmbH

DISPOSITION DER SPÄTH-LENTER-ORGEL

I. Manual (Pars major)

Grand Bourdon	16′
Prinzipal	8′
Harmonieflöte	8′
Rohrflöte	8′
Gambe	8′
Oktave	4′
Quinte	2 2/3′
Oktave	2′
Mixtur	IV
Trompete	8′
III/I II/I	

II. Manual (Pars minor)

Flötenprinzipal	8′
Copula	8′
Viola	8′
Prinzipal	4′
Flauto dolce	4′
Waldflöte	2′
Cornettino	III
Klarinette	8′
Tremolo	
III/II	

III. Manual (Schwellwerk)

Lieblich Gedeckt	16′
Geigenprinzipal	8′
Konzertflöte	8′
Gemshorn	8′
Salizional	8′
Vox Angelika	8′
Prästant	4′
Fugara	4′
Traversflöte	4′
Nasard	2 2/3′
Flautino	2′
Terz	1 3/5′
Posaune	8′
Oboe	8′
Tremolo	

Pedal

Bordunbass	32′
Prinzipalbass	16′
Subbass	16′
Zartbass	16′
Quintbass major	10 2/3′
Oktavbass	8′
Violonbass	8′
Quintbass minor	5 1/3′
Bombardbass	16′
Trombabass	8′
III/P II/P I/P	
Super II/P Super I/P	

Oktavkoppeln:
Sub III, Äqual III ab, Super III, Sub III/II, Super III/II, Sub III/I, Super III/I, Sub II, Super II, Sub II/I, Super II/I, Super I, Octaviant I

Spielhilfen: Steuerunugssystem SINUA, u.A. frei definierbare Setzerebenen (3000 Plätze auf 6200 Ebenen pro Chip), vier Sequenzer, programmierbare Crescendowalze und Sostenutofunktion, Transposition, freie Querkoppeldefinition
Pneumatische Kegelladen mit modularer 24V-BUS-Einzelladenansteuerung
Disposition: Edgar Blaas in Zusammenarbeit mit Gerhard und Markus Lenter
Intonation: Andreas und Gerhard Lenter. Intonationsassistenz: Edgar Blaas

(Sachsenheim) wurden in diesem Zuge nach Plänen des neu angestellten Kantors zwei Register ausgetauscht und in engster Zusammenarbeit mit demselben insbesondere die Grundregister in die veränderte Klangschale nochmals neu intoniert. Die technische Substanz musste budgetbedingt wiederum unangetastet bleiben. Dieser tragische Zwitterzustand aus exquisiter Klangästhetik einerseits und technischer Insuffizienz andererseits fand 2015 ein abruptes Ende, als die Orgel aus Sicherheitsgründen (Kabelbrandgefahr) stillgelegt werden musste.

Bereits im Vorfeld hatte sich der Förderverein „Freunde der Kirchenmusik an St. Theresia“ sowie zahlreiche rührige Gemeindemitglieder dem Thema Orgelsanierung angenommen. Innerhalb kürzester Zeit konnten drei namhafte süddeutsche Orgelbaubetriebe mit der Ausarbeitung eines Angebots für die grundlegende Sanierung der Orgel beauftragt werden. Die Ausschreibung umfasste im Wesentlichen die Kernpunkte: Neuanlegen der gesamten elektrischen und elektronischen Steuerung und der kompletten Windversorgung, neuer Spieltisch und in Zusammenhang damit die endgültige Harmonisierung des Gesamtkonzepts.

Neben der Installation einer neuen elektr(on)ischen Steuerung nach jüngsten modularen Standards wurden alle konzeptionellen Schwächen beseitigt: die unzureichende Windversorgung wurde von Grund auf neu angelegt, ein neuer Langsamläufer (43 cm²) zentral positioniert. Im Schwellwerk wich die absurd komplizierte Späth-Unterlade einer neuen großzügig dimensionierte Kegellade, welche sämtliche Grundstimmen und die Zungen aufnimmt, die Walcker-Oberlade von 1930 konnte in umgearbeiteter Form übernommen werden. Das Positiv wurde erweitert und nun dem Gesamtkonzept folgend stimmig dem zweiten Clavier zugeordnet.

Im Pedal wurde die direkt hinter den vom Architekten der Kirche (Schlösser, Stuttgart) vorgegebenen Stäbchenprospekt geschraubte unzugängliche Kleinlade mitsamt ihren obsoleten kleinen Fußlagen entsorgt und durch eine neue an der Kirchenrückwand abgehängte Windlade ersetzt.

Klangästhetisch nimmt die Theresienorgel eine Sonderstellung ein. Bilden das als pars major/minor angelegte Hauptwerk und Positiv einen in allen Familien differenzierten Fonds, so integriert sich nun auch das neu angelegte Schwellwerk in die facettenreiche Farbpalette. Für all diese fantastischen Klangfarben bildet das Pedal äquiva-

lent ein differenziert angelegtes Fundament, das nicht durch Extensions- oder Transmissionstricks geschwächt wird. Die dynamische Bandbreite reicht vom zartesten ppp stufenlos über die Addition aller Grundstimmen bis hin zum majestätischen Äqualtutti. Die bruchlos durchkonzipierten Querkoppeln führen diese Gravität schließlich ins Grandiose, dem jeder Anflug von ästhetikbefreiter Lärmemission fremd ist.

Der Grundgedanke einer Orgel als Gesamtkunstwerk – Raum, Ladensystem, Disposition und Intonation greifen osmotisch ineinander – wurde hier konsequent, ideologie- und kompromissbefreit zu Ende gedacht. Es handelt sich hier im Prinzip um eine „neue" Lenter-Orgel unter ganz bewusster Beibehaltung des Architektenprospekts sowie Neuorganisation und -intonation teilweise übernommener brauchbarer Späth-Walcker-Substanz. So steht der Theresienkirche in der Musikstadt Trossingen erstmalig seit ihrer Erbauung eine Orgel mit 42 wundervoll klingenden Registern zur Verfügung, die allerhöchsten Ansprüchen an Technik und Klangästhetik im liturgischen wie konzertanten Orgelspiel genügt und weit über lokale Grenzen hinaus als einzig in ihrer Art dasteht.

Am Sonntag, 14. Februar, wurde das Instrument von Weihbischof emeritus Dr. Johannes Kreidler in einer trotz aller Corona-Restriktionen festlichen Zeremonie geweiht und seiner liturgischen Bestimmung übergeben.

Wiedenmann- Orgel von 1985 in Schlier-Unterankenreute

(Disposition: KMD Heinrich Hamm)

Hauptwerk I	**C-g‴**
Prinzipal	8′
Spitzflöte	8
Octav	4′
Quinte	2 2/3′
Waldflöte	2′
Terz	1 3/5′
Mixtur IV	1 1/3′
Tremulant	

Schwellwerk II	**C-g‴**
Holzgedeckt	8′
Salicional C-H mit G8′	8′
Rohrflöte	4
Principal	2′
Larigot	1 1/3′
Zimbel III	2/3′
Rohrschalmey	8′
Tremulant	

Pedal C-f′	
Subbaß	16′
Octavbass	8′
Choralbass	4′
Fagott	16′

Koppeln: II/I, II/P, I/P ausschließlich als Züge
System: mechanische Schleifladen
mechanische Spiel- und Registertraktur
Ausreinigung und Instandsetzung
durch Firma Wiedenmann
Orgelsachverständiger Udo Rüdinger

St. Magdalena in Bad Saulgau-Sießen/Wald

Orgel op.139 von Albert Reiser, Biberach, erbaut 1935
System: Kegelladen, pneumatische Spiel- und Registertraktur

Hauptwerk – Manual I C – g3

Prinzipal	8′
Gedeckt	8′
Flöte	8′
Salicional	8′
Oktav	4′
Quinte	2 2/3′
Mixtur	2 2/3′
Oktavin	2′

Schwellwerk – Manual II C – g3

Bourdon	16′	
Hornprinzipal	8′	
Quintaton	8′	
Kein eigenständiges Register, entspricht Viola d'amour		
Jubalflöte	8′	
Viola d'amour	8′	
Dulziana	8′	
Undamaris	8′	ab c°
Liebl. Prinzipal	4′	
Gemshorn	4′	
Nasat	2 2/3′	
Blockflöte	2′	
Terz	1 3/5′	
Sesquialter 2f.	2 2/3′	1 3/5′
Kein eigenständiges Register, setzt sich aus Nasat und Terz zusammen		
Kornett 4f.	4′	
2′ und 1 1/3′ eigenständig, + Nasat und Terz		
Trompete	8′	
Tremolo		

Pedalwerk C - d′

Subbaß	16′	
Zartbass	16′	Windabschwächung
Prinzipalbass	16′	
Oktavbass	8′	
Choralbass	4′	

Koppeln
I - I 4′, II - I 8′, II - I 4′, II - I 16′, II - II 4′, I - P, II - P

Registrierhilfen
1 freie Kombination, Crescendo, Piano, Mezzoforte, Forte, Tutti
Zungen ab, Pedalpiano ab
Stimmtonhöhe: a′ = 440 Hz bei 15 °C
Temperierung: gleichstufig
Winddruck: HW und Pedal 85 mm WS, SW 73 mm WS

Orgelsachverständiger: Volker Linz

„Dupré Digital"

Der berühmte französische Orgelvirtuose, Komponist, Kirchenmusiker und Pädagoge Marcel Dupré (1886-1971) hat dieses Jahr ein Doppeljubiläum. Er ist vor 125 Jahren geboren und vor 50 Jahren gestorben. Auf die Initiative von Tobias Frank, Kantor und Organist an der Kulturkirche St. Lukas in München, entstand ein Projekt „Dupré Digital". Die Webseite https://dupre-digital.org/ wird fortlaufend erweitert, schon jetzt sind detaillierte Informationen zum Leben des Komponisten und zum Projekt zu lesen.

Burkhart Goethe

Verlust für den Orgelbau weltweit · Firma Laukhuff in Weikersheim schloß für immer ihre Tore

Zum letzten Mal ertönte an jenem 30. Juni 2021 das zweistimmige Pausensignal aus kräftig klingenden Orgelpfeifen über die Stadt Weikersheim. Viele Jahre lang hatte dieses Signal Arbeitsbeginn, Pausen und Feierabend für die Beschäftigten der Firma August Laukhuff angezeigt.

Die endgültige Schließung des Herstellers für Orgeln- und Orgelteile beendet nach beinahe 200 Jahren nicht nur eine bedeutende Ära des deutschen Orgelbaus, sondern stellt einen erheblichen Verlust für die weltweite Belieferung mit wichtigen Orgelteilen dar. Vom kleinsten Trakturwinkel, über Labial- und Lingualpfeifen bis hin zu Setzeranlagen und Winderzeugern: Laukhuff war »Global Player« mit dem größten und umfassendsten Sortiment überhaupt.

