KIRCHEN MUSIKALISCHE MITTEILUNGEN

Nr. 151 APRIL/MAI 2023

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

Christine Walter
Verwaltungsleiterin HA VIIIa
Telefon: (07472) 169 1804
e-Mail: cwalter@bo.drs.de

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 Anne Fahrner
(07472) 169 958 · caecilienverband@drs.de

▶ INHALTSVERZEICHNIS

Schwerpunktthema

9 Meinrad Walter • Musik aus dem Geist der Theologie
8 Thomas Daniel Schlee • Gesungene Gnade
13 Faszination Franziskus
14 Tobias Wittmann • Musikalisch-Spirituelle Begegnung
17 Marion Kaßberger • Was kann und darf Kirchenmusik im Heute?
22 Markus Göller • Niederschwellige Partizipation

Mitteilungen

26 Amt für Kirchenmusik
29 Aus den Dekanaten
32 DIÖZESAN-CÄCILIENVERBAND
34 Hochschule für Kirchenmusik Rottenburg
35 Weitere Institutionen

Berichte

36 Amt für Kirchenmusik
37 Aus den Dekanaten
40 DIÖZESAN-CÄCILIENVERBAND
41 Hochschule für Kirchenmusik Rottenburg
41 Weitere Institutionen

Orgel

43 Orgelmusik in Zeiten von Corona
45 Orgelvorstellungen aus der Diözese
50 Obermarchtal: Jubiläumsveranstaltung
51 Orgelausreinigung / Instandsetzungen
54 Ausgestellte Genehmigungen
55 Üb-Orgel

Glocken

56 Glocken im Aalener Hüttfeld

Personalia

49 Stellenbesetzungen, Ernennungen, Nachrufe

Rezensionen

61 Chornoten, Orgelnoten

▶ IMPRESSUM

Mitarbeiter
Markus Göller, Philip Hartmann, Walter Hirt, Nicole Höfle, Marion Kaßberger, Gabriele Kiedaisch, Volker Linz, Thomas Meinert, Gregor Moser, Michael Müller, Sr. M. Faustina Niestroj, Thomas Daniel Schlee, Ansgar Schlei, Roman Schmid, Reiner Schulte, Eberhard Schulz, Gregor Simon, Dr. Meinrad Walter, Dr. Andreas Weil, Tobias Wittmann, Luise Wunderlich.

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:	Neue Orgel im Münster St. Johannes Bad Mergentheim

Redaktionsschluss Nr. 152: 31. August 2023

LIEBE LESERIN, LIEBER LESER,

die theologische Verankerung der Musik nicht nur anhand von Bibelstellen oder der (spärlichen) lehramtlichen Äußerungen zu studieren, sondern am Klangleib ihrer Kompositionen selbst, ist immer wieder ein spannendes, aber umso lohnenderes Unterfangen. Ganz aktuell: Im Juni diesen Jahres werden an der Stuttgarter Oper mehrere Aufführungen von Olivier Messiaens einziger Oper „St. François d'Assise" gegeben.

Thomas Daniel Schlee schrieb nach Messiaens Tod: „Was ihn jedoch zudem für die musica sacra zu einer singulären Gestalt der Moderne macht, ist die Tatsache, dass sein Œuvre von inniger gläubiger Zuversicht getragen, dass es theologisch profund verankert ist - und eben nicht nur in den Orgelwerken, sondern ebenso in den für die aktuelle Musikwelt „maßgeblicheren" Werken, etwa für Orchester oder im pianistischen Schaffen. In unserer stark säkularisierten Gesellschaft verkünden somit auch die „konzertanten" Werke Messiaens die Wahrheit der Religion mit fester Stimme." Die Dekanatskirchenmusiker*innen unserer Diözese haben sich beim diesjährigen Forum Kirchenmusik als Vorbereitung des Opernbesuchs mit den großen Linien dieses Werkes auseinandergesetzt und konnten aus ihnen zentrale Grundlagen der spirituellen Dimension von Kirchenmusik ableiten. Vielleicht wecken die beiden Artikel von Th. D. Schlee und Meinrad Walter Ihr Interesse, diesem Ereignis beizuwohnen?

In der Liturgie ist das Niveau der Musik nicht nur eine Frage ihrer kompositorischen Komplexität, sondern die Frage, ob sie uns in jene „Offenohrigkeit" führt, die als Grundhaltung am Anfang von allem „Beten, Tun und Dichten" steht. Auf diesem Hintergrund kann und darf (und muss!) Kirchenmusik im Heute sehr viel, wie Ihnen Marion Kaßberger in ihrem Beitrag mit ganz praktischen Beispielen nahebringen will.

Kirchenmusik ist und bleibt eine Musiklernwelt mit niederschwelliger Partizipation. Damit stellt Kirche eine einzigartige Ressource dar, eine musikalische Lernwelt, in der junge Menschen ihre Fähigkeiten und soziale Kompetenz entwickeln können. Markus Göller möchte Sie ermutigen, das Potential eines vitalen Konzepts musikalischer Bildung, eines sozialen und spirituellen Raums, in dem vielfältige Erscheinungen des musikalischen Lernens symbiotisch situiert sind, im Blick zu behalten.

Tobias Wittmann gibt Ihnen Einblicke in die musikalisch-spirituelle Begegnungen des KLANGRAUM st.fidelis und station s. Er lädt Sie ein, sich auf die Suche zu machen – auch abseits der herkömmlichen Pfade geistlicher Musik. Auch wenn man manches Konzept übernehmen kann, so gilt doch, dass sich Begegnung nicht imitieren lässt. Sie ist nur echt, wenn sie sich von innen heraus ereignet.

Wir wünschen Ihnen, dass Sie in den vielen Mitteilungen und Berichten immer wieder Anregungen und Ansporn für Ihr kirchenmusikalisches Wirken finden mögen!

Ihr

Walter Hirt
Diözesanmusikdirektor

Meinrad Walter

Musik aus dem Geist der Theologie

Zum Werk des Komponisten Olivier Messiaen

Meinrad Walter
Dr. theol., geb. 1959, Studium der Theologie und Musikwissenschaft in Freiburg und München; Tätigkeiten im universitären Bereich sowie im Journalismus und Verlagswesen; seit 2002 Referent für Kirchenmusik der Erzdiözese Freiburg; seit 2012 zudem Honorarprofessor für Theologie/Liturgik an der Musikhochschule Freiburg i.Br.
Quelle: Herder Korrespondenz 2007, Heft 11, S. 589-593
Alle Rechte vorbehalten. Copyright © Verlag Herder, Freiburg.

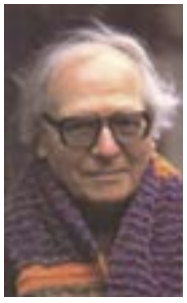
Wie keinem zweiten Musiker der Moderne gelangen dem Komponisten Olivier Messiaen (1908–1992) inspirierende Synthesen von Musik und Theologie. Nach zahlreichen Kammermusik-, Orgel- und Orchesterwerken ist die 1983 in Paris uraufgeführte monumentale Franziskus-Oper die Summe seines Lebenswerkes.

In gängige Klischees lässt sich Olivier Messiaen nicht einordnen, weder als Mensch noch als Komponist. Vielen Anhängern der Moderne war er zu fromm, etlichen Kirchgängern zu modern. Als *Musiker der Avantgarde* hat er sich zeitlebens auch in säkularisierten Kontexten geradezu empathisch zu Glaube, Katholizismus und Frömmigkeit bekannt. Die Düsseldorfer Organistin und bedeutende Messiaen-Schülerin *Almut Rößler* nennt es einen „wahrhaft großen Augenblick", als Messiaen in seiner Rede anlässlich der Verleihung des Erasmus-Preises am 25. Juni 1971 im Concertgebouw Amsterdam der vielköpfigen Gesellschaft sein Bekenntnis „Je crois en Dieu!" zurief. Dass er diesen Grundsatz sogleich trinitarisch erläutert und mit etlichen seiner Werke differenziert belegt hat, ist charakteristisch für Messiaen. Er trennte nicht zwischen Person und Werk, sondern verstand viele seiner Kompositionen als persönliches Glaubenszeugnis, als eine *klingende Theologie*. Überdies berichtete er nicht ohne Stolz von seiner tausend Bände umfassenden theologischen Bibliothek.

Als Komponist bestand Messiaen beharrlich darauf, Klänge zugleich synästhetisch als Farben zu sehen: „Wenn ich Klänge höre, sehe ich geistig Farben. Ich habe das öffentlich gesagt, ich habe es vor den Kritikern wiederholt, ich habe es meinen Schülern erklärt, aber niemand schenkt mir Glauben. Ich kann noch so reichlich Farben in meiner Musik verwenden, die Zuhörer hören, aber sie sehen nichts." Schließlich ist der *Lehrer Messiaen* zu erwähnen, der über Jahrzehnte mehrmals wöchentlich seine berühmten vierstündigen Analysekurse am Pariser Conservatoire abgehalten hat. Dabei wurden nicht nur Beispiele aus fast der gesamten abendländischen Musikgeschichte behandelt: von der Gregorianik über Monteverdi, Bachs h-Moll-Messe, Mozarts Klavierkonzerte und Wagners Ring bis zu Debussy; analysiert wurden auch Kompositionen seiner Schüler, zu denen so unterschiedliche Charaktere wie Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Pierre Boulez, George Benjamin und Michaël Levinas zählen.

„Wenn ich Klänge höre, sehe ich geistig Farben. …

Komponist, Ornithologe und Rhythmiker



Wie Messiaen sich selbst gesehen hat, lässt sich an den beiden Visitenkarten ablesen, die er geführt hat, eine kleine und eine große. Die kleine nannte neben seinem Namen nur den Titel „membre de l'institut". Messiaen gehörte zu den „Unsterblichen", wenngleich er über die Sitzungen der Académie des Beaux-Arts doch „mitunter mit leiser Ironie berichtete", wie sein Kompositionsschüler *Thomas Daniel Schlee* überliefert. Die *große Visitenkarte* vermerkt die wichtigsten der zahlreichen Auszeichnungen aus aller Welt sowie seine Mitgliedschaft in etlichen in- und ausländischen Akademien. In größeren Lettern hervorgehoben sind die drei Bezeichnungen, auf die es Messiaen ankommt: „compositeur de musique, ornithologue et rythmicien", also „Komponist, Ornithologe und Rhythmiker".

…drei Bezeichnungen, auf die es Messiaen ankommt: „compositeur de musique, ornithologue et rythmicien", also „Komponist, Ornithologe und Rhythmiker".

Als *Komponist* schuf Messiaen über fast sieben Jahrzehnte hinweg eine Fülle von Werken in zahlreichen Gattungen: von der Kammermusik mit Klavierliedern wie „Le sourire" (Das Lächeln) auf ein Gedicht seiner Mutter Cécile Sauvage (18831927) oder „Le merle noire" (Die Amsel) für Flöte und Klavier bis zu der vor Sinnlichkeit schier berstenden Turangalíla-Symphonie und weiteren, geradezu bombastisch besetzten Orchesterwerken wie „Des Canyons aux étoiles" (Von den Schluchten zu den Sternen) oder den „Éclairs sur l'Au-delà". Diese „Streiflichter über das Jenseits" sind Messiaens letztes vollendetes Werk in elf Sätzen, in welchem zur Darstellung seiner musikalischen Eschatologie nicht weniger als 141 Instrumente zum Einsatz kommen.

Vögel – kleine Boten der immateriellen Freude

Entscheidend für Messiaens Personalstil war, dass er schon früh ein eigenes System so genannter *„Modi"* herausgebildet hat, das ihm – nach den Einflüssen der französischen Romantik und einigen Ausflügen in die radikal moderne Serialität – eine eigene und unverwechselbare Tonsprache ermöglichte. Grundprinzipien seines Komponierens hat er bereits früh in den beiden Bänden „Technique de mon langage musical" (Technik meiner musikalischen Sprache) niedergelegt, die inzwischen auch in einbändiger Zusammenführung in deutscher Sprache vorliegen. Weiterhin hat Messiaen oftmals in Interviews Auskunft gegeben und aufschlussreiche Vorträge gehalten, zum Beispiel bei der „Conférence de Notre Dame" im Jahr 1977. Eine noch nicht umfassend genutzte Fundgrube seiner musikalischen Ästhetik und seiner Interpretationen fremder wie eigener Werke sind schließlich die sieben Bände seines „Traité de Rythme, de Couleur et d'Ornithologie", die Messiaens zweite Frau, die Pianistin *Yvonne Loriod* (geb. 1924), zwischen 1994 und 2002 herausgegeben hat. Die aktuellste Messiaen-Biografie ist derzeit die von *Peter Hill* und *Nigel Simeone*, in der erstmals das Privatarchiv des Komponisten umfassend ausgewertet wurde.

Doch zurück zur Visitenkarte Messiaens: Ungewöhnlich ist, dass ein Komponist sich in einem professionellen Sinne als *Ornithologe* versteht. Messiaen hat diesen Anspruch jedoch bravourös eingelöst, beeinflusst auch vom Ratschlag seines Kompositionslehrers Paul Dukas: „Hören Sie den Vögeln zu, das sind große Meister." In zahlreichen Ländern verbrachte er ungezählte Stunden mit Skizzenblock und Tonband beim Belauschen der Vögel, deren Gesänge er mitstenographierte, um sie dann in seine Werke zu integrieren, freilich um den Preis, dass er ihre Gesänge „auf das Prokrustes-Bett der chromatischen Skala spannte, indem er ihnen die Mikrotonalität austrieb und sie in den meisten Fällen dem Klavier anvertraute" (*Clytus Gottwald*). Ab der „Pfingstmesse", einem seiner wenigen liturgischen Orgelwerke, identifiziert Messiaen die „kleinen Boten der immateriellen Freude" dann sogar zumeist namentlich in seinen Werken. Der „Catalogue des oiseaux" (1959), ein abendfüllendes Solowerk für Klavier, ist ganz den Vogelgesängen gewidmet, wobei manche der Kadenzen fast eine halbe Stunde lang dauern. Messiaens Konzerteinführung zu diesem Werk beginnt mit den Worten: „Natur, Vogelgesang! Das sind meine Leidenschaften. Sie sind auch meine Zuflucht." In der berühmten, 1983 in Paris uraufgeführten *Oper „Saint François d'Assise"* schließlich, der Summe seines Lebenswerkes, der *Aloyse Michaëly* eine musikwissenschaftlich wie theologisch Maßstäbe setzende umfangreiche Studie gewidmet hat, sind nicht weniger als 23 europäische, acht neukaledonische, vier japanische und einige weitere Vogelstimmen zu hören. Geradezu eine „Ornithologielektion" ist das umfangreichste sechste Bild der Oper, die „Vogelpredigt" des heiligen Franz mit einer Einleitung von sieben Vögeln – Feldlerche, Misteldrossel, Buchfink, Mönchsgrasmücke, Singdrossel, Amsel und Japanbuschsänger – sowie einem kleinen und einem großen Vogelkonzert.