Firmengebäude 1895, Foto: Wikipedia

Anfänge in Cannstatt und Pfedelbach

Angefangen hatte alles mit dem aus Bretzfeld stammenden Andreas Martin Laukhuff (1798-1871), der 1820 eine Lehre bei Johann Eberhard Walcker in Cannstatt begann. Nachdem Walckers Sohn Eberhard Friedrich sich 1820 in Ludwigsburg selbständig gemacht hatte, übernahm Laukhuff 1823 die Werkstatt in Cannstatt und verlegte sie 1842 nach Pfedelbach.

Andreas Martin Laukhuff, über den noch ein gesonderter Artikel erscheinen wird, war ein hervorragender Orgelbauer und stellte Instrumente in besonders hoher Qualität her.[1]

Übernahme und schwieriger Neustart

Nach dem Tode von Andreas Martin am 12. 12. 1871 übernahm dessen ältester Sohn August Laukhuff die Werkstatt in Pfedelbach und hatte anfangs mit erheblichen Schwierigkeiten zu kämpfen, da sein Vater sich zeitlebens dem epigonalen Baustil Johann Eberhard Walckers verpflichtet gefühlt hatte und -ähnlich wie später Ladegast- kompromißlos am alten System der Schleiflade festhielt. Inzwischen hatte sich jedoch seit 1842 mehr und mehr die neue Bauform der Kegellade verbreitet.[2]

Als »Altlast des Vaters« fehlte August Laukhuff daher anfänglich jegliche Erfahrung mit dem Bau von Kegelladen.[3] Um eine Verbesserung muß er sich sehr bemüht haben, denn bereits 1878 baute er für Unterheimbach bei Bretzfeld eine Orgel mit 10 Registern auf zwei Manualen und Pedal mit mechanischen Kegelladen, welche bis heute einwandfrei funktionieren. Mehr noch: Ein mechanischer Tritt für ein Registercrescendo mit Anzeigeskala zeigte, daß Laukhuff inzwischen auf der Höhe seiner Zeit war. Diese Orgel dürfte das erste, bereits in Weikersheim gebaute Instrument gewesen sein, denn 1878 wurde die Firma dorthin verlegt.[4]

Expansion in das Industriezeitalter

Stolz präsentiert August Laukhuff im Kostenüberschlag für Unterheimbach seine neue Werkstatt in Weikersheim als Orgelbaufirma *»mit Dampfbetrieb«*, womit der Antrieb für unzählige Holz- und Metallbearbeitungsmaschinen über Transmissionsriemen gemeint war.[5] Neben der Herstellung von Kirchen- und Salonorgeln bietet er nun auch als besondere Dienstleistung die Lieferung von Zinnplatten und Zinnpfeifen für andere Orgelbauer an. Damit ist die Grundlage für den späteren, weltweiten Zulieferbetrieb von Orgelteilen geschaffen. Unterstützt wird er von seinen jüngeren Brüdern Adolf und Andreas Laukhuff.

[1] Die besondere Qualität ist noch heute in den von ihm erhaltenen Orgeln wie etwa in Abstatt (1835), Schömberg (1841) oder Wallhausen (1852) ablesbar.

[2] ast zeitgleich eingeführt durch Eberhard Friedrich Walcker und Johann Heinrich Schäfer; in Württemberg allerdings durch Widerstand rückständiger Behörden erst am etwa 1850 verbreitet.

[3] In der 1875 für Geißelhardt bei Mainhardt erbauten Orgel (II/16 Ped.) ist diese mangelnde Erfahrung noch sichtbar. Laukhuff verwendete hier Plattenventile, die sich ständig verkanten.

[4] Möglicherweise waren aber Teile des Instrumentes noch in Pfedelbach gefertigt worden.

[5] Kostenüberschlag für eine zweimanualige Orgel mit 10 Registern vom 19.05.1878, Staatsarchiv Ludwigsburg F 213 II Nr. 251

Firmenlogo 1895 mit freudlichrt. Genehmigung von Prof. Alfred Reichling

Geschäftsbeziehungen nach ganz Europa und Übersee

Mit bereits 36 Jahren stirbt August Laukuff 1886. Seine Brüder Adolf (geb. 1857) und -als führender Kopf- Andreas (geb. 1858) bauen den Betrieb weiter aus und knüpfen Geschäftsbeziehungen nach ganz Europa und später auch nach Übersee an. 1896 wird eine zweite Dampfmaschine angeschafft, später auch ein Dieselmotor, um eignen Strom für den Betrieb zu erzeugen. Längst beschränkt sich die Produktion nicht mehr auf Pfeifen und Zinnplatten, sondern viele andere Orgelteile wie Windladen, Pneumatikelemente und Spieltische. 1892 war bereits ein erster Musterkatalog mit Orgelgehäusen aufgelegt worden. Die Prospektentwürfe umfaßten eine breite Stilpalette von »byzanthinischem Rundbogen« über Neugotik und »Neurenaissance« bis »Neu-Rokoko«, später kamen noch Jugenstilfronten dazu.[6] Für seine Verdienste wurde Andreas Laukhuff 1911 zum Kommerzienrat ernannt.

Zahlreiche Neuerungen

Bereits 1903 stellte die Firma den ersten elektrischen Winderzeuger her und revolutionierte damit die Orgelwelt. Die Markenbezeichnung *»Ventus«* für leistungsfähige und laufruhige Gebläse blieb bis zur Schließung des Betriebes 2021 erhalten. Auch neue Pfeifenformen wurden entwickelt, wie etwa das Zungenregister Rohrschalmei. Im elektrischen Spieltischbau führte Laukhuff ein Kontaktblock-System ein, das von anderen Orgelbauern bald übernommen wurde.[7] Insgesamt wuchs in der folgenden Zeit der Bedarf an elektrischen und elektropneumatischen Bauteilen enorm an. Nach 1918 stellte man in Weikersheim auch Klaviaturen für andere Tasteninstrumente her.[8]

1933 starb Andreas Laukhuff und seine Söhne Otto (1898-1989) und Wilhelm (1903-1981) übernahmen die Leitung der Firma in den nachfolgenden, schwierigen Jahrzehnten.

Außer der Produktion von Orgelteilen wurde auch Klangforschung betrieben: So war Laukhuff zusammen mit der Freiburger Firma Welte und Orgelbauer Wilhelm Faass wesentlich an der Entwicklung der »Lichttonorgel« beteiligte, die mit fotoelektrischer Klangerzeugung eine Art Vorläufer der elektronischen Orgel darstellte.[9] Der erste funktionsfähige Prototyp wurde in Weikersheim gebaut und als einzig erhaltenes Instrument seiner Art dort 1945 durch Kriegseinwirkung zerstört.[10]

Neuanfang nach 1945

Zerstört wurden auch in den letzten Kriegstagen große Teile der Produktionsstätte in Weikersheim und die aus Kriegsgefangenschaft heimkehrenden Orgelbauer standen vor leeren Lagerhallen, denn die ersten Jahre nach dem Krieg standen unter dem Zeichen fehlender Materialien. Der von sehr verschiedenen Rohmaterialien abhängige und durch die repressiven kriegswirtschaftlichen Maßnahmen seit 1933 weitgehend ausgeblutete Orgelbau bekam dieses Desaster deutlich zu spüren.[11]

Im Lauf der Jahre besserte sich die Situation und viele kriegsbeschädigte oder zerstörte Orgeln mußten instandgesetzt oder erneuert werden. Dem Wiederaufbau des Betriebes schlossen sich etliche Auslandsreisen an, um abgerissene Geschäftsverbindungen wieder neu anzuknüpfen. 1948 wurde die erste Nachkriegsorgel nach Kuba ausgeliefert. 1954 wurde der Ventola-Winderzeuger für Kleinorgeln entwickelt; zuvor hatten sich manche Orgelbauer mit Staubsaugermotoren beholfen. Ende der 50er-Jahre wird erstmals ein schnelllaufender Windmotor vorgestellt, der viel weniger Platz benötigt. Im bundesdeutschen Orgelbau gibt es 1960 Vollbeschäftigung und die Zahl der bei Laukhuff Beschäftigten liegt zu dieser Zeit mit fast 300 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern ähnlich hoch wie 1930. Den ersten elektronischen Setzer stellt die Firma 1968 vor.

Zwei Vettern

1972 übergibt Otto Laukhuff seinen Firmenanteil an seinen Sohn Hans-Erich (1944-2012). Ein Jahr später geht der Anteil von Wilhelm Laukhuff an

6) Alfred Reichling, Die Musterprospekte der Firma Aug. Laukhuff, in: Acta Organologica Bd. 19, Berlin 1987
7) Gespräch mit Hans-Erich Laukhuff ca. 1992
8) Hermann Fischer, 100 Jahre Bund Deutscher Orgelbaumeister, Lauffen 1991, Eintrag Laukhuff
9) ebd.
10) Die Firma hat in den Folgejahren jedoch nie Instrumente mit elektronischer Klangerzeugung produziert.
11) Hermann Fischer, 100 Jahre Bund Deutscher Orgelbaumeister, Lauffen 1991, S. 24
12) Südwestpresse, RegioBusiness Juli 2021 Jahrgang 2021 Nr. 226

dessen Sohn Peter (*1937). Fortan leiten die beiden Vettern den Betrieb, zu dem später noch Zweigbetriebe wie die Metallgießerei Röttingen und Laukhuff-Industries dazu kommt.

Die Entwicklung und der Einsatz neuer Technologien werden weiter vorangetrieben; gleichzeitig wird jedoch auch das Sortiment »herkömmlicher« Orgelteile nach wie vor angeboten und vorgehalten. 1989 wird das erste Traktur-Übertragungssystem auf Lichtwellenbasis nach Japan geliefert. In die Ära von Hans-Erich und Peter Laukhuff fällt auch die Einführung von Touchscreens für die Orgelbedienung, computergesteuerten Setzern und SPS-Steuerungen in Orgeln. Dazu wird Dr. Jürgen Scriba als Elektronik-Fachberater und Projektentwickler zugezogen. Er ist maßgeblich an der Entwicklung des »espressivo«-Systems beteiligt.

Vielfältige Kundschaft

Zu den Kunden von Laukhuff gehörten fast ausschließlich Orgelbaufirmen. Um seinen eignen Kunden nicht in Konkurrenz zu treten, verzichtete Laukhuff auf den inländischen Bau ganzer Orgeln, einzige Ausnahme bildete das Dekanat Weikersheim, in dem über die Hälfte aller 40 Instrumente von Laukhuff gebaut oder umgebaut worden waren.

Die meisten dieser Kunden dürften vor allem Windmotoren, Magnete und Setzeranlagen aus Weikersheim bestellt haben, dazu kamen diverse Kleinteile, Koppelaufbauten und auch Pfeifen. Einige Firmen, vor allem Kleinstbetriebe (davon etliche im Ausland) orderten auch schon mal ganze Orgeln und klebten dann stolz ihr Namenschild dran, denn die Qualität der Laukhuff-Produkte war hoch. Darunter gab es gelegentlich aber auch Zeitgenossen, die es nicht schafften, selbst aus hochwertigsten Teilen eine brauchbare Orgel zusammenzusetzen. Hier war dann Hilfe aus Weikersheim angesagt. Wiederum andere behaupteten in ihren Angeboten vollblumig, außer dem Windmotor wirklich alle Teile selber zu produzieren – um dann z. B. aus dem Klaviaturrahmen den Firmenaufdruck »Laukhuff« herauszuhobeln....

Lange Zeit jedoch war das Verhältnis zwischen Zulieferer und seinen Kunden ein ausgewogenes und stellte eine win/win-Situation für beide dar. Mit der zunehmenden EU-Erweiterung und Öffnung der Ostmärkte sollte sich dies bald ändern.

Firmeneingang
Foto: Hans-Martin Braunwarth

Aufziehende Wetter

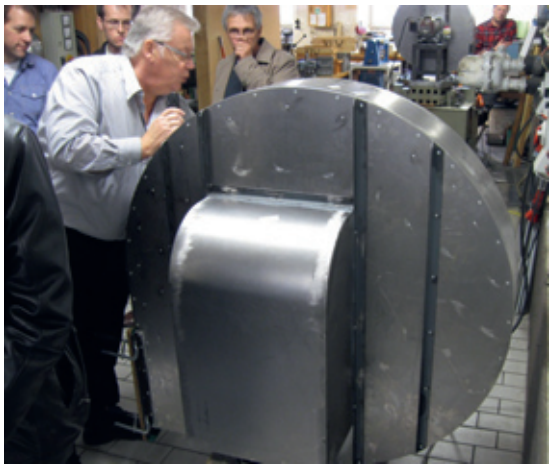
In einem Gespräch mit dem Autor im Jahre 2010 klagte Hans-Erich Laukhuff über den starken Rückgang des Exportgeschäftes mit den USA sowie über die zunehmende Konkurrenz durch Billiganbieter von Orgelteilen aus Osteuropa. Qualitätsteile der Firma Laukhuff würden z.T. einfach abgekupfert und zu Billigpreisen angeboten.

Am 7. Februar 2012 starb Hans-Erich Laukhuff überraschend. 2014 mußte die Firma Planinsolvenz anmelden und es begann eine Zeit der Umstrukturierungen, die bis zum Schluß anhielt. Der 2012 als Geschäftsführer eingesetzte Magnus Windelen – gelernter Orgelbauer – wurde 2017 Betriebsleiter, nachdem die Geschäftsführung durch Nachkommen der Familie Laukhuff übernommen worden war, von denen keiner das Orgelbauhandwerk erlernt hatte. 2019 verließ Windelen die Firma. Auch Dr. Jürgen Scriba machte sich als Berater selbständig. Etliche langjährige Mitarbeiter gingen in den Ruhestand.

Am 23.März 2021 trat das Unternehmen in ein sogenanntes Schutzschirmverfahren ein. Die Suche nach einem Investor blieb jedoch erfolglos. Nach Schließung des Betriebes am 30. Juni waren rund 150 bisher Beschäftigte arbeitslos.[12]

Fachkompetenz als Stammkapital

Für die Ursachen der Betriebsschließung gibt es unterschiedliche Erklärungen. Ob – wie die Firma



Württ.Orgelsachverständige informieren sich über Winderzeuger
Foto: Hans-Martin Braunwarth

mitteilte – auch die Covid-19-Pandemie im vergangenen Jahr einen starken Rückgang der Auftragslage verursachte, muß in Frage gestellt werden.[13] Denn gerade während der corona-bedingten Schließungen von Kirchen für den Gottesdienst kamen 2020 viele Gemeinden auf den Gedanken, gerade in dieser Zeit ihr Instrument instandzusetzen, umzubauen oder erneuern zu lassen. Zumindest in Württemberg waren die Orgelbauer reichlich beschäftigt.

Zutreffen dürfte dagegen die starke Einwirkung von Konkurrenzanbietern aus dem europäischen Raum. Dazu kam in Weikersheim ein extrem breites Sortiment, das stetig produziert und lagermäßig vorgehalten werden mußte, was sich in heutiger Zeit kaum noch rechnet.

Besonders aber wirkte sich der Verlust von langjährigen Mitarbeitern und Fachbereichsleitern aus, die ein enormes Potential an Erfahrungen mitgebracht und die Orgelbauer früher überaus kompetent beraten hatten. Ein solcher Erfahrungsschatz ist nicht kurzfristig durch nachrückende junge Kräfte oder Umstrukturierungen ersetzbar.

Zeitdokumente

Glücklicherweise gelang es, das Firmenarchiv der Firma Laukhuff in das Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg in Schloß Hohenheim zu überführen, wo sich auch zwischenzeitlich die Opusbücher der Orgelbaufirma Walcker befinden und der Forschung zur Verfügung stehen.

Auch der »Laukhuff-Katalog«, ein dicker Aktenordner, der allein im Index schon über 500 Stichworte von »Abstrakte« bis »Zimbelstern« nennt und tausende von Einzelartikeln von der Balgschnur und dem blauen Papier für Bälge und Windkanäle bis zu hochmoderner Übertragungstechnik umfaßt, dürfte künftig ein wertvolles Zeitdokument darstellen, ist er doch ein umfassendes Abbild der Orgeltechnik im 21. Jahrhundert.

Folgen

Die Schließung der Weikersheimer Firma wird spürbare Folgen haben. So gibt es derzeit keinen einzigen inländischen Hersteller für Orgelwinderzeuger und ob bei Störungen Ersatzteile, Quellcodes und Programmiersprache empfindlicher elektronischer Laukhuff-Produkte wie z. B. Setzeranlagen und Übertragungstechnik zugänglich sein werden, ist noch ungewiß.

Eine große osteuropäische Orgelteile-Firma hat bereits unmittelbar nach Bekanntgabe der Laukhuff-Schließung »wegen der plötzlich entstandenen Situation« ihre Lieferzeiten und Preise erhöht. Andere werden sicher marktbedingt nachziehen und ihre Produkte verteuern. Natürlich wird man nach wie vor noch auch Orgeln bauen können, auch ohne jegliche Elektronik und mit anders konstruierten Windanlagen, aber einfacher wird die Situation für die Orgelbauer jedenfalls nicht und die Suche nach qualitätvollen Substituten für nicht mehr lieferbare Einzelteile kann recht zeitaufwändig werden.

Bleibt schließlich noch die Frage, was aus der grandiosen Möller-Kinoorgel von 1947 wird, die Hans-Erich Laukhuff erwarb und im Montagesaal aufstellen ließ. Das wertvolle Instrument war bereits mehrmals Mittelpunkt öffentlicher Konzerte des »Hohenloher Kultursommers« (teils mit, teils ohne Stummfilmvorführungen) und wurde begeistert gefeiert. Es ist zu hoffen, daß dieses große dreimanualige Instrument öffentlich hörbar bleiben wird (am besten in Weikersheim) und nicht für immer bei einem Sammler verschwindet.

Denn auch diese Orgel ist hörbares Zeichen für das Herzblut, welches beim Bau von Orgeln Grundvoraussetzung ist und – seitdem Orgeln gebaut werden – zusammen mit der Wirtschaftlichkeit jene schmale Gradwanderung darstellt, die das Orgelbauhandwerk ausmacht.

(Bildrechte für alle vorstehenden Fotos erhalten)

[13] undatierte Mitteilung der Fa. Aug. Laukhuff im Juni 2021

Walter Hirt, Diözesanmusikdirektor

Fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum von Prof. Dr. Hans Schnieders

Am 1. Mai 2021 konnte der stellvertretende Leiter des Amtes für Kirchenmusik und Leiter des Fachbereichs Glockenwesen, Herr Prof. Dr. Hans Schnieders sein fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum begehen. Weihbischof Dr. Gerhard Schneider überreichte mit Dankesworten seitens der Hauptabteilung und des Amtes für Kirchenmusik die Urkunde des Bischofs, welche (auszugsweise) nachstehende Würdigung enthält:

„…1996 traten Sie in den kirchlichen Dienst als musikalischer Assistent am Dom zu Würzburg ein, nach Stationen in Freiburg und Aachen begannen Sie Ihre Tätigkeit als stellvertretender Leiter des Amtes für Kirchenmusik bei der Diözesanverwaltung am 1. Mai 2011. Sie leiten in dieser Funktion auch den Fachbereich Glockenwesen unserer Diözese und sind dort mit Ihrem hohen Sach- und Erfahrungswissen und Ihren kommunikativen Stärken zum Dreh- und Angelpunkt geworden. Dies schlägt sich in besonderer Weise in der Übernahme der Verantwortung für das Projekt „Friedensglocken für Europa" seit 2018 nieder.

Ich weiß und anerkenne, dass Sie Ihre Aufgaben mit großem Engagement und mit hoher Leistungsbereitschaft ausüben. Ihre hohe Fach- und Sachkompetenz sowie Ihre Loyalität werden von Kollegen, Mitarbeitern und Vorgesetzten gleichermaßen geschätzt. Trotz der Fülle Ihrer Aufgaben hatten Sie stets das Gesamte im Blick und sind nicht zuletzt durch Ihre freundliche und kooperative Art, mit der Sie Menschen begegnen, ein geschätzter Ratgeber."

Herzlichen Glückwunsch vom Kollegium der Kirchenmusiker und Kirchenmusikerinnen unserer Diözese sowie von alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im Amt für Kirchenmusik, verbunden mit einem aufrichtigen Dank für das vielfach Geleistete!

Walter Hirt

Anwalt der Königin beendet seinen Dienst

Er war 12 Jahre lang im Amt für Kirchenmusik tätig und hat mit Leidenschaft, großer Demut und fundiertem Können der Sache der Königin der Instrumente gedient.

Die Rede ist von KMD Eberhard Schulz, der am 31. August 2021 nach einem Sabbatjahr seinen Dienst als Bischöflicher Orgelrevisor beendet hat.