Schließlich ist der *„Rhythmus"* ein musikalischer Parameter, dem Messiaen sich besonders differenziert zugewandt hat, weil er der Meinung war, dass diese Grundeigenschaft der Musik allzu lange vernachlässigt worden war: „Ich bin Rhythmiker, und

ich lege Wert auf diese Bezeichnung. Die meisten Menschen glauben jedoch, unter Rhythmus seien die gleichmäßigen Zeitwerte eines Militärmarsches zu verstehen." Messiaens Rhythmik ist in der Tat überaus komplex. Er ließ sich von indischen Râga-Klängen inspirieren, aber auch von den komplexen Zeitmaßen gregorianischer Gesänge. Mathematisch-konstruktivistische Ideen bereichern Messiaens Werke ebenso wie seine Erfindung des „valeur ajoutée", der einen Notenwert gegen die Taktordnung etwas verlängert, was ein rhythmisch-metrisches Schweben und ein „genussvolles Hinken" erzeugt. Rhythmus und Klangfarben bilden bei Messiaen eine überzeugende Einheit, die immer auch die Melodik einschließt: „Ehre der Melodie, der melodischen Phrase."

Organist im Dienst der Liturgie

Erst in zweiter Linie folgen auf der großen Visitenkarte Messiaens Professur für Komposition am Pariser Conservatoire (1941–1978) sowie sein Amt des Titularorganisten an der Kirche Sainte Trinité mit einer Orgel von Cavaillé-Coll (1868), das er mehr als 60 Jahre lang ausgeübt hat. Bereits mit 22 Jahren wurde er, am Instrument Orgel eigentlich noch ein Neuling, doch mit zahlreichen Empfehlungen ausgestattet, zum jüngsten Titularorganisten Frankreichs berufen. Anfängliche Bedenken, dass er zu modern improvisieren könnte, zerstreuten sich offenbar. Zudem gab es eine Regelung, wie die verschiedenen Messen mit Orgelmusik zu bestücken waren. Jeden Sonntg gab es eine Messe mit gregorianischem Choral, eine mit klassischer und romantischer Orgelmusik sowie die „Mittagsmesse", in der Messiaen vorwiegend eigene Werke spielte. Viele seiner Kompositionen für Orgel hat er selbst konzertant aufgeführt und auf Tonträger eingespielt. So bestritt er 1951 die Uraufführung seines „Livre d'orgue" an der Orgel der Villa Berg beim Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart.

Die prägende familiäre Herkunft

Immer wieder hat Messiaen betont, wie prägend die familiäre Herkunft auf ihn gewirkt hat. Seine Mutter war die dem französischen Symbolismus nahestehende Dichterin Cécile Sauvage, von deren Gedichten er auch einige wenige vertont hat. Der Vater Pierre Messiaen war Lehrer und Anglist, der das Gesamtwerk Shakespeares ins Französische übersetzt hat. So wuchs der am 8. Dezember 1908 in Avignon geborene Olivier, wie er selbst sagt, in einem „Klima der Poesie und der Märchen" auf. Von den frühen musikalischen Einflüssen betont Messiaen das Naturerlebnis der Berge bei Grenoble sowie den Klavierauszug der Oper „Pelléas et Mélisande" von Claude Debussy, den sein erster Lehrer Jehan de Gibon dem Elfjährigen geschenkt hat: „Diese Partitur war für mich eine Offenbarung wie ein Blitzschlag." Freilich faszinierten ihn auch andere musikalische Werke wie Igor Strawinskys revolutionäres Skandalstück „Sacre du Printemps" (1913) und der frühe Unterricht bei dem Komponisten Paul Dukas. Wichtigster Orgellehrer Messiaens im Orgelliteraturspiel und in Improvisation war Marcel Dupré.

… und selbst an Johann Sebastian Bachs Musik bemängelte er die fehlende rhythmische Differenzierung: „immer nur Sechzehntel!"

Auch aus einigen Abneigungen machte Messiaen nie einen Hehl, etwa im Blick auf den Neoklassizismus des späteren Strawinsky oder auf die weitere Entwicklung der von ihm selbst mit dem Klavierstück „Mode de valeurs et d'intensités" (Darmstadt 1949) mit angestoßenen Serialität als quasi-mathematisches Kompositionsprinzip. Dem Jazz konnte er ebenso wenig abgewinnen wie den Opern Verdis, und selbst an Johann Sebastian Bachs Musik bemängelte er die fehlende rhythmische Differenzierung: „immer nur Sechzehntel!"

Eine entscheidende Konstante in Olivier Messiaens Leben und Komponieren ist die *biblische Inspiration* vieler seiner Werke. Darin ähnelt er Johann Sebastian Bach, ja er ist in gewisser Weise dessen katholisches Pendant, weil kein anderer Komponist seit der Barockzeit seine Musik so intensiv auf spirituellen Grundlagen aufgebaut hat. Bei Messiaen geht dies einher mit der religiösen Praxis eines Katholiken, was den Besuch der Heiligen Mes-

Mit dem Satz „je joue le dimanche" (Ich spiele die Sonntagsmesse) pflegte er Anfragen nach sonntäglichen Verabredungen abschlägig zu beantworten.

Weihnachten ist für Messiaen von besonderer Wichtigkeit, denn „Christ ist derjenige, der begreift, dass Gott gekommen ist“.

se und den Empfang des Beichtsakraments angeht. Mit dem Satz „je joue le dimanche“ (Ich spiele die Sonntagsmesse) pflegte er Anfragen nach sonntäglichen Verabredungen abschlägig zu beantworten. Und mit einem zweiten, oft zitierten Satz „Je suis né croyant“ (Ich bin gläubig geboren) beschreibt er seine geradezu selbstverständliche Frömmigkeit.

Eine geradezu selbstverständliche Frömmigkeit

Die religiösen Inspirationsquellen Messiaens waren vielfältig. Zu nennen sind zuerst die Bibel und theologische Schriften wie die „Nachfolge Christi“ des Thomas von Kempen oder die „Summa theologica“ des Thomas von Aquin, von der er im Orgelzyklus über die Trinität („Le Mystère de la Sainte-Trinité“) einige Passagen mittels einer eigens erfundenen, dann aber nicht weiter entwickelten „Buchstaben-Noten-Schrift“, die er „language communicable“ nennt, sogar in Musik „übersetzt“ hat. Zeitgenössische theologische Autoren mit großem Einfluss auf Messiaen waren etwa Paul Claudel, Thomas Merton und Romano Guardini. Von den Werken Hans Urs von Balthasars nennt er die Bände der „Herrlichkeit“ (unter dem Titel „La gloire et la croix“ ins Französische übersetzt), wobei er bemerkt: „Es ist wie mit Thomas von Aquin, man liest zehn Seiten davon und ist dann so erschöpft, dass man innehalten und lange nachdenken muss.“

Eine herausragende Rolle spielt die durchweg liturgisch verankerte „Mysterientheologie“, wie sie Messiaen durch Werke Ernest Hellos (1882-1885) und vor allem durch Dom Columba Marmions (1858-1923) „Le Christ dans ses mystères“ vermittelt worden ist. Dieses Buch hatte sein Beichtvater ihm empfohlen, als Messiaen in jungen Jahren Organist der Kirche Sainte Trinité geworden war. Oftmals sind Marmions Auslegungen der Schlüssel zu den umstrittenen spirituellen Kommentaren am Beginn etlicher Werke, die Messiaen als dem jeweiligen Werk unbedingt zugehörig erachtet und die er oftmals bei Uraufführungen selbst rezitiert hat. Vor allem an diesen Kommentaren entzündete sich der Streit um Messiaen in den fünfziger Jahren, als ihm etliche Kritiker mit Vorwürfen überhäuften und auch sein bedeutendster Schüler *Pierre Boulez* aus seiner Abneigung, nun allerdings gegen die wollüstigen Klänge der Turangalíla-Symphonie, keinen Hehl machte. Deutlich wird die spirituelle Inspiration bei dem Weihnachtswerk für Klavier mit dem Titel „Vingt Regards sur l’Enfant Jésus Christ“ (1944), zwanzig musikalische Betrachtungen des Geheimnisses der Inkarnation. Weihnachten ist für Messiaen von besonderer Wichtigkeit, denn „Christ ist derjenige, der begreift, dass Gott gekommen ist“. Die kompositorische Inspiration ist biblisch, liturgisch und spirituell, und zwar in gegenseitiger Verschränkung. Bibeltexte sind den einzelnen Sätzen vorangestellt. Bei näherem Hinsehen sind es zumeist Kernsätze aus der Liturgie der drei Weihnachtsmessen. Diese drei Messen – „Missa in nocte“ (Engelamt), „Missa in aurora“ (Hirtenamt) und „Missa in die“ (Hochamt am Tag) – ordnet Messiaen den „drei Geburten“ zu: die ewige Geburt des Sohnes im Vater, seine zeitliche Geburt in Bethlehem, schließlich die Gottesgeburt in der menschlichen Seele. Messiaens musikalisch-kontemplative Weihnachtsexerzitien spielen das Thema der Inkarnation in zwanzig „Blicken“ höchst kreativ durch. Zuerst blickt der Vater auf den Sohn (ewige Geburt) in einer liebevoll-langsamen, Ewigkeit evozierenden Meditation, deren Schluss kein Ende ist, sondern die Andeutung eines grenzenlosen Weiterklingens. Bei der zeitlichen Geburt verschränkt Messiaen die Themen Incarnatio und Passio, indem er einen „Blick des Kreuzes“ komponiert und somit die Spannung zwischen „Bethlehem und Golgota“ musikalisch

Bei der zeitlichen Geburt verschränkt Messiaen die Themen Incarnatio und Passio, indem er einen „Blick des Kreuzes“ komponiert und somit die Spannung zwischen „Bethlehem und Golgota“ musikalisch auslotet.

auslotet. Ekstatische Momente hören wir im „Blick der Freude“ und insbesondere bei dem vor Süßlichkeit des Klangs nicht zurückschreckenden „Kuss des Jesuskindes“, der den Akt mystischer Einung mitsamt Vorspiel in Musik zu fassen versucht. Messiaens Kommentar lautet hier: „Bei jeder Kommunion schläft das Jesuskind bei uns nahe der Tür; dann öffnet er sie auf den Garten hin und stürzt sich ins volle Licht, um uns zu umarmen ...“. All diese Stufen der religiös-mystischen Erfahrung erklingen in „wollüstiger“ Klaviermusik! Wie sehr er sich in der Mystik auskennt, zeigt Messiaens Schlussgestaltung dieses Blickes. Auf den geradezu eruptiven „Kuss“ folgt noch „der Schatten des Kusses“ als Erinnerung, die das Verlangen neu weckt und so in der Sprache virtuos-spiritueller Klaviermusik die *mystische Dynamik* von sehnsüchtiger Erwartung, ekstatischer Erfüllung und liebender Erinnerung erneut in Gang setzt.

Was ist theologische Musik?

Die religiöse Musik teilt Messiaen in drei Bereiche ein. Zunächst nennt er die *Musik für die Liturgie*, wobei er fast nur die Gregorianik und von ihr unmittelbar inspirierte Improvisationen und Kompositionen gelten lässt. Folglich hat er selbst, mit Ausnahme des frühen „Banquet céleste“ (1928) und der „Pfingstmesse“ (1950) für Orgel, kaum Werke für die Liturgie komponiert, allerdings Woche für Woche im Gottesdienst improvisiert. Damit steht er einerseits in guter französischer Tradition, man denke an Charles Tournemires von der Gregorianik inspirierte Werke, andererseits jedoch in unübersehbarer Spannung zur Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils, was ihn mit nicht wenigen Komponisten des 20. Jahrhunderts verbindet. Der Hauptteil seiner religiösen Musik ist *konzertante geistliche Musik*. Hier bedenkt er die Mysterien Christi, von der Inkarnation („La nativité du Seigneur“ für Orgel und „Vingt Regards sur l’Enfant Jésus Christ“ für Klavier) über Ostern und Himmelfahrt („L’Ascension“ für Orchester bzw. Orgel) bis zur Wiederkunft in den „Éclairs sur l’Au-Delà“ (Streiflichter über das Jenseits) für großes Orchester mit einem choralartigen Eingangssatz, der die „Parusie Christi in Herrlichkeit“ in Musik setzt.

Weltliches und Geistliches nicht starr getrennt

Erstaunlicherweise gibt es von Messiaen kein eigentliches Passionswerk, was ihm den Vorwurf eingetragen hat, er betone zu sehr die „Theologia gloriae“. Nicht überhört werden darf jedoch das Passionsthema in vielen seiner Werke, insbesondere in den großen Zyklen. „Jésus accepte la souffrance“ heißt die Überschrift des siebten Satzes der „Nativité“, in welchem Messiaen musikalisch zeigen will, dass die Menschwerdung Gottes umfassend nur verstanden werden kann als Weg in das Menschsein bis in die bitterste Tiefe des Leidens. Und nicht unerwähnt bleiben soll, dass gleich das erste Bild „Le Croix“ die Franziskus-Oper unter das Zeichen des Kreuzes stellt. Schließlich hatte Messiaen die Gestalt des Franziskus als Opernsujet gewählt, weil dieser Heilige, auch durch seine Stigmatisierung, Christus am ähnlichsten geworden ist.