Seine Verdienste im Orgelwesen sind weit über unsere Diözese bekannt. Oft holten sich nicht nur die eigenen Orgelsachverständige der Diözese, sondern auch Verantwortliche aus anderen Diözesen Rat bei ihm und schätzten das „Rottenburger Modell". Herr Schulz hat das Orgelwesen unserer Diözese präzise strukturiert und die interne Abläufe mehrfach verbessert. Die jährlich stattfindenden Fachtagungen der Orgelsachverständigen waren immer bestens organisiert. Aktuelle Entwicklungen und Forschungsergebnisse wurden entweder von ihm selbst oder durch eingeladene Referenten präsentiert . Unvergessen sind die Studienreisen nach Regensburg, Göppingen, an den Bodensee, Speyer, Köln, München, Lindau, Bregenz und Dornbirn. Die Neufassung der Ordnung für die Tätigkeit der Orgelsachverständigen war ihm ebenso ein Anliegen wie deren angemessene Vergütung. Dass er mit den Orgelbauern Augenhöhe diskutieren und deren Leistung würdigen oder kritisieren konnte, ohne sich vereinnahmen zu lassen, hat ihm allerorten Respekt verschafft. Mit großer Begeisterung organisierte er den Kinderorgeltag der Diözese im Jahr 2016. Seine dazu auf der Homepage des Amtes für Kirchenmusik veröffentlichten Arbeitsmaterialien sind immer noch ein Fundus von vielen pfiffigen Ideen, die bundesweit Beachtung finden. Seine große Erfahrung hat er immer auch für wichtige diözesane Projekte eingebracht. Die Restaurierung der Holzhey-Orgel im Münster Obermarchtal sei hierfür beispielhaft genannt. Aber auch Großprojekte wie den Orgelneubau in der Klosterkirche Ulm-Wiblingen oder komplexe Ausgangssituationen wie im Deutschordensmünster zu Bad Mergentheim verhalf er engagiert zur gelungenen Vollendung. Seine besondere Gabe war es, in Konfliktfällen zu vermitteln und durch sachliche Argumentation die Wogen zu glätten.

Am 27. September wurde Eberhard Schulz im Rahmen der Jahrestagung der Bischöflichen Orgelsachverständige von DMD Walter Hirt verabschiedet. Das Amt für Kirchenmusik ist sehr dankbar dafür, einen so engagierten und unermüdlichen Orgelrevisor gehabt zu haben. Er wird als Bischöflicher Orgelsachverständiger in seiner Heimatregion weiter tätig sein. Wir wünschen ihm alles Gute für einen erfüllten Ruhestand!

Gregor Simon als Custos der Holzhey-Orgel

Seit Februar 2013 betreut Gregor Simon als Custos der Holzhey-Orgel im Münster zu Obermarchtal dieses herausragende Kulturdenkmal und entwickelt Konzeptionen, welche die Wahrnehmung der Bedeutung dieses Instrumentes in der Öffentlichkeit nachhaltig fördert.

Um diese verantwortungsvolle Aufgabe auch für die Zukunft strukturell abzusichern, wurde dieser Auftrag nun in die Hauptabteilung VIIIa/Amt für Kirchenmusik integriert. Wir wünschen Herrn Simon eine Fortführung seiner erfolgreichen Tätigkeit und viel innere Erfüllung bei der Betreuung und Vermittlung dieser herrlichen Orgel und ihrer Botschaft!

Tim Guba – Kirchenmusiker an Herz Jesu in Ebersbach

Zum 1. Oktober 2021 hat Herr Tim Guba die B-Kirchenmusikerstelle der katholi-schen Kirchengemeinde Herz Jesu in Ebersbach an der Fils übernommen.

Herr Guba hat zunächst in Tübingen Germanistik und Musikwissenschaft studiert und sein Universitätsstudium 2020 mit dem Bachelor of Arts abgeschlossen. Nach der C-Ausbildung in der Diözese Rottenburg-Stuttgart hat er zudem ein Kirchenmu-sikstudium absolviert, zunächst ab 2016 an der Katholischen Hochschule für Kir-chenmusik in Rottenburg, dann von 2018 bis 2021 an der Hochschule für Kirchenmusik der Evangelischen Landeskirche Württemberg in Tübingen. Seit 2009 war er in mehreren katholischen und evangelischen Kirchengemeinden als Kirchenmusi-ker tätig, zuletzt seit 2019 in Filderstadt.

Die Kirchengemeinde Herz Jesu in Ebersbach an der Fils gehört zur Seelsorgeein-heit „Unteres Filstal". Neben dem gottesdienstlichen Orgelspiel in Albershausen, Ebersbach und Uhingen umfasst die Stelle die Leitung des Kirchenchores und des Chores „Cordis Cantus" sowie den Aufbau eines Kinderchores.

Nachwuchswettbewerb „Jugend musiziert" 2021

Kategorie Orgel solo

Im Rahmen des Nachwuchswettbewerbs „Jugend musiziert" besteht alle drei Jahre die Möglichkeit zur Teilnahme in der Kategorie Orgel solo.

Aus Reutlingen startete dieses Jahr Johanna Rist, Orgelschülerin der St. Lukas Gemeinde in Altersgruppe III (Jahrgang 2007/2008) mit Werken von J.S. Bach (Präludium und Fuge C-Dur, BWV 553), V. Lübeck (Präludium und Fuge F-Dur) und J. Demessieux (Rorate caeli). Sie konnte in Landes- und Bundeswettbewerb

einen 1. Preis erzielen. Unterricht erhält die Preisträgerin von Martin Neu, Dekanatskirchenmusiker des Dekanats Reutlingen-Zwiefalten. Seit 2019 wird sie durch die Bischof-Moser-Stiftung gefördert.

Da der Wettbewerb „Jugend musiziert" aufgrund der Corona-Pandemie in diesem Jahr rein digital ausgetragen wurde, waren neben herausragenden musikalischen Fertigkeiten auch hochwertige Mikrofone und Kamera sowie Geduld und Spaß bei der Aufnahme gefragt.

Ich danke unserem Herrn Jesus Christus, der mir Kraft verliehen, mich für treu erachtet und für seinen Dienst bestellt hat. *1 Tim 1,12*

Jesus Christus, der Heiland der Welt, hat

P. Paulus Blum
Salvatorianer

am Donnerstagvormittag, 8. April 2021 zu sich gerufen.

Als Seelsorger, als Lehrer und als Musiker hat P. Paulus die Frohe Botschaft so verkündet, dass sie bei den Menschen heilsam angekommen ist. Dafür hat P. Paulus mit aller Kraft gearbeitet und gewirkt.

P. Paulus wurde am 29. Juni 1939 in Lindau im Bodensee geboren und auf den Namen Friedel Josef getauft. Nach Grundschule und ersten Gymnasialjahren in Lindau kam er aufs Gymnasium Salvatorkolleg Bad Wurzach. Nach dem Abitur trat er in Passau in die Ordensgemeinschaft der Salvatorianer ein und legte am 1. Mai 1963 die ewige Profess ab. Nach Abschluss des Philosophie- und Theologiestudiums wurde er am 29. Juni 1965 in Bad Wurzach durch Bischof Carl Joseph Leiprecht zum Priester geweiht. Von 1966 bis 1970 studierte er an der Musikhochschule Stuttgart und war 1970-1971 Referendar am Gymnasium Korntal.

Von 1971 bis 2002 war P. Paulus Lehrer am Gymnasium Salvatorkolleg Bad Wurzach für Musik und Religion, er leitete den Schulchor und gab Instrumentalunterricht. Mehrere Schülergenerationen haben durch ihn die Musik für sich entdeckt und sich ernsthaft mit dem christlichen Glauben auseinandergesetzt. Mit dem Schulchor setzte er mit Musicals, Singspielen und Kirchenkonzerten unvergessliche musikalische Höhepunkte. Verschiedene Instrumente und vor allem Orgel unterrichtete P. Paulus noch bis vor einem Jahr. Viele Frauen und Männer, die heute Sonntag für Sonntag in den Gemeinden spielen, haben bei ihm nicht nur das Instrument gelernt, sondern auch Zugang zur Kirchenmusik gefunden. Die feine Kuhn-Orgel in der Schlosskapelle ist seinem Einsatz zu verdanken.

Von 1979 bis 2016 leitete er bereits neben seinem Schuldienst Einkehrtage und Exerzitien für Schüler, Lehrer und Ordensleute. Seit 1980, bis zum Beginn der Coronazeit, hat er Einzelne und Gruppen intensiv geistlich begleitet. Aus diesen seelsorglichen Diensten erwuchs 1993 die „Gemeinschaft Salvatorianischer Laien" (GSL). Das war in Deutschland die erste salvatorianische Laiengemeinschaft in Sinne der ersten Pläne unserer Gründers P. Franziskus Jordan.
Noch ein ganz anderes Projekt war 2001 – 2006 die Neuübersetzung des „Geistlichen Tagebuchs" unseres Gründers. Aus einer persönlichen Hochschätzung heraus schrieb er zuletzt auch noch eine Biographie über seinen Lehrer am Salvatorkolleg, P. Cajetan Oswald.

Mit P. Paulus verlieren wir Salvatorianer, die Angehörigen und ungezählte Menschen einen Mitbruder, Bruder und Verwandten, Freund und Mentor, der Anteil nahm, der Freude vermittelte und immer mit Herzblut Seelsorger war.

Requiem und Trauerfeier finden wegen der Corona-Einschränkungen im kleinen Kreis statt.

Im Sinne von P. Paulus bitten wir anstelle von zugedachten Kranz- und Blumenspenden um eine Unterstützung der Arbeit der Salvatorianer auf den Philippinen: Salvatorianer weltweit IBAN: DE45 7509 0300 0002 3336 19

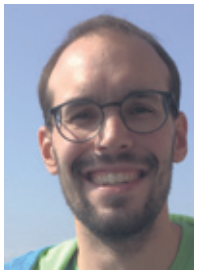
Bad Wurzach, den 9. April 2021

Für die Gemeinschaft der Salvatorianer
P. Konrad Werder, Superior
Die Angehörigen und Verwandten

Pfarrer Thomas Steiger zum Dekanatspräses ernannt

Herr Generalvikar Dr. Stroppel hat zum 1. Mai 2021 den Rundfunkpfarrer unserer Diözese, Herrn Thomas Steiger zum Dekanatspräses für das Dekanat Reutlingen-Zwiefalten ernannt.

Dekanatspräses Philip Heger in Friedrichshafen



Pastoralreferent Philip Heger, geb. 1984, wurde im Juli 2021 zum Dekanatspräses für das Dekanat Friedrichshafen ernannt. Er ist Organist im Nebenamt und singt in der Chorgemeinschaft St. Nikolaus,/St. Petrus Canisius Friedrichshafen.

Alfons Scheirle

Eine Gemeinde trauert um ihre Kirchenmusikerin und Chordirektorin Rita Ermer.

„Meinen Körper kann der Krebs besiegen, meinen Geist und die Seele nicht" – das waren ihre Worte, Worte einer zierlichen, doch starken Frau, die jetzt im 61. Lebensjahr diesem schweren Leiden erlag.

Seit 1983 versah sie in St. Johannes den Dienst an der Orgel, leitete den Kirchenchor, gestaltete unzählige Gottesdienste mit musikalischem Schwung und strenger inhaltlicher Definition, die sie in ihrem Kirchenmusikstudium in Rottenburg und über die laufend von ihr besuchten kirchenmusikalischen Fortbildungen erhalten hatte, ergänzt durch ein zeitweiliges theologisches Fernstudium.

Am Wichtigsten war ihr die Arbeit mit den Kindern und den Familien. Und waren es 50 Kinder, welche mit ihr neben dem Altar musizierten bei den Krippenspielen, der Kinderpassion, den Erstkommuniongottesdiensten: es war keine Unruhe, kein Hampeln; die klar geführte Aufgabe war verständlich und selbstverständlich angenommen.

Mit den Kleinsten auf dem Boden, mit wenigen Instrumenten, mit den „Flötenkindern", dem Kinderchor, dem Jugendchor, schließlich mit dem von ihr mit ins Leben gerufenen Ensemble junger Erwachsener „Just for Fun" wurde gesungen, elementar Musik erarbeitet, immer mit adäquaten guten Inhalten.

Es war ihr wichtig, den Glauben, den sie verwurzelt in sich trug, vorzuleben und zu übertragen.

Dies wurde allgemein akzeptiert, weil sie persönlich fest darin stand. Äußerlichkeiten und Getue, Eitelkeiten und Frömmelei konnte sie nicht ertragen.

Das Markenzeichen war das Fahrrad, die großen Satteltaschen gefüllt mit kleinen Instrumenten, stets unterwegs zwischen Franziskusheim und Gemeindehaus Maria Regina.

In einer denkwürdigen Trauerfeier, mitgestaltet vom Chor „Just For Fun", nahmen viele Menschen Abschied, Pfr. Dr. Angstenberger zeichnete ihr Leben und würdigte ihr Tun, Pfr. Dr. Macha hielt die Liturgie; für ihn war es besonders schwer, seine treueste Helferin um die sozialen Projekte in seiner Heimat Tansania, das Krankenhaus und den von Rita Ermer gegründeten Kindergarten mit Primary School verlieren zu müssen.

War es Fügung, dass an ihrem Sterbetag der letzte Container mit medizinischen Hilfsgütern nach derzeit großen Verladeproblemen auf die Reise nach Tansania ging? Davon hatte sie noch erfahren.

Das Requiem in ihrer Lieblingskirche MARIA REGINA, mitgestaltet vom Kirchenchor, geriet zu einer Demonstration des Dankens und des Glaubens, den sie in die Herzen vieler Kinder mit eingebracht hat. Pfr. Angstenberger rief in bewegenden Worten die Gemeinde zum Zusammenhalt auf, Pfr. Nisch war als langjähriger Wegbegleiter in der Kirchenmusik ebenfalls Konzelebrant wie Pfr. Macha, der noch einmal dankte für das selbstlose soziale Tun dieser bescheidenen Frau insbesondere durch den von ihr ins Leben gerufenen Hilfsverein „Baraka"(=Segen).

Zeitgleich wurden auch in Tansania Gedenk- und Dankgottesdienste gefeiert, denn Rita Ermer war dort persönlich gut bekannt als Helferin. Fast war über 7000 km herüber zu hören: der Dankesruf „Asante sana"!

Möge sie in Gottes Frieden ruhen!

Rezensionen

BÜCHER

800 Chorwerke a cappella

Handbuch der Chormusik. 800 Werke aus sechs Jahrhunderten. Hrsg. von Bernd Stegmann.
ISBN 9-783-7618-2342-2. Bärenreiter-Verlag/ J.B. Metzler 2021. 718 Seiten.€ 89,99.

Das neue und überaus umfangreiche „Handbuch der Chormusik" stellt in einzelnen Werkporträts über 800 Chorkompositionen von Samuel Adler bis Udo Zimmermann für Chor a cappella vor. Im Mittelpunkt steht dabei die musikalische Gestalt, aber auch die Entstehungsgeschichte und der vertonte Text kommen zur Sprache. Konkrete praktische Hinweise machen deutlich, worauf es bei der Einstudierung ankommt.

Die alphabetische Anordnung nach Komponist sowie die präzisen Angaben zu jedem Stück (Entstehungsjahr, Textgrundlage, Besetzung, Dauer, Schwierigkeitsgrad, Ausgaben) machen das Buch zu einem praktischen Nachschlagewerk. Vier Register (Komponisten chronologisch, Textautoren, Vertonte Texte, Chorbesetzungen) runden den Band ab. Ein Buch, das inspiriert, Bekanntes genauer kennenzulernen und Neues zu entdecken. Es sollte in Griffweite jedes Chorleiters und jeder Chorleiterin stehen. Auch Chorsängerinnen und -sänger können es mit Gewinn nutzen: um sich über die gerade geprobten Stücke zu informieren oder um sich nach und nach die faszinierende Landschaft der Chormusik zu erschließen.

Klänge, die verwandeln

Anselm Grün über die Musik seines Lebens

Anselm Grün: Meine Musik-Rituale. Wie Musik uns verwandelt. 157 Seiten. ISBN 978-3-7618-2600-3. Bärenreiter-Verlag 2021. € 19,95.

Anselm Grüns Leidenschaft für die Musik und seine spirituelle und therapeutische Kraft finden in diesem Buch auf faszinierende Weise zusammen. Der Benediktinermönch, spiritueller Begleiter und Autor zahlreicher Bücher mit einer weltweiten Millionenauflage, beschreibt die verwandelnde „Macht" der Musik, ihre Fähigkeit, uns Mut zu machen, uns zu trösten, ohne uns einzulullen, mit Konflikten produktiv umzugehen, Empathie zu schenken, Freude auszudrücken, Trauer zu bewältigen, Angst loszulassen, aber auch aufzubrechen, aufzustehen und zärtlichen Widerstand zu entwickeln, kurz gesagt: ihre heilende Wirkung.

In knappen, leicht verständlichen Texten schildert Anselm Grün seine Erfahrungen, immer anhand konkreter Werke, nie abstrakt. Vom Gregorianischen Choral über Musik von Bach, Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn und Brahms bis zu Konstantin Weckers und Reinhard Meys Liedern reichen seine inspirierenden Deutungen.

Dabei ergeben sich neue Hör-Perspektiven auf bekannte Musikstücke und deren existenzielle Veränderungskraft. Das Buch empfiehlt sich gerade für unsere krisenhafte Zeit, wirkt es doch durch das Charisma seines Autors aufbauend, kritisch, heilend, tröstend, stärkend, seelsorgerlich, politisch aufmunternd, spirituell nährend und lebensnah, dabei nie eng religiös oder gar dogmatisch, sondern hilfreich und bereichernd auch für Zweifler, Nicht-Gläubige, Andersgläubige.

Antwortpsalmen und Rufe vor dem Evangelium –- Lesejahr C

• Bewährtes Standardwerk
• Praktische Anwendung
• Neuausgabe
Walter Hirt (Hg.)Eine Handreichung für den Gottesdienst
18 x 27 cm gebunden
ca. 240 Seiten, 3. Auflage 2021
Warengruppe 543 · Praktische Theologie 1 Gottesdienstpraxis
€ ca. 29,80 (D) / € 30,70 (A)
Erscheinungstermin 6.10.2021
ISBN 978-3-89710-631-4

Die vorliegende Publikation richtet den gesungenen Vortrag des Antwortpsalms und des Hallelujarufes für das Lesejahr C des Kirchenjahres an einfacheren kirchenmusikalischen Verhältnissen aus. Anders als die wechselchörige Meditation der Psalmen in den zweiteiligen Psalmtönen des Stundengebets unterstreicht die auf die Vierteiligkeit erweiterte Melodieformel den Verkündigungscharakter des solistisch vorgetragenen Antwortpsalms. Neben dem Antwortpsalm ist der Halleluja-Vers jeweils auf derselben Doppelseite in einem der zweiteiligen Psalmtonmodelle eingerichtet
.
Die Harmonisierungsvorschläge sind mit Akkordsymbolen dargestellt. Die Begleitung des Kantors / der Kantorin kann somit auch durch ein Saiteninstrument erfolgen. Diese Art der Begleitung liegt in der Entstehung der Psalmen selbst begründet: ,,psalmoi" sind „Lieder zur Harfe". Diese Hand reichung für den Gottesdienst stellt somit eine elementare Hilfestellung dar, den Antwortpsalm und Hallelujaruf liturgisch adäquat vorzutragen.

Michael Müller

Kinderchorleitung

Motivationsimpulse für Musiker und Gemeinden,
Autor: Siegmar Junker, Bonifatius-Verlag,
Bestell-NrISBN 978-3-89710-870-7, Preis € 14,95,
Erscheninungsjahr 2021

In einer knappen, informativen Handreichung beschreibt der langjährige Regionalkantor Siegmar Junker Aufbau und

Wesen der Kinderchorarbeit. In den verschiedenen Kapiteln werden alle Aspekte einer Arbeit mit einem Kinderchor auf Gemeindebene beleuchtet: Grundprinzipien, Vorbereitung und Durchführung der Proben, Auftritte, Gründung, Elternarbeit, Phasen der Entwicklung von Kinderchören bis hin zur Stimmbildung und zum Unterricht im Fach Kinderchorleitung. Es spricht hier jemand aus einer langen reflektierten Erfahrung, ein Buch aus der Praxis für die Praxis. Notenbeispiele sucht man zwar vergeblich, doch gibt es genügend Veröffentlichungen für Kinderchöre, welche auch den Rahmen einer solchen Handreichung sprengen würden. Die angesprochenen Beispiele aus der Praxis genügen völlig in dieser Form, zeigen vor allem die Lebendigkeit und Freude des Autors in dieser Arbeit.

Es ist ein empfehlenswertes Buch, vor allem für Gemeinden, welche den Weg zur Gründung eines Kinderchores gehen wollen, für Chorleiter/-innen, welche in knapper Form Impulse für ihre Arbeit mit den Kindern suchen.

Franz Günthner

Die innovative Orgelschule

Andrea Kumpe: Die innovative Orgelschule. Orgellernen kreativ, Luzern 2020 (ISBN: 978-3-9525200-0), 1472 Seiten, 298,- € (Gesamtwerk im Schuber)

Etwas einmalig Neues kam mit der Orgelschule von Dr. Andrea Kumpe auf den Markt. Ein Lehrwerk, welches „Alles in Einem" sein möchte: Literatur- und Techniklehrwerk, Improvisations- und Gehörbildungsschule, Anleitung zur Liedbegleitung und Kompositionsschule. Damit hat Dr. Andrea Kumpe eine einmalige Pionierleistung erbracht. Durch ihre Analyse bestehender Orgelschulen und der intensiven Beschäftigung mit verschiedensten technischen und interpretatorischen Aspekten in Ihrer Doktorarbeit „Orgelunterricht für Jugendliche und junge Erwachsene" kann Kumpe auf ein immenses Wissen im Bereich der Orgelpädagogik zurückgreifen. Diese Arbeit bildet quasi die Grundlage für das neuartige Konzept ihrer Orgelschule. Dabei sollen vor allem Jugendlichen und Erwachsenen mit grund-legenden Kenntnissen im Klavierspiel angesprochen werden. Für Kinder dürfte die Arbeit allerdings zu textlastig sein.