Die Übergänge zwischen den drei musikalischen Bereichen sind fließend, weil der zweite Aspekt,

„Quatuor pour la fin du temps“ (Quartett auf das Ende der Zeit) – Messiaen hat dieses Werk für die ungewöhnliche Besetzung Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier als Kriegsgefangener in einem Lager in der Nähe von Görlitz unter unmenschlichen Bedingungen komponiert und erstmals mit ebenfalls inhaftierten Musikerkollegen vor einigen Hundert Mitgefangenen aufgeführt.

also die geistliche Musik, sich fortwährend liturgischer Inspirationen verdankt. Deshalb ist etwa ein Zitat des gregorianischen Introitus „Puer natus" in „La Nativité" ganz konsequent. Der zweite Aspekt öffnet sich schließlich zum dritten hin, der „Musik des Geblendetseins". Damit benennt Messiaen andeutungsweise seine theologischen Werke, die musikalisch-ekstatisch die Zeit transzendieren wollen. Seine Vorliebe gilt „einer Musik, die ein neues Blut, eine zeichenhafte Geste, ein unbekannter Duft, ein Vogel ohne Schlaf sein soll; einer Kirchenfenster-Musik, einem Kreisen von komplementären Farben; einer Musik, die das Ende der Zeit, die Allgegenwart, die verklärten Leiber und die göttlichen wie übernatürlichen Mysterien ausdrückt; einem ‚theologischen Regenbogen'." Aufschlussreich hierfür ist das „Quatuor pour la fin du temps" (Quartett auf das Ende der Zeit), ein Schlüsselwerk der Kammermusik des 20. Jahrhunderts. Messiaen hat dieses Werk für die ungewöhnliche Besetzung Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier als Kriegsgefangener in einem Lager in der Nähe von Görlitz unter unmenschlichen Bedingungen komponiert und erstmals mit ebenfalls inhaftierten Musikerkollegen vor einigen Hundert Mitgefangenen aufgeführt. Zeitlebens war er der Meinung, dass ihm niemals aufmerksamer und mit größerem Verständnis zugehört worden ist als bei diesem denkwürdigen Konzert am 15. Januar 1941 in der Baracke 27B des Lagers Stalag VIII/A. Und mit einem Seitenhieb auf das Pariser Publikum in Konzertsaal und Kirche fügt er hinzu: „Im Gegensatz zu den gottesfürchtigen Pariser Damen waren die Soldaten von den überraschenden Klängen nicht schockiert."

In seinem Quartett verwendet Messiaen oftmals geradezu obsessive Wiederholungsgesten, etwa im letzten Satz mit der Überschrift „Lob auf die Unsterblichkeit Jesu" und Vortragsanweisungen wie „paradiesisch" oder „ekstatisch". Gelegentlich führt er das Tempo an äußerste Grenzen sowohl der Langsamkeit als auch der furiosen Schnelligkeit. Gewidmet ist das Quartett dem Engel der biblischen Apokalypse, der verkündet, dass es keine Zeit mehr geben wird (Offb 10,6). Messiaens *Katholizität* erweist sich gerade darin, dass er die Bereiche weltlich und geistlich nicht starr trennt. Deutlich wird dies in seiner „Tristan-Trilogie" mit der Sinfonie „Turangalîla", dem Liedzyklus „Harawi" und den „Cinq Rechants". Im Mittelpunkt steht, biografisch stark beeinflusst von den glücklichen Jahren seiner ersten Ehe mit der Geigerin Claire Delbos, die später psychisch krank wurde und 1959 starb, das Thema Liebe, nun aber nicht in biblischer, sondern in mythologischer Inspiration.

Was zeichnet den Komponisten Oliver Messiaen letztlich aus? Es ist die eigenständige Verbindung von Modernität und Frömmigkeit, von musikalischer Konstruktion und spiritueller Ausdruckskraft, nicht zuletzt auch eine gewisse Integration der Bereiche tonal und atonal. Fundament seines Schaffens ist der Gedanke einer musikalischen „Sprache des Glaubens" (*Siglind Bruhn*), denn: „Alle meine Werke, ob religiös oder nicht, sind ein Akt des Glaubens und verherrlichen das Mysterium Christi." Dies geschieht bei Messiaen jedoch nicht in vager Frömmigkeit, sondern explizit und stringent, weil er die Theologie kompositorisch ernst nimmt. Sein dialogisches Angebot aufnehmend sollte die Theologie, gerade im kommenden Gedenkjahr 2008, Messians Werke als einzigartige zeitgenössische musikalische Auslegung der biblischen Botschaft in ihre „Rechenschaft vom Glauben" mit einbeziehen.

> *Fundament seines Schaffens ist der Gedanke einer musikalischen „Sprache des Glaubens" (Siglind Bruhn)*

Thomas Daniel Sehlee

GESUNGENE GNADE

Zu Olivier Messiaens Oper „Saint François D'Assise"

Thomas Daniel Schlee

Am 27. April 1992 starb in Paris Olivier Messiaen. Er zählt fraglos zu den überragenden Komponisten des 20. Jahrhunderts. Was ihn jedoch zudem für die musica sacra zu einer singulären Gestalt der Moderne macht, ist die Tatsache, dass sein Œuvre von inniger gläubiger Zuversicht getragen, dass es theologisch profund verankert ist - und eben nicht nur in den Orgelwerken, sondern ebenso in den für die aktuelle Musikwelt „maßgeblicheren" Werken, etwa für Orchester oder im pianistischen Schaffen. In unserer stark säkularisierten Gesellschaft verkünden somit auch die „konzertanten" Werke Messiaens die Wahrheit der Religion mit fester Stimme.

Als Rolf Liebermann (1910-1999), selbst ein hervorragender Komponist und bedeutender Operndirektor (1959-72 Hamburg, 1973-80 Paris), im Jahre 1975 Messiaen den Auftrag zu einer Oper erteilen wollte, zögerte dieser zunächst. Er sei für dieses Genre nicht begabt, gab er zu bedenken. Daraus jedoch den Schluss zu ziehen, Messiaen sei an Oper nicht interessiert gewesen, wäre falsch. Mozarts „Don Giovanni", Wagners ,,Ring des Nibelungen", Mussorgskijs „Boris Godunow", Debussys „Pelleas et Mélisande" und „Ariane et Barbe-Bleue" seines Lehrers Paul Dukas faszinierten ihn von Jugend an und seine Analysen dieser Meister werke in seiner legendären Kompositionsklasse am Pariser Konservatorium bleiben unvergessen. Liebermann insistierte und ließ Messiaen völlig freie Wahl hinsichtlich des Sujets sowie der Besetzung.

Er sei für dieses Genre nicht begabt, gab er zu bedenken. Daraus jedoch den Schluss zu ziehen, Messiaen sei an Oper nicht interessiert gewesen, wäre falsch.

Messiaen suchte also zunächst nach einem geeigneten Stoff; dass er einen religiösen wählen würde, war klar. Christus auf die Bühne zu bringen, schied natürlich aus und auch die Gestalt eines Propheten erschien dem Komponisten letztlich als zu groß. Im demütigen Franziskus von Assisi fand Messiaen schließlich die zentrale Figur für seine Oper, denn dieser Heilige war Christus am ähnlichsten und – ein gewichtiges Argument – er hat zu den Vögeln gepredigt. Messiaens Liebe zum Vogelgesang, den er seit den 40er-Jahren in nahezu allen seiner Werke kompositorisch umsetzte, hatte also eine logische Gelegenheit zur Entfaltung.

Das „poème" zu „Saint François d' Assise" (Messiaen nannte seinen Text bewusst Dichtung, nicht Libretto) entstand im Sommer 1975. Als Quellen dienten Messiaen die Franziskus-Biografien des Thomas von Celano und des heiligen Bonaventura, die „Fioretti" sowie die Schriften des Heiligen selbst, etwa „De vera et perfecta laetitia", vornehmlich aber die „Laudes Creaturarum", deren Lobpreisungen auf mehrere Bilder der Oper verteilt wurden. Bemerkenswert ist das gleichsam ,,überchronologisch" eingewobene, abgewandelte Zitat nach dem heiligen Thomas von Aquin, einem der von Messiaen bevorzugten theologischen Denker, das dem sterbenden Franziskus am Ende der Oper in den Mund gelegt wird: ,,Herr! Musik und Poesie haben mich in deine Nähe geführt: durch das Abbild, durch das Symbol und durch das Fehlen von Wahrheit. (...) Herr! Erlöse mich, mache mich trunken, blende mich für immerdar durch deine Überfülle an Wahrheit... "

Messiaen gliederte seine Oper in drei Akte mit acht (3+3+2) Bildern: Das Kreuz, Die Laudes, Der heilige Franziskus küsst den Aussätzigen, Der wandernde Engel, Der musizierende Engel, Die Vogelpredigt, Die Stigmata, Der Tod und das neue Leben. Pittoreskes bleibt ausgespart (so die Geschichte vom Wolf von Gubbio), auch die heilige Clara, durch die ein bedeutender, paralleler Handlungsstrang notwendig geworden wäre, tritt in diesem Werk nicht in Erscheinung. Die einzelnen Gestalten auf der Bühne sind allein aus dem unmittelbaren Kreise des Heiligen ausgewählt: Es sind die Brüder Leone, Masseo, Elia, Bernardo, Silvestro und Rufino. Hinzu tritt eine wichtige Gestalt, die des Aussätzigen: Die Begegnung zwischen ihm und Franziskus im dritten Bild stellt einen Angelpunkt im Geschehen dar: die Überwindung des Ekels aus Liebe, die die Reinigung, die Heilung an Leib und Seele des Kranken und zugleich die Heiligung des Franziskus zur Folge hat.

Damit ist angedeutet, weshalb Messiaen den Inhalt seiner Oper in Abgrenzung zu üblichen Szenarien als „Weg zunehmender Gnadenfülle des Heiligen" beschrieben hat. Nicht zuletzt klanglich kommt in diesem Kontext der einzigen solistischen Frauenstimme, der des Engels, eine ganz besondere Rolle zu. Der mit 150 Sängerinnen und Sängern sehr stark besetzte Chor, dessen Texten häufig Perikopen zugrunde liegen, interpunktiert den musikalischen Verlauf an bedeutsamen Stellen. Im siebenten Bild, den Stigmata – einer geradezu surrealistisch anmutenden Szenerie von erschreckender dramatischer Wucht und Größe – tönt aus ihm die gewaltige Stimme Gottes. Messiaen, von jeher dem Orchesterklang in all seiner Pracht und Fülle zugetan, wählte für sein Opus summum eine noch nie dagewesene, riesige Orchesterbesetzung. Sie umfasst 119 Musiker, darunter nicht weniger als 7 Flöten, 7 Klarinetten, 4 Trompeten, 6 Hörner, 3 Tuben, 38 Schlagzeuginstrumente und 3 über den Raum verteilte Ondes Martenot (ein überaus modulationsfähiges elektrisches Instrument, das im fünften Bild die überirdische, ätherische Schönheit des Geigenspiels des Engels, im siebenten Bild Dunkelheit, Angst und Abgrund der Seele des Heiligen darstellt). Im Sommer 1976 reiste Messiaen nach Assisi. In den Carceri notierte er die Gesänge der umbrischen Vögel, die im sechsten Bild zu äußerst komplexen Ensembles, ja zu echten „Vogelkonzerten" übereinander geschichtet werden. Die Rufe der Capinera, der Mönchsgrasmücke, begleiten Franziskus durch das ganze Werk, die Schreie des Gheppio, des Turmfalken, kommentieren die Agonie des Heiligen im achten Bild.

Eine weitere Reise führte Messiaen bis nach Neukaledonien; inmitten einer überwirklich erscheinenden Natur, die er Franziskus im Traum schauen lässt, notierte der Komponist den Gesang der Gerygone, die in der Oper jedes Erscheinen des Engels ankündet (sechstes Bild, Franziskus: ,,Eine Insel im Meer, jenseits aller Meere! Dort, wo die Blätter rot, die Tauben grün und die Bäume weiß sind; dort, wo das Meer vom Grün zum Blau und vom Violett zum Grün wechselt wie das Schimmern eines Opals! Denn auch die Vögel der Inseln, auch sie brauchen wir, um der Aufforderung des Psalmes nachzukommen: und die Inseln sollen lobpreisen!").

Im Sommer 1978 beendete Messiaen seine musikhistorisch so folgenreiche Lehrtätigkeit am Pariser Konservatorium, die er 1941, nach seiner Rückkehr aus deutscher Kriegsgefangenschaft, be-

Er hatte Tag für Tag an seiner Oper geschrieben, oft am Boden liegend, um die zum Teil extrem hochformatigen Blätter mit Abertausenden von Noten zu füllen.

gonnen hatte. Er konnte sich nunmehr ganz der Arbeit an seinem „Saint François d' Assise" widmen. Ein Jahr darauf war das Werk im Particell abgeschlossen. Nun begann Messiaen mit der Ausarbeitung der riesigen Partitur, für die er sich eigens Notenpapier anfertigen ließ, das Systeme in ausreichender Zahl für die vielen Instrumente aufwies. Die Reinschrift eines jeden seiner Werke war ihm wichtig;

Jegliche Partitur hatte, in sorgfältiger, klarer Notation, bis ins kleinste Detail den Willen des Komponisten unzweifelhaft darzustellen.