Das Gesamtwerk umfasst ganze 1472 Seiten mit vier aufeinander aufbauenden Hauptbänden plus zwei dazugehörende Noten- und Textanhängen. Der Preis beim Kauf des Gesamtpaketes liegt bei 298,- €. Will man sich die Bände nach und nach einzeln zulegen, liegt der Preis dann sogar bei 361,- €, inclusive einem kostenfreien Zugang auf die interaktive Lernplattform.

Der Umfang dieser Arbeit, welche alle Aspekte des Orgelspieles erfasst und erläutert, verdient allergrößten Respekt. Der Schüler hat hier ein Kompendium, welches er während seiner Ausbildung intensiv bearbeiten kann. Leider sind die Neukompositionen oft wenig ansprechend. Auch die graphische Ausstattung wirkt nicht auf der Höhe der Zeit, sondern eher „hausgemacht". Darüber hinaus steht zu befürchten, dass die Ringbindung der Bände den Praxistest nicht besteht.

CDs / MULITMEDIA

CD Per una voce e organo – Sei mutig und entschlossen

Willa Weber, Sopran
Gregor Simon, Orgel
MOT CD 15060
Klosterkirche Weißenau, Holzhey-Orgel

Die „Missa per una voce" für Solostimme (Sopran oder Tenor) und Orgel von Reiner Schuhenn ist das Kernstück dieser CD. Das „Urinstrument" schlechthin, die menschliche Stimme, verbindet sich mit dem „Urinstrument" Orgel in Musikwerken von der Gregorianik bis hin zu musikalischen Schöpfungen unserer Zeit.

Die „Ursprünglichkeit" ist denn auch ein verbindendes Merkmal dieser CD: Einfache, archaische Bausteine charakterisieren die Gesänge Hildegard von Bingens ebenso wie Rainer Oleaks „Lumen", Gregor Hübners „Sei mutig und entschlossen" oder Willa Webers „Lord's Prayer". Solche Musik vermag nicht zuletzt ihrer Archaik wegen „religiös", also „rückbindend" zu sein und in die Weite und in die Ahnung des Wesentlichen zu führen. Reiner Schuhenns Messe ihrerseits verbindet archaische Elemente (einfache Motive, markante Klangtupfer oder pentatonische Klangflächen) mit komplexer Stilistik, welche kreativ mit Idiomen etwa des Impressionismus oder der Neoromantik umgeht und dabei zu einer eigenständigen Sprache findet. Auch das „Ave Maria" von Jan Adam Maklakievicz ist einfach und ursprünglich angelegt, hier in der Tonsprache der Romantik.

Nachdem wir so einen weiten Bogen geschlagen haben vom 12. ins 21. Jahrhundert, dann zurück ins 20. und 19. Jahrhundert, beschließt André Campras „Jubilate Deo" dieses CDProgramm mit der vielleicht fruchtbarsten Epoche der Musikkultur zwischen Gregorianik und Gegenwart: mit dem Barock.

CD „Macht hoch dieTür"

Gregor Simon an der Holzhey-Orgel im Münster Obermarchtal

Die Botschaft von Weihnachten ist so aktuell und brisant wie seit eh und je. Gott ist Mensch geworden zu unserem Heil. Dieses Wunder, diese Freude, diesen immer neuen Trost und himmlischen Frieden musikalisch auszudrücken macht den Inhalt dieser CD aus.

Mit der 1777-1780 von Johann Nepomuk Holzhey erbauten und 2011-2012 von der Orgelbaufirma Rohlf vollständig restaurierten Orgel im Münster zu Obermarchtal steht dafür ein Instrument einzigartiger Qualität zur Verfügung. Charaktervoll ein jedes Register und reich an verschiedensten Farben und Schattierungen ist ihr Klang im Zarten anrührend, im Kräftigen klar und charmant. Ihre Mischung aus Elementen des süddeutschen, französischen und italienischen Orgelbaus zwischen Barock und Frühromantik ergibt eine außerordentliche Vollkommenheit des Schönen und Edlen.

Außer die reiche Klangpalette der Orgel zu entfalten möchte die Literaturauswahl dieser CD eine gewisse Bandbreite auftun in sowohl inhaltlicher als auch stilistischer Hinsicht. Inhaltlich wird der Bogen gespannt von dem adventlichen „Nun komm der Heiden Heiland" bis zum „schön leuchtenden Morgenstern", von „Maria durch ein Dornwald ging" bis zu Lobgesängen auf Christi Geburt, von adventlicher Erwartung bis hin zu idyllischer Hirten- und Wiegenmusik (Pastoralen). Stilistisch treffen wir auf althergebrachte Weise neben so wie auf jüngere weihnachtliche „Volksmusik", wir treffen außer auf deutsche auch auf französische und amerikanische Weihnachtsmusik und schließlich neben Musik aus dem Barock und der Romantik auch auf solche des 20.und 21. Jahrhunderts.

CHOR

RK Karl Echle

Neues bei Boosey & Hawkes

Der britische Verlag Boosey & Hawkes bietet in seiner neuen Serie „Contemporary Choral Series" eine spannende Auswahl an Chorstücken nicht nur von sehr renommierten Komponisten (wie Thomas Hewitt Jones und Herbert Howells bis hin zu James MacMillan und Karl Jenkins) sondern auch von aufstrebenden Komponist*innen unserer Zeit.

• Betty Mc Glade
Betty McGlade wurde 1974 in Cornwall geboren, wo sie auch aufwuchs. Nach ihrem Studium in London kehrte sie nach Cornwall zurück, wo sie als Komponistin, Cellistin und Lehrerin für Cello und Klavier tätig ist. Ihre Liebe zum Gesang entwickelte sie in frühen Jahren und ihr Interesse an geistlicher Chormusik wuchs während ihrer Zeit als Mitglied des Royal Holloway Chapel Choir.

Die 2020 erschienene **„Missa brevis"** für SATB a cappella ist eine schöne, kurze Vertonung (Dauer ca. 10 Minuten) des lateinische Messtextes (Kyrie, Gloria, Sanctus & Benedictus, Agnus Dei). Das *Kyrie* (in d-Moll) besticht durch seine Schlichtheit, die später im *Agnus Dei* noch einmal aufgegriffen wird. Die reichhaltigen, durch parallel geführte Stimmen erzeugten Harmonien und die natürlichen Melodien schaffen eine Atmosphäre von reumütiger Demut, die in diesen beiden Texten so zentral ist. Das *Gloria* (in D-Dur) beinhaltet Lobpreis und Freude, die Melodik ist von der Gregorianik beeinflusst. Der emotionale Höhepunkt wird im *Sanctus & Benedictus* erreicht, die mit dem warmen Klang des vollen Chores beginnen. Durch sanfte Dissonanzen und eine sich erhebende Linie im Sopran-Solo vermittelt die Komponistin hier etwas von der Heiligkeit und Herrlichkeit Gottes.

Das Stück eignet sich insbesondere für ambitionierte Chöre, die ihr liturgisches Repertoire mit einer machbaren und dennoch eindrucksvollen neuen Messvertonung erweitern wollen. Der vierstimmige Chorsatz ist oft geteilt bis zur Siebenstimmigkeit (SSAATTB), vereinzelt kommen exponierte Stelle im Tenor und Sopran vor. Neben dem liturgischen Gebrauch ist das Stück aber auch für das Konzert geeignet.
Boosey & Hawkes ISMN 979-0-060-13726-6

• Eine ähnliche Klangsprache findet man in **„He that dwelleth in the secret place"**, einer Vertonung der ersten zwei Verse von Psalm 91 („Wer unterm Schutz des Höchsten steht"). Der über weite Strecken vierstimmig geführte Chor entfaltet sich an einigen Stellen bis zur Sechsstimmigkeit. Der erste Abschnitt beginnt mit den Tenören und Bässen, welche den Psalmtext quasi rezitierend im Abstand einer Quarte, allmählich durch Sekundreibungen angereichert, vortragen. Die Altstimmen verbinden und wiederholen die erste Zeile des Psalms und singen ebenfalls auf einem Ton. In dieser statischen Melodie möchte die Komponistin ein Gefühl des Verweilens vermitteln – das Verweilen am geheimen Ort des Allerhöchsten. Im Mittelteil des Stückes wird es melodisch abwechslungsreicher und die Musik steigert sich, um einen Höhepunkt zu erreichen, wo die Anfangsmotive und der Text wieder aufgenommen werden, aber jetzt in einer höheren Tonart und mit einem volleren Klang. Das Stück endet leise und friedlich mit dem Psalmzitat „Im Schatten des Allmächtigen".

Chöre, die an farbige Harmonien gewöhnt sind, werden ihre Freude an diesem Stück haben.
Boosey & Hawkes ISMN 979-0-060-13756-3

• Will Todd
Der 1970 in Durham geborene Komponist Will Todd gilt als einer der talentiertesten Chorkomponisten seiner Zeit mit einer großen Vorliebe für Jazz und Blues. Seine harmonisch überaus reichhaltige Klangsprache fasziniert Profi- wie Laienchöre weltweit. Dabei reicht sein Repertoire von einfachen Hymnen für Jugendchöre und den kirchlichen Gebrauch bis hin zu komplexen Werken für Kammerchöre. Seine Musik erklang beim Diamantenen Jubiläum der Queen und im Inaugurationsgottesdienst für Barack Obama und wurde von so erlesenen Ensembles wie Tenebrae und den Vasari Singers auf CD eingespielt.

Fire of love wurde uraufgeführt am 22. März 2016 an St. Botolph-without-Bishopsgate, London. Das Werk entstand aus einer ausgedehnten Klavierimprovisation, die Chorstimmen mit dem eigenen Text sind um die sich durch das ganze Stück hindurchziehende Klavierlinie sanft gewoben.

Das Stück eignet sich hervorragend für Konzerte zum Thema „Liebe". Der Komponist, der hier auch Textdichter ist, beschreibt die Liebe in sich langsam bewegenden Stimmen und ausgedehnten, farbigen Harmonien, die für ihn so charakteristisch sind. Das Stück ist für achtstimmigen Chor (SSAATTBB) und Klavier geschrieben, die stimmlichen Anforderungen an den Chor sind zwar nicht so hoch, die Harmonik und die Rhythmik ist aber sehr anspruchsvoll.
Boosey & Hawkes, ISMN 979-0-060-13497-5

• Guildford Mass
2011 für den Chor der Guildford Cathedral komponiert, ist die Musik dieser Messe (ohne Credo) immer vom Text initiiert. Sie beinhaltet die für den Komponisten so charakteristischen reichen Harmonien, die besonders in den langsamen Sätzen ihre besondere Wirkung entfalten.

Der vierstimmige Chor sollte gut in der Jazzharmonik beheimatet sein, die Orgelbegleitung löst sich immer wieder vom Chor und ist vielfach ganz selbstständig. Ein für ambitionierte und jazz-orientierte Chöre interessantes geistliches Werk für Liturgie und Konzert.
Boosey & Hawkes, ISMN 979-0-060-13726-6

• Blessed are the peacemakers
Das ruhige und besinnliche Stück wurde als Ruhestands-Geschenk für den kanadischen Organisten und Chorleiter Paul Merrit in Auftrag gegeben und erstmals 2016 aufgeführt. Die Vertonung dieser wohlbekannten biblischen Worte aus der Bergpredigt („Selig sind die Friedfertigen", Mt 5,9) verwendet eine einfache, sich wiederholende Melodie, die Schritt für Schritt durch das ganze Stück hinweg an Intensität zunimmt, im Schlussteil kehrt die Ruhe des Anfangs zurück. Das Stück ist in seiner Einfachheit höchst effektvoll. Todds reiche harmonische Sprache kennzeichnet auch dieses Stück, das von einer unterstützenden, aber selbständigen Klavierbegleitung untermauert wird, die dem Werk eine weitere Farbe hinzufügt. Für den Chor bereitet das Stück keine großen Schwierigkeiten, selbst mit dem Englischen nicht vertraute Chöre können den kurzen Text gut bewältigen.
Boosey & Hawkes, ISMN 979-0-060-13495-1

• Kerensa Briggs
Kerensa Briggs ist eine preisgekrönte Komponistin aus London. Ihre Musik wurde international an Orten wie der St. Paul's Cathedral und der Sixtinischen Kapelle aufgeführt und von Ensembles wie The Tallis Scholars und den BBC Singers für zahlreiche Rundfunksender und CDs aufgenommen und ausgestrahlt. Kerensa Briggs war Gewinnerin des National Center for Early Music Young Composers Award 2014 und des Kompositionswettbewerbs ‚Passiontide at Merton' 2017. Sie war auch Finalistin des ‚New Music for St Paul's Composition Competition' 2019. Ihre Liebe zur geistlichen Musik geht aus ihrer Chorpraxis hervor, sie sang im Gloucester Cathedral Youth Choir und später in Chören wie Trinity College Cambridge und King's College London.

Zu ihrer Komposition **Media vita** für achtstimmigen Chor a cappella schreibt die Komponistin: „*Media vita* wurde 2015 in Auftrag gegeben vom englischen Vokalensembles Siglo de Oro

und seines Leiters Patrick Allies anlässlich des 500. Geburtstags des englischen Renaissance-Komponisten John Sheppard. Das Stück ist inspiriert sowohl von der Weite und Intensität von Sheppards Klangsprache als auch vom Inhalt des lateinischen Textes („Mitten wir im Leben sind wir vom Tod umfangen") selbst." Diese Ideen fließen in eine farbige, mit vielen Dissonanzen angereicherte harmonische Sprache ein, die ausdrucksvolle Klanglichkeit (Adagio con molto espressivo) entwickelt sich vom piano in tiefer Lage bis zum exponierten fortissimo, um in den letzten Takten wieder im pianissimo zu enden. Während John Sheppards große sechsteilige Motette „Media in vita sumus" zu seinen Hauptwerken zählt, umfasst das Werk von Kerensa Briggs nur 37 Takte, welche aber einen guten, intonationssicheren Chor erfordern. Eine Gegenüberstellung beider Kompositionen wäre sicher interessant und lohnend.
Boosey & Hawkes, ISMN 979-0-060-13777-8

• **Ave regina coelorum** für gemischten Chor (mit Stimmteilungen) a cappella wurde 2016 für den Herford Choir und zwei Freunde, Simon und Kate Harper, in Auftrag gegeben. Das Stück wurde beim „Passiontide at Merton Composition Competition" 2017 als Siegerstück ausgezeichnet. Die bekannte Melodie (17. Jh., im Gotteslob Nr. 666,2) bleibt dem Sologesang (Sopran oder Alt) vorbehalten, begleitet durch liegende Akkorde des Chores. Der Mittelteil („Gaude virgo") bietet mehr Bewegung und führt zum Höhepunkt des Stücks bei „gloriosa". Reizvoll ist die Verbindung von gregorianischer Melodik und expressiver Harmonik. Da der Chorsatz bis auf den Mittelteil eher begleitende Funktion hat, bewegen sich die Chorstimmen in bequemer Lage, die Herausforderung für den Chor besteht in der mit Dissonanzen angereicherten Harmonik.
Boosey & Hawkes, ISMN 979-0-060-13780-8

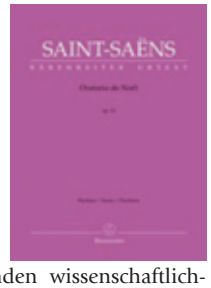
• **A tender shoot** („Ein zarter Trieb") für gemischten Chor (mit Stimmteilungen) ist eine neue Vertonung eines Textes von Otto Goldschmidt (nach „Es ist ein Ros entsprungen"), ins Englische übersetzt von William Bartholomew. Das Weihnachtslied wurde 2020 von der Cathedral Commissions of Wells Cathedral in Auftrag gegeben, es ist in es-Moll/Ges-Dur gesetzt und verwendet sinnliche und ausdrucksstarke Harmonien, um eine einprägsame Melodie zu untermalen, die Christus als den „zarten Trieb" darstellt, der aus der Wurzel Jesse stammt.
Boosey & Hawkes, ISMN 979-0-060-13849-2

• **Rhiannon Randle**
Rhiannon Randle ist eine der aufstrebenden Komponistinnen Großbritanniens. Ihre Karriere als Chorkomponistin wurde insbesondere durch einen Auftrag von BBC Radio 3 für den Internationalen Frauentag 2015, *Like a Singing Bird*, herausgegeben von Stainer & Bell, in Gang gesetzt. Ihre unverwechselbare kompositorische Stimme, die uns in herausfordernden, aber immer singbaren Partituren begegnet, verbindet ein Bewusstsein für musikalische Tradition mit einer originellen, zeitgenössischen Note. In den letzten Jahren war ein beeindruckendes Oeuvre ihrer A-cappella-Stücke über Sendungen, auf CD und über Streamingdienste zu hören.

Rejoice! (SATB a cappella) ist ein Weihnachtslied voller reiner und unbegrenzter Freude. Hier erschallen die Glocken mit Hilfe von scharf akzentuierten nachklingend Akkorden, und reichhaltig gearbeitete kontrapunktische Passagen erinnern an Johann Sebastian Bachs *Weihnachtsoratorium* sowie modale Wendung an Herbert Howells. Das musikalische Material der Hauptmelodie stammt aus dem gregorianischen Gesang für den ersten Weihnachtsfeiertag *Viderunt omnes* (aus Ps 98), im beschwingten 3er-Takt kommt die weihnachtliche Freude zum Ausdruck, zunächst eher geheimnisvoll im pp, immer wieder ins Jubelnde ausbrechend, vor allem im beeindruckenden Schluss.
Boosey & Hawkes, ISMN 979-0-060-13850-8

Das „Oratorio de Noel" von Camille Saint-Saens im Urtext

Auf verlässlicher Quellengrundlage Camille Saint-Saens: Oratorio de Noel op. 12. Hrsg. von Christina M. Stahl. Bärenreiter Urtext. BA 11304 Partitur. € 32,95, Klavierauszug BA 11304-90 € 12,95, Chorpartitur € 4,50, Streicher je € 4,25, Orgel€ 11,95, Harfe € 6,95, Streicher je € 4,25.



Gerade einmal 23 Jahre war Camille Saint-Saens alt, als er 1858 sein „Oratorio de Noel" in nur zwölf Tagen komponierte. Herausgegeben von Christina M. Stahl, liegt das beliebte Weihnachtsoratorium nun in einer umfassenden wissenschaftlich-kritischen Urtext-Ausgabe vor. Im Vorwort erklärt die Herausgeberin die Hintergründe der Uraufführung, erläutert die Erweiterung des Werks von sechs auf zehn Sätze sowie die mehrfache Überarbeitung durch den Komponisten. Der Kritische Bericht dokumentiert diese Überarbeitungen ausführlich. Erstmals werden zudem wertvolle Hinweise für die gallikanische Aussprache des lateinischen Textes gegeben, die bis ins Jahr 1903 in Frankreich üblich war.
Der Klavierauszug basiert auf dem zeitgenössischen Arrangement des Saint-Saens-Schülers Eugene

Zauberhafte Kirchenmusik

Die kleinen Werke von Gabriel Fauré in Einzelausgaben Der Zauber von Gabriel Fauré für kirchenmusikalische zusammenhänge entstandenen Werke ist einzigartig. Aber nicht nur der überaus beliebte „Cantique de Jean Racine" oder die „Messe basse" erscheinen nun bei Bärenreiter auf dem gesicherten Notentext der Fauré-Gesamtausgabe in praktischen Einzelausgaben, sondern auch alle weiteren Schätze aus diesem Werkkomplex des Franzosen. Die für die Besonderheiten der Chororgel an der Madeleine entstandenen Motetten und Gesänge haben die besondere Farbigkeit einer schwebenden Harmonik und vermitteln auch mit ihren lateinischen ritualisierten Texten die besondere Intimität einer spezifischen Klanglichkeit. Eine Neuheit ist die Aufnahme der Kontrabassstimme (ad libitum), die in den Erstausgaben nicht systematisch auftaucht, aber der in der Madeleine üblichen Musizierpraxis entspricht.

Gabriel Fauré: Kirchenmusikalische Werke in kleiner Besetzung (mit Orgel). Hrsg. von Helga Schauerte-Maubouet. Bärenreiter-Verlag 2021.

Cantique de Jean Racine, op. 11 (N 42a) für 4-st. gemischten Chor (SATB) und Orgel oder Klavier. BA 25136. € 3,95.

Ave Maria (N 26). Motette für 3-st. Männerchor (TTB) und Orgel BA 25137. € 2,50

Tu es Petrus (N 28a). Motette für Bariton solo, 6-st. gemischten Chor (SATTBB), Orgel und Kontrabass ad lib. BA 25138. € 2,50.

Noel, op. 43/1 (N 89) (Poesie de Victor Wilder). Cantique für Tenor (oder Sopran) solo, Klavier und Orgel oder Harmonium ad lib. BA 25139. € 3,50.

0 salutaris, op. 47 /1 (N 95a).Motette für Bariton oder Mezzo-Sopran solo, Klavier oder Orgel und Kontrabass ad lib .. BA 25140 € 2,50.

Maria Mater gratice, op. 47 /2 (N 96). Motette für Tenor und Bariton {oder Sopran und Mezzo-Sopran) solo und Klavier oder Orgel. BA 25141. € 3,50.