Jegliche Partitur hatte, in sorgfältiger, klarer Notation, bis ins kleinste Detail den Willen des Komponisten unzweifelhaft darzustellen. Als 1983 die insgesamt 2.000 Manuskriptseiten umfassende Partitur des rund vier Stunden dauernden Werkes komplett vorlag, waren dem inzwischen 74-Jährigen die Strapazen der vollbrachten Arbeit anzusehen. Er hatte Tag für Tag an seiner Oper geschrieben, oft am Boden liegend, um die zum Teil extrem hochformatigen Blätter mit Abertausenden von Noten zu füllen. Vielleicht ist Messiaen auch darin ein großer Lehrer: In einer Epoche, die wie keine andere zuvor den rasch erreichten Erfolg sucht, verbrachte er acht Jahre mit der Gestaltung eines in jeder Hinsicht „großen". Werkes. Muss daran erinnert werden, dass die Bewältigung eines so umfangreichen Klanggebildes außerordentliche Disziplin abverlangt? Es war daher kaum erstaunlich, dass Messiaen in seinem Kompositionsunterricht mit Bezug auf Wagners Opern auf die mit der Dauer wachsenden Probleme hinwies, die es zu beherrschen gilt.

Damit sind wir bei den musikalischen Charakteristika des „Saint François d' Assise" angelangt. Seit jeher dem Entwicklungsprinzip abhold –- Messiaen gestaltete seine großen musikalischen Architekturen durch beziehungsvolle Aneinanderreihung kontrasierender Elemente, deren in Blöcken organisierte, abgewandelte Wiederholungen Form entstehen lassen -, entschied er sich, Leitmotive zu verwenden. Ihre einmal exponierte Gestalt bleibt in der Regel das gesamte Werk hindurch unangetastet, sie wird also nicht, wie bei Wagner, im Sinne der jeweiligen psychologischen Situation der sie begleitenden Figur Verwandlungen unterworfen. Neben den bereits erwähnten, mit bestimmten Personen des Geschehens verknüpften Vogelgesängen, hat Messiaen selbst 15 Themen in einer Liste angeführt. Neben Leitmotiven für den heiligen Franziskus, den Engel, für die Brüder Masseo und Leone und den Aussätzigen sind die sehr konzisen Themen (eigentlich handelt es sich um klingende Gesten) des Entschlusses, der Freude und der Erhabenheit zu nennen. Entscheidenden Momenten der Handlung entsprechen ebenfalls sehr eindringliche musikalische Gestalten: das Geigenspiel des Engels, sein in griechischen Rhythmen skandiertes Klopfen an der Pforte des Klosters am Monte Alverno im vierten Bild, das Thema der Wahrheit und das Thema des Todes des Heiligen. Das für Messiaen überaus charakteristische Intervall der übermäßigen Quart ist in fast allen dieser Themen melodieprägend präsent. Um größtmögliche Textverständlichkeit zu gewährleisten, lässt der Komponist die Solisten oft alternatim mit dem Orchester singen. So entsteht ein sehr eindrücklicher, steter Wechsel zwischen geradezu monastischer Einstimmigkeit (Messiaen liebte den gregorianischen Choral über alles) und überbordendem instrumentalen Gestaltenreichtum.

Der Vokalstil ist bewusst konventionell. „Meine Sänger singen", sagte Messiaen und verwies damit auf mehreres zugleich: auf die Würde des Inhalts,

auf die Würde des Gesanges und auf die gerade dort gebotene Schlichtheit, wo das Mittel der Darstellung am ehesten „franziskanisch«, also demütig sein solle. Wieder ist das Stigmata-Bild die Ausnahme: Die lautmalerischen Invokationen des Chores, aus denen die Stimme Gottes hervorbricht, erinnern an die experimentelle Kunstsprache, derer sich der Komponist in seinen „Cinq Rechants" für Chor a cappella (1949) bedient hatte. Dieser einer besonderen „Instrumentation" (im Sinne einer Klangfärbung, Silbe für Silbe) gleichenden Technik entspricht, im siebenten Bild, der in der Oper einzige Rückgriff auf einen seriellen Modus. Wenn der Heilige in tiefster Nacht als Zeichen höchster Gnade die Wundmale Christi empfängt, hat zuvor eine in ihrer Unnahbarkeit, in ihrer „Objektivität" rätselgleiche, eben über-individuelle Musik die Distanz zwischen Menschlichem und Göttlichem klingend symbolisiert. Hatte Messiaen auch in seinem „Mode de valeurs et d' intensités" für Klavier (ebenfalls aus dem Jahre 1949) selbst den entscheidenden Anstoß zur seriellen Musik gegeben, so bediente er sich ihrer in der Folge immer nur episodisch, als eine von ihm als schwarz, also farblos, empfundene Musik im Kontrast zur bei ihm vorherrschenden, leuchtenden Farbigkeit der Harmonik.

Modi (Messiaens begrenzt transponierbare Skalen), seine typischen Akkordmodelle (Akkorde mit sich zusammenziehender Resonanz, kreisende Akkorde, Akkorde, deren Umkehrungen immer auf denselben Grundton transponiert werden und ein Akkordpaar, in dem einem komplexen Obertonklang ein Komplementärakkord beigesellt wird, wodurch ein zwölftöniger Gesamtklang entsteht), aber auch frei sich entwickelnde harmonische Felder bilden in unzähligen Ausformungen und Kombinationen einen Aspekt des phänomenalen Reichtums der Partitur. In der mehrfachen Übereinanderschichtung verschiedener Vogelgesänge im großen Vogelkonzert des sechsten Bildes (Messiaen bezeichnete die Gleichzeitigkeit verschiedener Musiken, die in unterschiedlichen Tempi ablaufen, als „geordnetes Chaos") entsteht ein in allen Farben schillerndes, dichtes Klanggewebe. Dessen Faszination erklärt sich aus der Qualität der Einzelereignisse und aus deren genau kalkulierter Kombination. Selbst hier noch (im Gegensatz etwa zu den stochastischen Klangfeldern in der Musik des Messiaen-Schülers Iannis Xenakis) bleibt die Kontrolle durch das Ohr die letzte, entscheidende gestalterische Instanz.

Gerade in diesem Kontext wirken die von Messiaen dramaturgisch bewusst eingesetzten Momente vollkommener Schlichtheit und Reinheit überwältigend: die unendlich sanfte, diatonische Geste des Kusses, mit dem sich im dritten Bild die Heilung des Aussätzigen vollzieht, die um A-Dur - das Himmelsblau! – kreisenden modalen Phrasen des Engelsgesanges, das blendend weiße Licht des die Oper beschließenden C-Dur-Akkordes, in dessen Jubel das „neue Leben" zur Resonanz wird. Nicht minder faszinierend ist die rhythmische Vielfalt dieses Werkes. Sie reicht von neumenähnlichen Figuren über griechische Metrik bis hin zu Permutationsverfahren. Auch hier hat Messiaen viele seiner die musikalische Sprache der Moderne nachhaltig beeinflusst habenden Entdeckungen nochmals zu voller Blüte gebracht. Seine Rhythmik geht (wie schon die Gregorianik und die meisten außereuropäischen Musiken) vom Additionsprinzip aus, nicht von der Unterteilung eines regelmäßigen Metrums und bietet somit ein unerschöpfliches Reservoir an Möglichkeiten.

Seine Rhythmik geht … vom Additionsprinzip aus, nicht von der Unterteilung eines regelmäßigen Metrums und bietet somit ein unerschöpfliches Reservoir an Möglichkeiten.

Man hat Messiaen, ein wenig pedantisch, gefragt, wie er eine solche Fülle an musikalischem Material just bei der Darstellung des heiligen Franziskus rechtfertige. Seine Antwort war von entwaffnender Poesie: Franziskus sei arm an Gütern gewesen, aber reich in seiner Teilhabe an der gesamten Schöpfung. Es ist die Antwort eines Liebenden. Und es ist die Antwort eines gläubigen Künstlers, der sein ganzes Schaffen als Opfergabe verstand, die alle Schönheit in sich beigen sollte, derer er fähig war. Die triumphale Uraufführung des „Saint François d' Assise" (nur einige, aus Deutschland angereiste Spätadornisten meckerten vor sich hin ...) fand am 28. November 1983 im

Pariser Palais Garnier statt. Jose van Dam sang die Titelpartie, Christiane Eda-Pierre den Engel, Kenneth Riegel den Aussätzigen, es dirigierte Seiji Ozawa. Trotz der immensen Anforderungen, die das Werk an die Ausführenden wie an den Veranstalter stellt, wurde es seither mehrfach nachgespielt; zum Teil in einer vom Komponisten autorisierten, konzertanten „Kurzfassung" (sie umfasst die Bilder 3, 6, 7 und 8), vor allem jedoch auch in höchst bemerkenswerten Neuinszenierungen – so etwa 1992, im Todesjahr Messiaens, in der von Peter Seilars für die Salzburger Festspiele erarbeiteten Deutung.

Ein anderes Bild noch zählt für mich zu den unvergesslichen Erinnerungen, die mit diesem Werk verbunden bleiben: Als bei der Generalprobe der strahlende Schlussakkord der Oper verklungen war, habe ich Olivier Messiaen, allein in der Mitte des dunklen Zuschauerraumes sitzend, weinen gesehen. Die große Sorge um sein Werk war von ihm genommen.

***THOMAS DANIEL SCHLEE** ist der ältere von zwei Söhnen des österreichisch-deutschen Musikwissenschaftlers, Theaterwissenschaftlers und Musikverlegers Alfred Schlee (1901–1999). Nach erstem, privatem Orgelunterricht bei Friedrich Lessky studierte Thomas Daniel Schlee in den Jahren von 1976 bis 1983 an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Orgel bei Michael Radulescu sowie Harmonielehre und Kontrapunkt bei Erich Romanovsky. Anschließend studierte er von 1982 bis 1985 Komposition bei Francis Burt. Parallel dazu erfolgte sein Studium der Musikwissenschaft und Kunstgeschichte an der Universität Wien, das er im Jahr 1984 mit der Promotion zum Dr. phil. abschloss. Von 1977 bis 1978 war er Hörer in der Kompositionsklasse von Olivier Messiaen am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris; zudem war er auch Privatschüler von Jean Langlais. In den Jahren von 1986 bis 1989 wirkte Thomas Daniel Schlee als Musikdramaturg am Salzburger Landestheater, parallel dazu nahm er von 1988 bis 1990 Lehraufträge an der Musikhochschule Wien und an der Universität Salzburg wahr. Seine Laufbahn als Musikmanager begann er 1990, zunächst bis 1998 in der Funktion als Musikdirektor des Brucknerhauses Linz und künstlerischer Leiter des Internationalen Bruckner Festes. In den Jahren von 1999 bis 2003 war er Stellvertreter des Intendanten der Internationalen Beethovenfeste in Bonn und von 2004 bis 2015 Intendant des Festivals Carinthischer Sommer. Schlee wirkte weiters in der Guardini Stiftung Berlin als musikwissenschaftlicher Projektleiter (1995–1998) sowie deren Präsident (1998–2001) bzw. Präsidiumsmitglied (2001–2013) und Vorsitzender des Musikbeirats (2004–2011). 2008–2013 war er auch Mitglied im Universitätsrat des Mozarteums Salzburg. Als Organist gestaltete Thomas Daniel Schlee eine Vielzahl an Konzerten und Rundfunkaufnahmen in Österreich und im Ausland, wobei er auch bei wichtigen internationalen Festivals mitwirkte. Für seine CD-Einspielungen wurde er u. a. mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik und dem Diapason d'or ausgezeichnet.*

Faszination Franziskus

Interdisziplinäre Begegnungen mit dem „Kleinen Bruder“ und einer großen Oper.

Franz von Assisi ist eine der herausragenden Persönlichkeiten des Mittelalters. Sein Lebensstil und seine Botschaft bereichern die christliche Spiritualität um eine neue Verbundenheit mit allem Lebendigen. Sein Armuts- und Freiheitsideal, wie seine Poesie zeigen ihre Wirkung bis in unsere Gegenwart in der Religion, in der Literatur, in der Musik, der Malerei, der Ethik.

Aus Anlass der Opernaufführung „Saint François d’Assise“ von Olivier Messiaen in der Staatsoper Stuttgart laden wir Sie ein zu einem interdisziplinären Studientag mit Workshops, Begegnungen und Gesprächen zur Faszination des Heiligen aus Assisi und zur Bedeutung des „kleinen Bruders“ für unsere Zeit.

In Kooperation mit der Staatsoper Stuttgart,
dem Katholischen Bildungswerk Stuttgart,
dem Katholischen Stadtdekanat Stuttgart,
der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart,
der Evangelischen Kirche in der City
und dem Evangelischen Bildungszentrum
Hospitalhof Stuttgart.

DONNERSTAG 18. MAI 2023

14.00 – 18.30 Uhr
Kosten: € 20,00 / 5,00
(inkl. Pausenverpflegung)
Anmeldung beim Citykirchenbüro
per E-Mail unter:
citykirchen-stuttgart@elk-wue.de
oder unter Telefon (07 11) 20 68 317
Hospitalhof, Büchsenstraße 33

TAGESPROGRAMM

VORMITTAGS

Gottesdienste in St. Eberhard, St. Fidelis
und der Hospitalkirche

„Quälend süße Einsamkeit“ –
Madrigalfilme im Opernhaus

14.00 Uhr
Franziskus in Beziehungen.
Lebenslinien des Heiligen
Keynote von Prof. Dr. Volker Leppin,
Yale Divinity School

15.30 – 18.00 Uhr
Talk & Workshops und Gespräche
in 2 Runden
- Der „kleine Bruder“ als großer Kunststar
- Franziskus-Darstellungen in der bildenden Kunst
- Körperlichkeit und Religion –
im Mittelalter

und heute
- Franziskanisch Leben. Einblicke und Deutungen
- Messiaens Komposition
- Die Stuttgarter Inszenierung der Oper

15.30 Uhr Runde 1
16.30 Uhr Kaffeepause
17.00 Uhr Runde 2
18.00 Uhr Musikalischer Ausklang in der Hospitalkirche
18.30 Uhr Ende

Die Veranstaltung ist Teil des Festivals
„Musik des Unsichtbaren“
zur Stuttgarter Inszenierung von
„Saint François d’Assise“.
Details und weitere Veranstaltungen der Reihe
auf den Homepages der beteiligten Kooperationspartner.