Ecce fidelis servus, op. 54 (N 108a). Trio für Sopran, Tenor und Bariton solo, Orgel und Kontrabass ad lib. BA 25142. € 2,50.

Tantum ergo, op. 55/2 (N 110a). Motette für Tenor oder Sopran solo, 5-st. gemischten Chor {SATBB), Orgel, Harfe oder Klavier und Kontrabass ad lib. BA 25143 € 3,95.

Ave verum, op. 65/1 (N 123). Motette für Sopran oder Alt solo (oder 2- st. Frauenchor) oder Tenor und Bariton solo, Orgel und Kontrabass ad lib. BA 25144. € 2,50.

ORGEL

Franz Günthner

Workbook Orgelchoral

Thorsten Maus: Workbook Orgelchoral Eichstätt: Jubilate-Verlag, 2021 – 52 S. - € 16,80. - RM 1030

Um seinen Schülern geeignetes Material an die Hand zu geben hat der Kreisdekanatskantor Thorsten Maus eine Arbeit geschrieben, welche sich ausschließlich mit Liedern der kirchenmusikalischen Praxis befasst. Die Choralbegleitungen sind sehr einfach gehalten und liegen bewusst unter dem Schwierigkeitsgrad vergleichbarer Orgelbücher. Jedem Choral ist eine Kurzintonation voran gestellt. Da das Workbook Orgelchoral auch zum eigenen Improvisieren anregen will, eignet es sich gerade deshalb ganz hervorragend für den Einsatz im Anfangsunterricht und für die ersten Einsätze im Gottesdienst.

Thorsten Maus (*1972) studierte Kirchenmusik an der Folkwang-Hochschule in Essen und ist seit vielen Jahren Kreisdekanatskantor in Recklinghausen verbunden mit einer Dozententätigkeit in der diözesanen C-Ausbildung im Bistum Münster.

Seine Publikation liegt absolut im Trend, Kinder und Jugendliche für das Instrument zu begeistern, und trägt die Handschrift eines erfahrenen Pädagogen, der genau weiß, wie man Schüler heute motivieren kann.

Hilfreich sind die Angaben zur Registrierung. An der einen oder anderen Stelle hätte man sich vielleicht noch einen Fingersatz gewünscht. Aber das kann ja dann im Unterricht erarbeitet werden.

Benedikt Nuding

Communions der französischen Romantik

Andreas Willscher und Hans-Peter Bähr (Hrsg.): Communions der französischen Romantik (Die besondere Gattung, Band 13) Bonn 2020, Dr. J. Butz Nr. 3000, 76 S., 24,- €

In der Praxis ist der Bedarf an Literaturstücken zur Kommunionausteilung während des Gottesdienstes groß. Je nach Anlass sollen die Stücke manchmal länger und manchmal kürzer sein.

Deshalb will diese Sammlung, die aus 26 Communions französischer Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts besteht, einen breiten Fundus meditativer Stücke zur Verfügung stellen. Diese lassen sich im gottesdienstlichen Gebrauch nicht nur zur Kommunionausteilung, sondern auch als leise Zwischenspiele an vielen anderen Stellen einsetzen.

Ziel der Herausgeber war zum einen, leichte bis mittelschwere Werke unterschiedlicher Länge zusammenzustellen. Die abgedruckten Stücke sind alle zwischen einer und sechs Seiten lang, mehr als die Hälfte davon kann rein manualiter oder ad libitum mit Pedal ausgeführt werden. Zum anderen sollte der Band Kompositionen bereitstellen, die in bisherigen Publikationen nicht oder nur selten zu finden sind. Deshalb sind zwar auch Namen wie Guilmant, Vierne und Gigout vertreten, doch die Mehrheit stammt aus den Federn unbekannterer Komponisten.

Somit bietet diese Sammlung eine Fundgrube für jeden Organisten/jede Organistin auf der Suche nach neuer, meditativer Literatur.

Benedikt Nuding

Partita über das Lourdes-Lied

Bernard W. Sanders: Partita über das Lourdes-Lied – Bonn 2020, Dr. J. Butz (Verlags-Nr. 3002), 19 Seiten, 10,- €

Im Vorwort geht Bernard Sanders auf den Bezug der Komposition zu seiner Heimatgemeinde „Our Lady of Lourdes" in den USA ein, zu deren Orgelweihe er diese Partita komponierte. Im neuen Gotteslob wurde das Lourdes-Lied unter den Nummern 895-897 in mehreren Textfassungen auch in den Eigenteil der Diözesen Rottenburg-Stuttgart und Freiburg aufgenommen. In insgesamt fünf Variationen, die alle in der Tonart F-Dur stehen, verarbeitet Sanders die Choralmelodie in verschiedenen Satztechniken und Taktarten.

Dem eröffnenden Choral mit obligatem Cantus firmus schließt sich als erste Variation eine ruhige Pastorale mit der Melodie im Tenor an. Das darauf folgende Bicinium im 4/4-Takt variiert den Rhythmus des Chorals. Eine Aria mit koloriertem Cantus firmus stellt die dritte Variation dar. Als sehr ruhiger Satz ist das „Idyll" der abschließenden Toccata vorangestellt. Letztere sticht durch die rhythmisch herausfordernde Aufteilung des 4/4-Takt in 3+3+2 Achtel hervor. Die Partita ist wie die meisten Orgelwerke Sanders' für den praktischen Einsatz in der Liturgie ausgelegt. Die Sätze sind kurzgehalten und können auch einzeln als Choralvorspiel oder Zwischenspiel verwendet werden. Bis auf die anspruchsvollere Schlusstoccata sind die Variationen technisch gut zu bewältigen.

Franz Günthner

Orgelspiel von Anfang an

Carsten Klomp – Orgelspiel von Anfang an, Bd. 1 und Bd. 2 · Bonn: Butz-Verlag, 2018 – 103 S. – € 32.- Verlag-Nr. BU 2895
2021 – 91 S. – € 32.- Verlag-Nr. BU 3020

„Endlich!" möchte man sagen. Auf die im Jahr 2018 erschienenen Premiere folgt nun – von vielen Orgellehrenden bereits erwartet – die Fortsetzung dieser neuartigen Orgelschule. Das Neu daran: der Heidelberger Professor und Komponist Carsten Klomp begeht einen vermeintlichen Tabubruch - einen Lernstart auf der Orgel ohne mehrjährigen Klavierunterricht im Vorfeld. Auch der Autor hätte vor einigen Jahren diesen Ansatz eher ablehnend gegenüber gestanden. Aber in Zeiten weiter schwindender zeitlicher Ressourcen (selbst bei Kindern) fällt vielen Orgellehrern die Suche nach neuen Schülern immer schwerer. Deshalb macht diese Schule von Professor Klomp absolut Sinn. Doch auch Erwachsene, welche längere Zeit keinen Unterricht genossen haben und Orgel lernen wollen – Stichwort „Organistenmangel" – finden hier einen passenden Einstieg für das Instrument Orgel.

Seine Schulen teilt Prof. Klomp in Unterrichtseinheiten, die neben den Musikstücken auch farblich abgesetzte Texte zu verschiedenen Themengebieten wie Musiklehre sowie Orgelkunde beinhalten. Die Übungen sind bewusst einfach gehalten und schreiten langsam voran. Auch hier unterscheidet sich diese Schule von vielen anderen Orgelschulen, die oft nach wenigen Kapiteln bereits recht zügig fortschreiten. Erfreulicherweise finden sich auf der beigefügten CD (Bd. 1) neben den Musikstücken auch erste leichte Gehörbildungsübungen. Im zweiten Band nun kann man die Hörbeispiele direkt über QR-Codes anhören. Auch das ein Novum in diesem Bereich und ein weiteres Hilfsmittel Schüler beim Üben zu motivieren.

Das sukzessive Erklären der Orgel mit Ihren Klangfarben, Funktionsweisen und Pfeifenformen in Wort und Bild (viele Bilder von verschiedenen Instrumenten) geschieht in einer modernen Sprache und zeigt viele Facetten dieses einzigartigen Instrumentes auf. Leichte 4-händige Stücke sowie erste Improvisationsideen runden den positiven Eindruck im 1. Band ab.

Neben den Pedalsoli im ersten Band finden sich nun im zweiten Teil auch zunehmend Fingerübungen (Finger-Food), welche systematisch aufgebaut und gut nachvollziehbar sind. Auch werden die Musikstücke nun etwas anspruchsvoller und umfangreicher, jedoch zeigen sich die Neukompositionen bzw. Bearbeitungen teils bekannter Klaviermusik als absolut ansprechend.

Dass es in jeder zweiten Unterrichtseinheit eine kleine Improvisationsanregung gibt ist sehr zu begrüßen.

Mit dem nun neu erschienenen zweiten Band führt Prof. Carsten Klomp den erfolgreichen ersten Band weiter und wird damit allen Orgel Lehrenden und Orgellernenden eine große Freude bereiten.

- **Bewährtes Standardwerk**
- **Praktische Anwendung**
- **Neuausgabe**

Antwortpsalmen und Rufe vor dem Evangelium - Lesejahr C

Eine Handreichung für den Gottesdienst

Die vorliegende Publikation richtet den gesungenen Vortrag des Antwortpsalms und des Hallelujarufes für das Lesejahr C des Kirchenjahres an einfacheren kirchenmusikalischen Verhältnissen aus. Die Kehrverse liegen dem Stammteil des neuen Gebet- und Gesangbuches GOTTESLOB zugrunde und berücksichtigt die Textgestalt der Ende des Jahres 2016 erschienen Revision der Einheitsübersetzung.

Neben dem Antwortpsalm ist der Halleluja-Vers jeweils auf derselben Doppelseite in einem der zweiteiligen Psalmtonmodelle eingerichtet. Die Harmonisierungsvorschläge der Psalmtonmodelle sind mit Akkordsymbolen dargestellt. Die Begleitung des Kantors / der Kantorin kann somit auch durch ein Saiteninstrument (z. B. Gitarre) erfolgen. Diese Art der Begleitung liegt in der Entstehung der Psalmen selbst begründet: „psalmoi" sind „Lieder zur Harfe". Diese Handreichung für den Gottesdienst stellt somit eine elementare Hilfestellung dar, den Antwortpsalm und Hallelujaruf liturgisch adäquat vorzutragen.

Der Herausgeber Walter Hirt ist Diözesanmusikdirektor der Diözese Rottenburg-Stuttgart.

€ 29,80
242 Seiten, mit Lesebändchen,
gebunden, 18 x 27 cm
ISBN 978-3-89710-631-4

Das Buch ist hier erhältlich:

bonifatius@azb.de
www.bonifatius-verlag.de
02832 929291

Buchhandlung Dortmund
dortmund@bonifatius.de
0231 148046

Buchhandlung Paderborn
paderborn@bonifatius.de
05251 153142

und überall wo es Bücher gibt

BONIFATIUS