Tobias Wittmann

Musikalisch-Spirituelle Begegnungen. Einblick in den KLANGRAUM st.fidelis und station s

Tobias Wittmann

Seit der Errichtung des Spirituellen Zentrums station s in St. Fidelis vor gut drei Jahren ist das Miteinander von Musik und Spiritualität eine wesentliche Säule in der Konzeption dieses besonders profilierten pastoralen Schwerpunktorts im Stadtdekanat Stuttgart. Seitdem begeben sich die pastoral und musikalisch Verantwortlichen gemeinsam auf die Suche nach Wegen, die spirituelle Dimension von Musik zu vertiefen und zu heben, das Ohr nach innen zu wenden, sich der Stille als Urgrund der Musik zu nähern, dem Unsagbaren einen Klang-Raum zu schaffen. Ein Format, das sich aus dieser gemeinsamen Suche heraus entwickelt hat und inzwischen als eine Art ‚Eigenmarke' etabliert ist, ist die **Musikalisch-Spirituelle Begegnung**. Auch das Angebot während des Katholikentags in St. Fidelis ist maßgeblich davon geprägt gewesen.

Im Blickpunkt steht dabei jeweils ein Komponist – bislang Arvo Pärt, Olivier Messiaen, Philip Glass – mit seinem musikalischen Werk, seinem Leben, seiner Geisteshaltung und Spiritualität, seiner Persönlichkeit. Verschiedene Schlaglichter beleuch-

ten unterschiedliche Facetten, umkreisen Aspekte seiner Biografie, seines Wirkens und seiner Musik und öffnen so den Raum für eine Annäherung. Dabei wird in keiner Weise der Anspruch einer analytischen Erschließung der Kompositionsweise, einer wissenschaftlichen Einordnung oder einer biografischen Abhandlung verfolgt. Es geht hier nicht darum, etwas zu erklären – was ohnehin niemals auch nur annähernd gelingen könnte. Sondern es geht darum, sich auf eine Begegnung einzulassen. In aller Offenheit und mit dem Wissen, dass hier einzelne und zuweilen lose Berührungspunkte angeboten werden, an die jede und jeder der Zuhörerinnen und Zuhörer auf eine eigene, ihr oder ihm entsprechende Weise anzuknüpfen vermag.

Der Titel des Formats spiegelt die verschiedenen Gestaltungsebenen wieder.

MUSIKALISCH

Aus dem meist umfangreichen Gesamtwerk eines Komponisten eine stark konzentrierte Auswahl weniger einzelner Werke zu treffen, stellt mitunter die erste große Herausforderung dar. Ohne hier das Ziel einer möglichst vollständigen Abbildung von Formen, Gattungen und Prinzipien verfolgen zu wollen und zu können, erscheint es bei aller Fokussierung zugleich wünschenswert, das musikalische Klangspektrum auch zu weiten. Vor allem die Verschiedenheit der Besetzungen ist hierbei ein entscheidender Parameter, auch aus klangdramaturgischer Perspektive. (Nicht nur) Der Machbarkeit halber haben sich Werke in kammermusikalischer Instrumental- oder Vokalbesetzung in Kombination mit Solo-Werken einzelner Instrumente als stimmig erwiesen. Durch das solchermaßen einerseits mehrfarbige, wie zugleich auch reduzierte Instrumentarium lassen sich durch den variablen Einsatz des vorhandenen Klangkörpers Bezüge zwischen den ausgewählten Werken herstellen. Musikalische Bezüge können selbstverständlich auch auf anderen Ebenen entstehen: Thematik, Gattung, Zyklus, Entstehungszeit und -kontext u.ä. Wichtig geworden ist in diesem Zusammenhang ein weiteres Gestaltungselement: die Wiederholung. Jedes Programm beinhaltet ein zentrales Werk, das wiederholt gehört, zweimal musiziert wird. In einem solchen wiederholten Hören öffnet sich ein Werk zu neue Tiefenschichten hin, legt verdichtete Einsichten frei. Durch die vorangegangene erste Hörerfahrung – und durch einen darauf bezugnehmenden Impuls – gehen die Hörenden (und auch die Musizierenden!) anders in dieses erneute Hören hinein, durchschreiten nun bereits vertraute Landschaften aus neuen Hör-Winkeln – und kommen am Ende verändert heraus. Dieses Eintauchen in die Tiefenschichten der Musik, die konzentrierte Suche nach dem Kern im Innersten der Töne ist ein wesentliches Anliegen der Musikalisch-Spirituellen Begegnung.

SPIRITUELL

Den Tiefenschichten der Musik nachzuspüren – dies wird durch Impulse unterstützt. Zunächst in einer biografischen Annäherung. Wie bei der Wahl der musikalischen Werke gilt es auch hier, diejenigen Lebensereignisse herauszufiltern, die einem tieferen Verständnis der Persönlichkeit und der Geisteshaltung des Komponisten dienen. In welchem zeit- und geistesgeschichtlichen Kontext lebte er? Welche (biografischen) Ereignisse haben ihn beeinflusst und geprägt? Wo und wie mag sich dies in seiner Musik niederschlagen? Man bewegt sich hier auf einem schmalen Grat. So unerlässlich solche biografischen Einblicke für eine Annäherung einerseits sind, so sehr verengt ein Zuviel an Fakten schnell den Horizont des Hörens, behindert die Offenheit für eine verinnerlichende Hörerfahrung. Lassen wir ihn daher immer wieder selbst sprechen, unseren Komponisten. Lassen wir ihn in Zitaten selbst zu Wort kommen. Hören wir vom ihm selbst, was er über seine Musik, sein Leben und vielleicht sogar über seine Spiritualität und Religiosität zu sagen hat!

Ein zweiter Impuls richtet den Blick dann auf einen spirituellen Aspekt, der sich aus der Thematik eines spezifischen Werkes, dem Geist der Kompositionsweise oder Klangsprache ergibt. Dieser Impuls deutet aus der Perspektive der oder des Sprechenden. Sie oder er teilt eigene Hör-Erfahrungen mit dem Publikum, öffnet einen Assoziationsraum, lädt zum persönlichen und individuellen Nach-Lauschen und Nach-Spüren ein. Was wird durch diese Musik in mir angerührt? Was stößt auf Resonanz? Vielleicht gibt es da auch Befremdliches – auch das darf sein. Was zeigt sich mir jenseits der Töne? Kann ich diese Erfahrung in Worte fassen, oder bleibt sie am Ende unaussprechlich?

st.fidelis station s

BEGEGNUNG

Es wird bereits deutlich: Begegnung ereignet sich auf verschiedenen Ebenen. Sie geschieht zwischen den Zuhörenden und dem Komponisten. Dabei meint sie den ganzen Menschen: sein Leben, seine Persönlichkeit, seine Spiritualität – und seine Musik. Sie kann nicht umfassend sein, aber sie möchte eine weite Sicht eröffnen, möchte sich über eine Werk-Aufführung und Werk-Einführung hinaus den inneren Beweggründen zuwenden. Eine solche Ergründung nach Innen vermag das gewohnte Ohrenmerk in eine neue Richtung zu lenken. Sie vermag die Zuhörerinnen und Zuhörer zu einer lauschenden Begegnung *in sich selbst* zu begleiten. Zu einer Begegnung mit ihrem eigenen Resonanz-Raum, mit all dem, was sie dort erwartet, was dort zum Klingen kommt. Mit ihrem inneren Klang-Raum. Und mit ihrem innersten Raum der Stille. Und dann: Wo sich echte Begegnung ereignet, will sie aus dem Inneren wieder hinaus. Begegnung möchte geteilt und mit-geteilt werden, will Worte finden um in Beziehung zu treten und so erneute Begegnungen zu schaffen. Diesem Bedürfnis wird Raum gegeben in einem moderierten Gespräch mit einzelnen Musikerinnen und Zuhörern. Stellvertretend berichten sie von ihren persönlichen Erfahrungen mit der aufgeführten Musik, mit dem Komponisten und seiner Klangwelt. Es ist der Versuch und die Hoffnung, damit zumindest einen Teil von dem aufzufangen und auszudrücken, was auch andere Anwesende bewegen und beschäftigen könnte. Zugleich erweitert sich das Begegnungsgeschehen um eine weitere Dimension: das Publikum begegnet den Musizierenden im Gespräch, sehr persönlich, sehr nah und unmittelbar. Es darf teilhaben an den Erfahrungen derer, die sich als Musizierende in die Musik und den Geist des Komponisten hinein vertieft haben, ihm dabei inwendig nahe gekommen und begegnet sind.

Der Ablauf der Musikalisch-Spirituellen zu **Arvo Pärt** möge an dieser Stelle eine exemplarische Übersicht anbieten:

Annum per annum (1980) für Orgel

Biografische Annäherung

Von Angesicht zu Angesicht (2005)
für Sopran, Bariton, Klarinette, Viola und Kontrabass

„Jetzt schauen wir in einen Spiegel und sehen nur rästelhafte Umrisse,
dann aber schauen wir von Angesicht zu Angesicht.
Jetzt erkenne ich unvollkommen,
dann aber werde ich durch und durch erkennen,
so wie ich auch durch und durch erkannt worden bin." (1 Kor. 13, 12)

Vertiefender Impuls zu „Von Angesicht zu Angesicht"

Spiegel im Spiegel (1978) für Viola und Klavier

Von Angesicht zu Angesicht (Wiederholung!)

Annäherung im Gespräch

Vater unser (2005) für Knabensopran und Klavier

Trivium (1976) für Orgel

Die Wahl der drei genannten Komponisten – Arvo Pärt, Olivier Messiaen, Philip Glass – ergab sich in St. Fidelis aus dem ganz spezifischen örtlichen Profil. Sie verkörpern je etwas, das sich in der Konzeption des Spirituellen Zentrums station s und dem Miteinander mit dem KLANGRAUM st.fidelis wiederfindet. Die Liste möglicher Komponistinnen und Komponisten ließe sich beliebig erweitern. Andere Orte, andere Räume, andere Beteiligte aus Pastoral und Kirchenmusik führen sicherlich zu einer ganz anderen Auswahl, Fokussierung und auch einer dementsprechend anderen konzeptionellen Programmgestaltung. Es gilt sich auf die Suche zu machen, auch abseits der herkömmlichen Pfade geistlicher Musik. Der Einblick in das Format der Musikalisch-Spirituellen Begegnung möge hierbei als Anstoß, Anregung, Inspiration und Ermutigung dienen. Begegnung lässt sich nicht imitieren. Sie ist nur echt, wenn sie sich von innen heraus ereignet.

Marion Kaßberger

Was kann und darf Kirchenmusik im Heute?

Ich glaube in der Tat, dass, wenn man sich mit reiner Theorie in den Glauben hineinzubeweisen versucht, man an kein Ziel kommt. Alle wesentlichen Dinge unseres Lebens erkennen wir ja nur in einem Wechselspiel zwischen Tun und Denken, zwischen einer lebendigen Erfahrung und dem, was wir daraus lernen."[1]

Oder anders formuliert:

„Am Anfang des Christseins steht nicht ein ethischer Entschluss oder eine große Idee, sondern die Begegnung mit einem Ereignis, mit einer Person, die unserem Leben einen neuen Horizont und damit seine entscheidende Richtung gibt."[2]

Kirchenmusik, so meine Überzeugung, ist der Schlüssel, um solche Ereignisse zu erschaffen und erfahrbar zu machen. Wie kann demnach aber eine kirchenmusikalische Gestaltung aussehen, die viele Menschen in ihren aktuellen Lebenssituationen abholt?

Prof. Dr. Harald Schroeter-Wittke spricht von „einer Theologie der Unterhaltung, die auch für die Kirchenmusik maßgebend sein kann."[3] Hierbei unterscheidet er drei Dimensionen: Eine ernährende (nutritive), eine gesellige (kommunikative) und eine genießende (delektarische) Dimension:

- „Nutritiv meint vor allem die Unterhaltung mit Gott, sprich, die vertikale Beziehung von Mensch zu Gott und, für die Kirchenmusik gesprochen, welche Empfindungen und Gefühle ruft das Erklingen von Musik in mir hervor? Beides ist jedoch nur eine Heimat auf Zeit, also vorübergehend, en passant, im Übergang.
- Kommunikativ ist alles Partnerschaftliche, quasi die horizontale Ebene und welche Unterhaltung zwischen zwei Menschen geschieht bzw., kirchenmusikalisch gedacht, ob, beispielsweise im Gottesdienst, ein Dialog zwischen Liturgem und Kirchenmusiker oder Gemeinde und Kantor (...) stattfindet.
- Und schließlich der delektarische Aspekt von Unterhaltung, der sich am besten anhand des rhetorischen Redeprinzips der Antike veranschaulichen lässt: docere, delectare, movere (lehren, erfreuen, bewegen). Docere ist für den Intellekt gedacht, delectare bedient den Affekt und movere meint die konkrete Aktion als Symbiose aus docere und delectare, entspricht also in etwa dem Resultat der beiden."[4]

Prof. Dr. Peter Planyavsky, langjähriger Organist und Kirchenmusikdirektor am Stephansdom, sowie Professor an der Wiener Musikhochschule, schreibt dazu: „Eine museale Kirchenmusik zu machen mit einem Stapel an „schöner Musik" – das ist nicht schwer. Eine „ganz liturgische" Musik zu machen, in der die Gemeinde alles ist und alles darf und sogar vorgeblich alles kann – auch das ist leicht. Eine auf die Gemeinde ausgerichtete heutige Liturgie zu machen, in die der thesaurus, der reichhaltige Schatz aus den letzten 400 Jahren immer wieder schlüssig und kreativ integriert ist: Das allerdings ist nicht so einfach.Darum geht es nämlich: um niveauvolle Musik, nicht neben oder trotz, sondern in der Liturgie."[5]

Zwei Beispiele aus meiner eigenen kirchenmusikalischen Praxis (alle Hörbeispiele finden Sie zum Nachhören unter https://www.ulm-basilika.de/gruppen/kirchenmusik/kirchenmusik-st-martin/):

1.) Ich arbeite gerne mit unerwarteten Klängen und Instrumenten (in diesem Beispiel mit einer kleinen Tonflöte, der Okarina), Bekanntem (hier der Taizégesang), Liedern aus dem Gotteslob und vielleicht zunächst nicht unmittelbar Zugänglichem (in diesem Fall mit der gregorianischen Entsprechung zum Gotteslobied)

Okarina – Auctor beate saeculi – Bless the lord – Zwischenspiel – GL 359 Strophe 1 – Zwischenspiel – Bless the lord – GL 359 Strophe 3 – Jesu tibi sit gloria – Okarina

2.) Johann Gottfried Walter: „Lobe den Herren, den mächtigen König"[6] – GL 392 1. Strophe – Text Neues Leben[7] mit Orgeluntermalung sparsam – GL 392 2. Strophe – Johannes Matthias Michel: „Lobe den Herren, den mächtigen König"[8]

Marion Kaßberger

1 Interview mit dem Erzbischof von München, später Papst Benedikt XVI.: https://www.youtube.com/watch?v=nDlAxhojZ9I, ab Minute 26:36
2 Papst Benedikt, Enzyklika Deus caritas est: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/de/encyclicals/documents/hf_ben-vi_enc_20051225_deus-caritas-est.html, Rom 2005, Einführung
3 Prof. Dr. Harald Schroeter-Wittke, Kirchenmusik in einem säkularen Umfeld, in: Albert Gerhards/ Martin Schneider (Hg.): Der Gottesdienst und seine Musik. Band 2: Liturgik: Gottesdienstformen und ihre Handlungsträger. Enzyklopädie der Kirchenmusik 4/2, Laaber 2014, S. 277
4 Schroeter-Wittke, ebd., S. 278-279
5 Prof. Dr. Peter Planyavsky, Katholische Kirchenmusik: Praxis und liturgische Hintergründe, Tyrolia-Verlag 2010, S. 11
6 aus: Orgelschule Johannes Matthias Michel, Strube-Verlag 2017, S.84
7 Antje Sabine Naegeli, in: Quellen innerer Lebenskraft, Freiburg, 2013
8 aus: Jazz Inspirations for Organ Band 1, Bärenreiter-Verlag 2003, S. 40

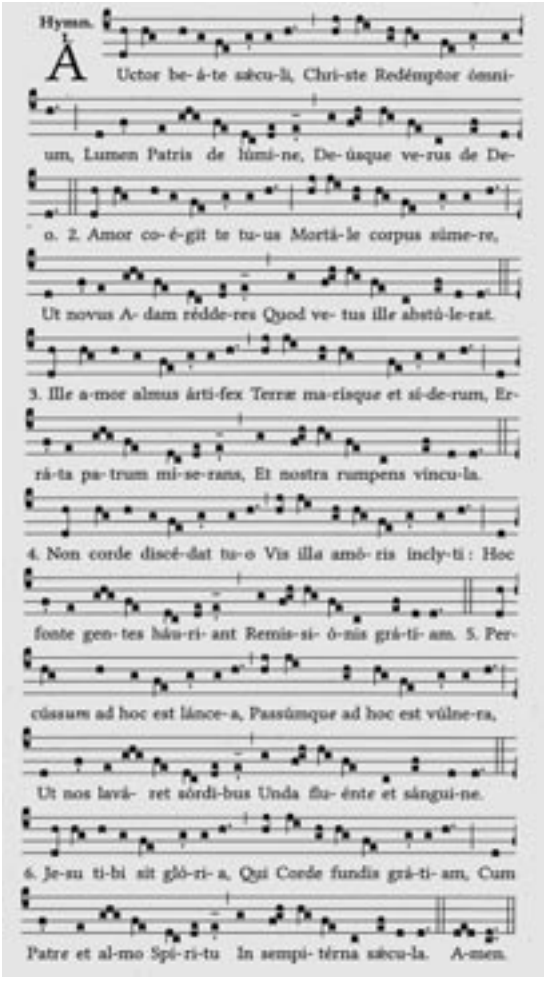
Für mich als Kirchenmusikerin spielt das Wahrnehmen mit allen Sinnen eine sehr große Rolle, wofür sich ein bunter Strauß an Auswahlmöglichkeiten anbietet: die Wahl der Instrumente, der Texte und der Stücke, Elemente des Sichtbaren, des Hörbaren, des Riechbaren und des Spürbaren, Wechsel von Bewegung und Stillstand, Mischung aus Bekanntem und Neuem, Mut zu wenig naheliegenden Kombinationen unter Verwendung von Stücken aus verschiedenen musikalischen Strömungen/Epochen/Jahrhunderten/Religionen bzw. Konfessionen…

…Kinder mit möglichst vielen und unterschiedlichen Musikstilen konfrontieren…

3.) Beispiel: Vorspiel – Agni parthene despina: Zu diesem orthodoxen Hymnus zur Gottesmutter findet eine Prozession mit Ikone, Weihrauch und Kerzen statt, endet der Gesang, bleibt die Prozession stehen und lauscht – Antiphon und Psalmen des Stundengebetes (Vesper, Freitag, Woche II): Herr, lass meine Füße nicht straucheln mit dazugehörigen Psalmen – GL 535 – Agni parthene despina (die Prozession beginnt erneut)

Interessant sind in diesem Zusammenhang auch zwei Studien über die Hörgewohnheiten von Grundschülern in der Region um Paderborn der Jahre 2003 und 2006 (mit explizit religiöser Musik). Beide kommen zu dem Schluss, dass „in der ersten und zweiten Klasse eine große Offenohrigkeit gegenüber allen Musikstilen herrscht, (…) [ab der dritten Klasse jedoch] die Popmusik deutlich bevorzugt [wird und] alle anderen Musikrichtungen (…) dramatisch ins Hintertreffen“[9] geraten. Das Interessante daran aber ist, dass offenbar nach der Pubertätszeit mit ihren heftigen Abgrenzungsbedürfnissen, wenn „sich eine gefestigte Identität gebildet [hat], (…) viele Menschen wieder auf Musiken vor ihrer Pubertätszeit zurück[greifen].“[10] Schroeter-Wittke erkennt meines Erachtens genau das Potential dieser Erkenntnisse: Es bleibt als Fakt „festzuhalten, dass die Offenohrigkeit bis in achte Lebensjahr anhält und man gerade in dieser Phase Kinder mit möglichst vielen und unterschiedlichen Musikstilen konfrontieren sollte, weil sie diese rundweg alle genießen. Die Offenohrigkeit scheint mir aber nicht nur für die Musik, sondern auch für das zu gelten, was mit kirchlicher Religiosität verbunden ist.“[11]

4.) Beispiel (in der Hörfassung nur der Anfang bis zum ersten Stockhausenstück):
Der Elephant aus Karneval der Tiere von C. Saint-Saens – ein Teil der Schöpfungsgeschichte (kind-



gerecht aufbereitet von Edda Görnert)[12] – GL 462 Tanzen ja tanzen (mit Kinderchor, Gesten, Bewegung und Bodypercussion) – ein Teil der Schöpfungsgeschichte – Stockhausen Tierkreiszeichen Leo – usw. – Ende mit Satz aus Karneval der Tiere Eventuell ist die Form auch mit einer kleinen Orgelführung für Kinder kombinierbar.

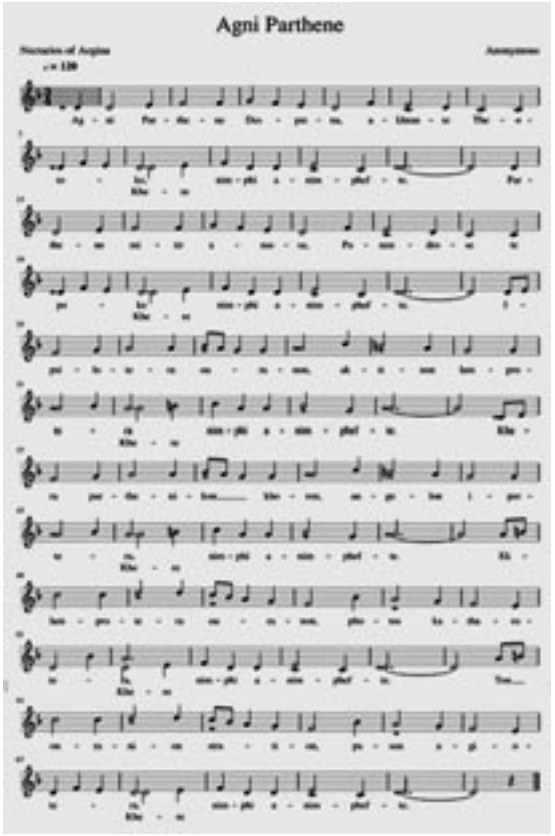
Es besteht natürlich die Gefahr, dass „liturgische »Touristen« oder »Konsumenten«“[13], die „Pfarrei als eine Serviceeinrichtung“[14] empfinden und nach „einmaligen »Events« ohne Nachhaltigkeit“[15] suchen, bzw. nach einer „Liturgie als seelenwärmende[r] Wohlfühldecke, als Fluchtpunkt vor der harten, bösen Welt (…), die um den Preis einer kuscheligen Stunde wesentliche Inhalte der Verkündigung ausblendet!“[16]. Dies kann sogar so weit gehen, dass „die Liturgie (…) vereinfacht und den Umständen angepasst [wird]“[17], um vermeintlich „eine stärkere Beteiligung der »liturgischen Passanten«“[18] zu fördern, die aber tatsächlich eher deren „Konsumentenhaltung in die Karten spielt.“[19]

[9] Schroeter- Wittke, ebd., S. 280
[10] Schroeter- Wittke, ebd., S. 280
[11] Schroeter- Wittke, ebd., S. 281
[12] https://www.katholisch.de/artikel/18826-die-schoepfungsgeschichte-fuer-kinder-erzaehlt
[13] Thomas Quartier, Liturgische Konsumenten?, S. 125, in: Gottesdienst 16/2015, 49. Jahrgang Freiburg/Basel/Wien, S. 125
[14] Quartier, ebd., S. 125
[15] Martin Riß, Kirchliche Feiern mit kirchenfernen Teilnehmer, in: Gottesdienst 12/2013, 47. Jahrgang, Freiburg/Basel/Wien, S. 98
[16] Klöckner, Stefan, Ab ins Schaumbad?, in: Herder Korrespondenz 5/2016, Freiburg, S. 49
[17] Quartier, ebd., S. 126
[18] Quartier, ebd., S. 126
[19] Quartier, ebd., S. 126

Besonders in der Musik besteht eine Tendenz, Hörgewohnheiten aus dem Alltag auch im kirchlichen Leben zu fordern. Da stellt sich die Frage, wie denn eigentlich die „katholische (…) Kirche zur Gegenwartskultur [steht]. Kann, ja will die Kirche überhaupt Zeitgenossenschaft leben?“[20] Hier lässt sich ein eindeutiges Ja formulieren, das sich aber nur so reinen Gewissens aussprechen lässt: „Es geht einerseits darum, das reiche und vielgestaltige aus der Vergangenheit überlieferte Erbe zu wahren und zu wertschätzen, indem man es mit Ausgewogenheit in der Gegenwart gebraucht und dabei die Gefahr einer nostalgischen oder »archäologischen« Sichtweise vermeidet. Andererseits muss dafür gesorgt werden, die Kirchenmusik und den liturgischen Gesang in vollem Umfang in die künstlerischen und musikalischen Sprachen der Gegenwart zu »inkulturieren«: Man muss es also verstehen, das Wort Gottes in Gesang, Klänge, Harmonien umzusetzen und zu übertragen, die das Herz unserer Zeitgenossen in Schwingung versetzen und auch eine angemessene emotive Atmosphäre schaffen, die auf den Glauben einstimmt und die Annahme und volle Teilhabe an dem Geheimnis, das gefeiert wird, erweckt. (…) [Erstrebenswert dabei ist, dass] sich [nicht] eine gewisse Mittelmäßigkeit, Oberflächlichkeit und Banalität durchsetzt, zum Nachteil der Schönheit und der Tiefe der liturgischen Feiern.“[21]

Als Kirchenmusikerin empfinde ich dies als unglaublich befreiend! Kirche darf aktuell sein, darf neue Wege gehen, nach neuen Formen suchen und sich dabei aller Möglichkeiten der Kunst in Geschichte und Gegenwart bedienen, ohne gleich einen „Ausverkauf von Kirche“ provozieren zu müssen. „Auch die Priester dürfen wieder aufatmen, sich als Menschen zeigen, die in ihrem liturgischen Auftreten im Namen Christi handeln und müssen sich nicht als Erzieher und liturgische Sozialtherapeuten verstehen.“[22]

Der Erfurter Altbischof Dr. Joachim Wanke beschreibt das in einem schönen Bild: Kirche muss „ »Haltegriffe« für Einstiege und »Trittbrett-Möglichkeiten« für nur zeitweise Mitfahrende (…) [bieten]. Aber es braucht eben auch den »Zug«, der unbeirrt von der inneren Verfasstheit und der Anzahl der möglichen Passagiere planmäßig und mit Zuversicht seine Strecke fährt.“[23]



Agni parthene
Wörtliche Übersetzung

Reine Jungfrau, Herrin,
unbefleckte Gottesgebärerin,
Jungfrau, Mutter, Herrscherin
und alltauiges Vlies:

Höher als Himmel,
heller als (Sonnen-)Strahlen,
Freude jungfräulicher Chöre,
über den Engeln stehend,

Erlauchter als Himmel,
reiner als Licht,
heiliger als die gesamten
himmlischen Heerscharen.

Man muss es also verstehen, das Wort Gottes in Gesang, Klänge, Harmonien umzusetzen und zu übertragen, die das Herz unserer Zeitgenossen in Schwingung versetzen

Ein Beispiel:
Im Dezember 2016 durfte ich die Trauergottesdienste zu Ehren einer jungen Frau, die kurz zuvor ermordet worden war, musikalisch begleiten. Da gab es dann vom dortigen Pfarrer die gewählte Form eines „Anklagegottesdienstes an Gott“, um der Fassungslosigkeit der Menschen über diese Tat und diesen Verlust Raum zu geben. Texte aus der Bibel wurden dort durch Improvisationen an der Orgel ergänzt und der Trauer mit einer durch Kerzenlicht getragenen Atmosphäre in Gebeten Raum gegeben. Im eigentlichen Beerdigungsgottesdienst ein paar Tage später war ich dann überrascht, wie stimmig in diesem Zusammenhang ein vom Band abgespieltes Poplied war, welches die junge Frau und ihren Ehemann in ihrer Partnerschaft sowie bei ihrer Verlobung und Trauung begleitet hatte. Diesen Song im Gottesdienst im Originalsound zu Gehör zu bringen, war notwendig und hat sichtlich die mehr als 1000 Menschen in der Kirche und mich selbst sehr berührt. Im selben Gottesdienst habe ich dann auch Stücke aus den Choralvorspielen von Max Reger an der Orgel gespielt, ergänzt durch ganz klassische Gotteslobelieder, was in sich absolut kein Widerspruch war und offensichtlich auch von der Trauergemeinde als stim-

[20] Albert Gerhards, Priester und Kirchenmusiker – Rivalen oder Verbündete?, in: Gottesdienst 16/2016, 50. Jahrgang, Freiburg/Basel/Wien, S. 128
[21] Aus einer Ansprache von Papst Franziskus an die Teilnehmer/innen des internationaen Kongresses Musica e chiesa zur Kirchenmusik in Rom am 4. März 2017: https://www.vatican.va/content/francesco/de/speeches/2017/march/documents/papa-francesco_20170304_convegno-musica-sacra.html, vorletzter Abschnitt
[22] Gerd Neuhaus, Pädagogisierung der Liturgie, in: Gottesdienst 12/2013, 47. Jahrgang, Freiburg/Basel/Wien, S. 98
[23] Riß, ebd., S. 99

mig empfunden wurde, was zahlreiche Rückmeldungen nach dem Gottesdienst belegten. Für mich damals zwei echte Schlüsselerlebnisse: Zum einen, dass ein Gottesdienst auch eine ganz klar formulierte Anklage und ein hartes Ringen mit Gott sein kann und zum anderen, dass Popularmusik in der Liturgie auf jeden Fall seine Berechtigung haben kann auch dann, wenn sie in Einzelfällen von Tonträgern abgespielt wird. Entscheidend ist das „Setting", die Gesamtkonzeption und der spirituelle Mehrwert, um die Bezüge zur kirchenmusikalischen Gestaltung nachvollziehbar zu machen.

Als Schlusswort dieses Textes kann ich nur den Aufruf des alten Kirchenliedes **„Sonne der Gerechtigkeit"** (GL 481) anfügen, das meines Erachtens nicht besser in knappen Worten hätte umreißen können, welchen Herausforderungen sich Kirche und Kirchenmusik in der heutigen Zeit zu stellen haben, aber auch auf welche Zuversicht sie bauen können

1) Sonne der Gerechtigkeit, gehe auf zu unsrer Zeit; brich in Deiner Kirche an, dass die Welt es sehen kann. Erbarm Dich, Herr.

2) Weck die tote Christenheit aus dem Schlaf der Sicherheit, dass sie Deine Stimme hört, sich zu Deinem Wort bekehrt. Erbarm Dich, Herr.

3) Schaue die Zertrennung an, der sonst niemand wehren kann; sammle, großer Menschenhirt, alles, was sich hat verirrt. Erbarm Dich, Herr.

4) Tu der Völker Türen auf; Deines Himmelreiches Lauf hemme keine List noch Macht. Schaffe Licht in dunkler Nacht. Erbarm Dich, Herr.

5) Gib den Boten Kraft und Mut, Glauben, Hoffnung, Liebesglut, lass Du reiche Frucht aufgehn, wo sie unter Tränen säen. Erbarm Dich, Herr.

6) Lass uns Deine Herrlichkeit sehen auch in dieser Zeit und mit unsrer kleinen Kraft suchen, was den Frieden schafft. Erbarm Dich, Herr.

7) Lass uns eins sein, Jesu Christ, wie Du mit dem Vater bist, in Dir bleiben allezeit, heute wie in Ewigkeit. Erbarm Dich, Herr.

Schöpfungsgeschichte für Kinder

DER ERSTE TAG

Am ersten Tag machte Gott die Erde. Zunächst war diese noch ein dunkler, ungemütlicher Ort, auf dem niemand leben konnte. Deshalb hat Gott das Licht erschaffen. "Es werde Licht", sagte er und es wurde hell. Er sah, dass das Licht schön hell war. Gott wollte aber nicht, dass es immer nur hell war. Deshalb erschuf er die Finsternis. Er nannte das Licht "Tag" und die Finsternis "Nacht". So brach die erste Nacht herein. Der erste Tag war nun vorbei.

DER ZWEITE TAG

Am zweiten Tag machte Gott den Himmel. Dafür teilte er das Wasser, aus dem die Erde war. Dadurch gab es einen großen Bogen. Er nannte den Bogen "Himmel". Der zweite Tag war nun vorbei. Der Himmel war nun fertig.

DER DRITTE TAG

Am dritten Tag machte Gott das Land. Es sollte nicht überall nur Wasser sein - es musste festen Boden geben, auf dem die Menschen und Tiere leben können. Und das Meer sollte es geben für die Tiere, die im Wasser leben. Dafür sammelte er das Wasser an einem Ort, so dass einige Stellen auf der Erde trocken wurden. Gott nannte diese Stellen "Land" und das angesammelte Wasser "Meer". Gott sah, dass es gut war. Er machte am selben Tag auch die Pflanzen und Fruchtbäume mit Samen, so dass es immer wieder neue Pflanzen gibt. Diese wuchsen in der Erde an Land. Gott sah, dass es gut war. Auch der dritte Tag war jetzt vorbei.

DER VIERTE TAG

Am vierten Tag machte Gott Sonne, Mond und Sterne. Es sollte zwei Lichter geben, die immer leuchten und den Menschen zeigen, ob es Tag oder Nacht ist. Er nannte das große, hellere Licht "Sonne" und das andere "Mond". Gemeinsam mit der Sonne und dem Mond setzte er Sterne an den Himmel. Sie sollten über der Erde leuchten. Der vierte Tag war vorbei. Der Mond, die Sonne und die Sterne leuchteten jetzt auch am Himmel.

DER FÜNFTE TAG

Am fünften Tag machte Gott die Fische und die Vögel. Die Fische können im Meer schwimmen und die Vögel am Himmel fliegen. Gott wünschte ihnen alles Gute, indem er sie segnete. "Seid fruchtbar und mehret euch", sprach er ihnen zu. Die Vögel und die Fische sollten Kinder bekommen und ihre Kinder sollten auch Kinder bekommen. So ist immer Leben auf der Erde und im Wasser.
Auch der fünfte Tag war nun vorbei.

DER SECHSTE TAG

Am sechsten Tag machte Gott Tiere aller Art: Kühe, Schweine, Spinnen, Käfer, Löwen, Elefanten und alle anderen. Er sah, dass es gut war. Dann sagte er: "Lasst uns Menschen machen als unser Bild, uns ähnlich!"

Und so erschuf er die Menschen, die ihm in Vielem ähnlich waren. Dann machte er Frauen und Männer. Gott segnete auch die Menschen und sagte ihnen, dass auch sie Kinder bekommen sollten und über die Erde herrschen sollten. Er wollte nicht, dass es nur einen Menschen gab und fand es schön, wenn es immer mehr Menschen auf der Erde gab. Und so kann es ganz viele Menschen geben: große und kleine, Menschen mit heller Haut und mit dunkler und mit hellem und dunklem Haar.
Die Menschen sollten sich um all die Tiere kümmern, die Gott erschaffen hatte. Er schenkte den Menschen die Bäume und Blumen, die er gemacht hatte, deren Früchte der Mensch essen sollte. Die Pflanzen waren als Essen für die Tiere gedacht. Er sah sich alles an, was er schon gemacht hatte und war zufrieden. Nun war auch der sechste Tag vorbei. Die Erde war nun fertig.

DER SIEBTE TAG

Am siebten Tag war die Erde endlich fertig: Im Meer schwammen die Fische, am Himmel flogen die Vögel und die Menschen und viele Tiere waren an Land. Gott war nun sehr erschöpft, nachdem er alles erschaffen hatte und ruhte sich deshalb am siebten Tag aus. Er segnete den siebten Tag, an dem man ruhen sollte.
Gott hat die Welt in sieben Tagen erschaffen. Seitdem zählen wir in einer Woche sieben Tage. Jesus ist am ersten Tag von den Toten auferstanden und hat den Tod besiegt. Der erste Tag heißt Sonntag. Wir Christen feiern den Sonntag und ruhen an diesem Tag aus, weil wir uns freuen, dass Jesus uns frei gemacht hat. Deshalb sind zum Beispiel auch die meisten Geschäfte sonntags geschlossen, damit die Menschen nicht arbeiten müssen, sondern ruhen können. Der siebte Tag war nun vorbei – und die Erde fertig. Gäbe es Gott nicht, wären wir alle also nicht da.

Von Edda Görn

Du lässt meine Füße nicht straucheln

(Vesper, Woche II)

1. Antiphon
Herr, lass meine Füße nicht straucheln, entreiße mein Leben dem Tod!

Psalm 116 (114),1-9

Rettung in Todesnot
Durch viele Drangsale müssen wir in das Reich Gottes gelangen. (Apg 14,22)

1 Ich liebe den Herrn; *
denn er hat mein lautes Flehen gehört
2 und sein Ohr mir zugeneigt *
an dem Tag, als ich zu ihm rief.
7 Komm wieder zur Ruhe, mein Herz! *
Denn der Herr hat dir Gutes getan.
8 Ja, du hast mein Leben dem Tod entrissen, +
meine Tränen getrocknet, *
meinen Fuß bewahrt vor dem Gleiten.
9 So gehe ich meinen Weg vor dem Herrn *
im Land der Lebenden.

Antiphon
Herr, lass meine Füße nicht straucheln,
entreiße mein Leben dem Tod!

Antje Sabine Naegeli:

Neues Leben

Wenn die froststarren Nächte vorüber sind
und es zu tauen beginnt tief in uns,
wenn das Licht wächst
und die Farben zurückkehren,
wenn es nach Leben riecht,
dann rühmen wir, Gott, deine Kraft,
die die Schwere
von unseren Schultern nimmt
und unsere Schritte befreit.
Mit Aufatmen füllst du uns,
hüllst uns in Kleider der Freude.
An der Hand Deines Engels brechen wir auf.

Markus Göller

Niederschwellige Partizipation

Musiklernwelten im Umfeld der Kirchenmusik

Markus Göller

Geistliche Zentren sind seit Jahrhunderten Institutionen musikalischer Bildung. Die Karrieren zahlreicher MusikerInnen begannen im Umfeld der Kirchenmusik: ein Phänomen, welches sich weltweit im Kontext christlicher Kirchen verschiedener Konfessionen beobachten lässt. Diese „Communities of Practice" bestärken auch das musikalische Handeln außerhalb des religiösen Rahmens und tragen zur allgemeinen musikalischen Bildung bei.

Das Osterfest 2020 blieb in zahlreichen Kirchengemeinden ohne die musikalische Beteiligung von Gemeinde, Chor und InstrumentalistInnen. Das durch die Corona-Pandemie zum Erliegen gekommene kulturelle Leben lässt die Bedeutung der Kirchenmusik und ihren Einfluss auf musikalische Bildung noch sichtbarer werden. Im wissenschaftlichen Diskurs der Instrumental- und Gesangspädagogik gewinnt die Bedeutung des musikalischen Lernens im sozialen Kontext zunehmend an Relevanz.[1] Natalia Ardila-Mantilla bestätigt in ihrer Forschungsarbeit „Musiklernwelten erkennen und gestalten", dass „musikalische Lernwelten" nicht nur institutionell – etwa durch Musikschulen – begründet werden, sondern vielfach im kulturellen Leben verankert sind.[2] Musikvereine aller Art können hierfür als Beispiel dienen, geht doch der musikalischen Praxis stets ein längerer Lernprozess in Form von individueller und gemeinsamer Probenarbeit voran, der zu einer Erweiterung des Repertoires wie auch des musikalischen Könnens führt.[3]

Die Kirchenmusikpraxis bildet einen Sonderfall, welcher musikalisches Lernen nicht nur in einen sozialen, sondern auch religiösen Kontext stellt.[4] Bedeutsam erscheint der Beitrag der Kirchenmusik zur musikalischen Allgemeinbildung angesichts der Dichte der vorhandenen Strukturen, der Niederschwelligkeit des Angebots und der generationsübergreifenden Zielgruppen. Kulturträger jedes noch so kleinen Dorfes ist unter anderem die lokale Pfarrgemeinde. Nicht nur der Gemeindegesang im Gottesdienst trägt zur musikalischen Praxis und Partizipation bei, sondern auch zahlreiche Gruppierungen, welche sich um die Pfarrgemeinde scharen. Kinder- und Jugendchor, Instrumentalensembles von Band bis Orchester, Blechbläserensembles, OrganistInnen und Kirchenchöre bilden sich laufend musikalisch weiter und praktizieren ihr Können auch außerhalb des religiösen Kontextes.

> *So wird aus dem Wirken einer Pfarrgemeinde mitunter ein vitales Konzept musikalischer Bildung*

So wird aus dem Wirken einer Pfarrgemeinde mitunter ein vitales Konzept musikalischer Bildung, ein sozialer und spiritueller Raum, in dem vielfältige Erscheinungen des musikalischen Lernens symbiotisch situiert sind und von den Beteiligten der genannten „Praxisgemeinschaften"[5] initiiert werden.

Drei Modelle des Musiklernens im sozialen Kontext

In der 2018 erschienenen Publikation *Musik Lernen* erachten Natalia Ardila-Mantilla, Thomas Busch und Michael Göllner drei Lerntheorien als wesentlich für das musikalische Lernen im sozialen Kontext. Albert Banduras sozial-kognitive Lerntheorie geht von der gegenseitigen Beeinflussung der miteinander interagierenden Individuen aus und scheint aus dieser Perspektive geeignet, um das „Lernen am Modell", wie es Anselm Ernst skizziert hat, zu erklären.[6] Modelle bzw. Vorbilder für Musiklernen sind in der Kirchenmusiktradition mitunter musikalisch begabte Menschen, die für eine Gruppe als KulturträgerInnen auftreten, andere zum gemeinsamen Gesang motivieren oder öffentliche und private Andachtsformen musikalisch anleiten.[7] Bedeutung gewinnen in der geistlichen Musik auch antiphonale Gesangsmodelle, welche sich durch fortwährende Wiederholung einzelner Phrasen oder Kehrverse bei den Beteiligten einprägen.[8]

Jean Laves und Etienne Wengers Lerntheorie geht davon aus, dass das Lernen auf vielfache und

[1] vgl. Natalia Ardila-Mantilla/Thomas Busch/Michael Göllner: „Musiklernen als sozialer Prozess. Drei theoretische Perspektiven", in: Wilfried Gruhn/Peter Röbke (Hg.): *Musik Lernen. Bedingungen – Handlungsfelder – Positionen*, Innsbruck 2018, S. 178-203, hier: S. 178.
[2] vgl. Natalia Ardila-Mantilla: „Vielfältige Arbeitsweisen, verschiedene Zielvorstellungen, koexistierende Communities. Die Pluralität der Musikschularbeit aus der Perspektive der Lehrerinnen und Lehrer", in: Natalia Ardila-Mantilla/Peter Röbke/Hanns Stekel (Hg.): *Musikschule gibt es nur im Plural. Drei Zugänge*, Innsbruck 2015, S. 51-77, hier: S. 53.
[3] vgl. Wolfgang Lessing: „Von Kernen und Rändern. Überlegungen zum Ort der Instrumentalpädagogik", in: Wolfgang Rüdiger (Hg.): *Instrumentalpädagogik – wie und wozu? Entwicklungsstand und Perspektiven*, Mainz 2018, S. 19-50, hier: S. 37.
[4] vgl. Markus Göller: *Das Geistliche Lied. Seine Bedeutung in Wallfahrt und Volksfrömmigkeit*, Atzenbrugg 2019, S. 230.
[5] vgl. Peter Röbke: „Lernen in der musikalischen Praxisgemeinschaft. Wie der „formal/informal"-Diskurs überlagert wird", in: Peter Röbke/Natalia Ardila-Mantilla (Hg.): *Vom wilden Lernen. Musizieren lernen – auch außerhalb von Schule und Unterricht*, Mainz 2009, S. 159-168, hier: S. 159.
[6] vgl. Ardila-Mantilla/Busch/Göllner, S. 81.
[7] vgl. Walter Deutsch: *Die Volksmusik in Niederösterreich. Die überlieferten Musikformen in der Gegenwart* (= Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich 54/55), St. Pölten 1981, S. 16.

Wesentliche Impulse der geistlichen Musik prägten auch die europäische Musik des zweiten Jahrtausends, darunter deren drei Säulen „Konzert", „Oper" und „Musica Sacra".

differenzierte Weise in „Praxisgemeinschaften" (Communities of Practice) situiert ist. Kennzeichnend für Mitglieder dieser Gemeinschaften ist deren periphere oder zentrale Zugehörigkeit zu verschiedenen Communities of Practice sowie die fortwährende Dynamik dieser Zugehörigkeiten.[9] Wachsende Teilhabe an der gemeinsamen musikalischen Praxis der Kirchenmusik findet ihre Ausprägung in der gesamten Lebensspanne der Beteiligten. In der europäischen Kulturgeschichte bildet die Kirchenmusik nicht nur eine dieser Communities of Practice, sondern vereint unter ihrem Dach einen musikalischen Mikrokosmos zahlreicher weiterer „Praxisgemeinschaften" mit unterschiedlichen Graden der Partizipation und Niederschwelligkeit.

Als Besonderheit der Kirchenmusik stellt sich neben dem sozialen auch der religiöse Kontext dar, in den sie eingebettet ist. Einerseits führt er zweifellos zur Exklusivität des musikalischen Genres, andererseits wirkt er sich auf musikalische Aufführungspraxis und Überlieferungsprozesse aus. „Gerade im liturgischen und religiösen Bereich wird auf wortwörtlich genaue Wiedergabe und Weiterführung der Tradition Wert gelegt".[10] Pierre Bourdieu beschreibt soziales Lernen als Prozess der „Habitualisierung", also der Anpassung an ein soziales und normatives Regelwerk, in welchem unterschiedliche Positionen und Machtverhältnisse der Beteiligten für die Erweiterung beziehungsweise Einschränkung der individuellen Lernmöglichkeiten ausschlaggebend sind. „Religio" [lat. „Rücksicht", „Rückbindung"] ist ein Begriff, der vielseitige normative Wertvorstellungen anspricht. Darunter fallen individual- und sozialethische Überzeugungen wie theologische Aussagen, welche sich in einem hierarchischen Wertesystem manifestieren. Religiöse Überzeugungen dienen auch als Argumentationsgrundlagen für soziale Hierarchien, womit in Bezug auf die Kirchenmusikpraxis Bourdieus Sozialtheorie sicherlich aussagekräftig erscheint.[11]

Bernhard König unterstreicht die regionale kulturelle Verantwortung der Kirchenmusik und betont in diesem Zusammenhang deren Konzept, das alltägliche Singen und Musizieren zur Basis des Musiklebens zu machen: „Ich halte das ‚Prinzip Kirchenmusik' mit seiner organischen und pyramidalen Struktur für eines der wichtigsten Vorbilder für ein zukunftsfähiges Musikleben. Aufbauend auf dem Singen der Gemeinde und dem partizipativen Musizieren in den Gemeindechören stellen die ‚großen' Konzerte hier, anders als im säkularen Konzertbetrieb, nicht den täglichen Normalfall dar, sondern bilden als festlicher Höhepunkt und Sonderfall die ‚Spitze der Pyramide'."[12]

Die ausgesprochene Qualität der Kirchenmusikpraxis besteht darin, dass sie breitenwirksame musikalische Bildung ermöglicht und zugleich begabten und talentierten Menschen jene räumliche und soziale Ressource bietet, die musizierende Kirchengemeinde zu musikalischem Lernen zu motivieren und schließlich an musikalische Höchstleistungen heranzuführen.

Musizier-, Lern- und Erfahrungsraum Kirche

Der altgriechische Begriff ekklesía bezeichnet die „Versammlung der Stadtgemeinde" der griechischen Antike. Musik stellt für die ekklesía im neutestamentlichen Sinn die geeignete Form des Lobes Gottes in der liturgischen Feier dar. Die Halleluja-Rufe der alttestamentlichen Psalmen bilden zugleich den ersten Lobgesang des jungen Christentums: „Das große Hallel beim Letzten Abendmahl ist der Anfang der christlichen Kultmusik."[13] Nach Lave und Wengers sozialer Lerntheorie vollziehen sich also in der musikalisch geprägten Gottesdienstfeier nicht zuletzt durch Tradierung auch musikalische Lernprozesse. So wie im ersten Jahrtausend das gregorianische Repertoire überwiegend mündlich weitergegeben wurde, lernt bis heute jedes neue Mitglied einer Kirchengemeinde als „Novizin" oder „Novize" das gemeinsame musikalische Repertoire kennen.[14]

Musikdidaktische Entwürfe des Benediktinermönchs Guido von Arezzo (992-1050) können als Beispiel für musikalische Lehrwerke aus dem monastischen Umfeld dienen und enthalten instrumental- und gesangspädagogische Erkenntnisse

[8] vgl. Göller, S. 151.
[9] vgl. Ardila-Mantilla/Busch/Göllner, S. 178.
[10] Alica Elscheková: „Überlieferte Musik", in: Herbert Bruhn/Helmut Rösing (Hg.): *Musikwissenschaft. Ein Grundkurs*, Reinbek 1998, S. 221-237, hier: S. 224.
[11] vgl. Ardila- Mantilla/Busch/Göllner, S. 193.
[12] Bernhard König: „Monteverdi und der Klimawandel. Wie die Musik auf eine globale Herausforderung reagieren könnte", in: *neue musikzeitung* 9/2019, S. 12, www.nmz.de/artikel/monteverdi-und-der-klimawandel (Stand: 12.8.2021).
[13] Hans Musch: „Entwicklung und Entfaltung der christlichen Kultmusik des Abendlandes", in: ders. (Hg.): Musik im Gottesdienst, Band I. Historische Grundlagen – *Liturgik – Liturgiegesang*, Regensburg 1993, S. 9-99, hier: S. 11.
[14] vgl. Lessing, S. 36.

Die Kirchenmusik hat es längst auch in die großen Konzertsäle, auf Rockbühnen und in Jazzclubs geschafft.

(Solmisation) von ungebrochener Aktualität.[15] Als Beispiel hierfür kann das Wissen über die Körperlichkeit didaktischer Konzeptionen (Guidonische Hand) und die Bedeutung des menschlichen Körpers für Musiklernen dienen.[16] Nicht zuletzt beruht die Entwicklung der frühen Mehrstimmigkeit des ersten Jahrtausends auf musikalischen Lernprozessen und Innovationen aus dem Umfeld der Kirchenmusik. Wesentliche Impulse der geistlichen Musik prägten auch die europäische Musik des zweiten Jahrtausends, darunter deren drei Säulen „Konzert", „Oper" und „Musica Sacra".

Künstlerische und spirituelle Anteile der Kirchenmusikpraxis

Eine grundsätzliche Forderung im Fachdiskurs der Instrumental- und Gesangspädagogik besteht darin, musikalisches Lernen von Beginn an in einem künstlerischen Prozess und sozialen Kontexten zu verorten. Anders gesagt: Jede noch so unscheinbare Phrase, jedes kleine Motiv und jede Übung am Instrument beinhalten künstlerische Aspekte, welche Musiklehrkräfte beherzigen und vermitteln müssen.[17] Denn künstlerische Anteile geben der musikalischen Entwicklung erst den ihr innewohnenden Sinn, ebenso wie der soziale Kontext, in welchen das Musizieren eingebettet werden sollte. Beides trägt grundsätzlich zur Motivation der Schülerin oder des Schülers bei und stiftet Identifikation mit der eigenen Person und Ausdrucksfähigkeit und fördert die Persönlichkeitsbildung. Geht man davon aus, dass aussagekräftiger Musikunterricht stets künstlerische und soziale Aspekte beinhaltet, so blickt man in der Kirchenmusikpraxis gewissermaßen aus anderer Perspektive auf das gleiche Phänomen: Künstlerische Praxis im sozialen Kontext beinhaltet folgerichtig auch pädagogische und allgemeinbildende Elemente.[18]

Als besonderes Merkmal der Kirchenmusikpraxis ist zudem ihre Vielfalt anzusprechen: von niederschwelligen Möglichkeiten der Partizipation, wie etwa am Gemeindegesang, bis hin zu anspruchsvollen Chor- und Orchesterwerken, vom mehrstimmigen geistlichen Volkslied bis zur christlichen Pop- und Rockmusik. Ihre Breite und Vielfalt wecken das musikalische Interesse auch bei nichtpraktizierenden Christen. Die Kirchenmusik hat es längst auch in die großen Konzertsäle, auf Rockbühnen und in Jazzclubs geschafft. Nicht zuletzt beeindruckt die Fülle und Bandbreite der in den sozialen Medien erscheinenden Musikvideos aus Pfarrgemeinden aller Welt. Auffallend viele junge Menschen präsentieren hier ihr Können an der Orgel, als ChorleiterInnen und SängerInnen oder als Bandleader und teilen ihre Vorlieben mit Gleichgesinnten. Für all dies stellt die Kirche eine einzigartige Ressource dar, eine musikalische Lernwelt, in der junge Menschen ihre Fähigkeiten und soziale Kompetenz entwickeln können.

Partizipation an musikalischen Ereignissen

Mit der Reformation vollzieht sich in der Kirchenmusikpraxis Mittel- und Westeuropas ein entscheidender Wandel: Die Gottesdienstgemeinde wird in ihrer Muttersprache am Gesang beteiligt. Ein aus theologischer Sicht didaktischer Geniestreich, ist doch Musik geeignet, die ihr innewohnende Botschaft gleichsam singend zu vertiefen. Johann Sebastian Bach wusste von der sozialen Bedeutung des gemeinsamen Singens im Gottesdienst und verarbeitete in seinen Kantaten und Oratorien gängige Gemeindelieder nicht nur, um sie musikalisch kunstvoll zu entfalten, sondern um bei den HörerInnen seiner Musik Identifikationspunkte zu setzen. Als Beispiel kann der Choral zur Eröffnung der Matthäuspassion *Kommt ihr Töchter, helft mir klagen* dienen, gewissermaßen ein Arrangement des lutherischen Kirchenliedes *O Lamm Gottes unschuldig*. Den Cantus firmus dieses Kirchenliedes hat Bach in der Sopranlage konzipiert, somit konnte dieser von den hohen Knabenstimmen der Leipziger Thomaner umgesetzt werden.

Johann Sebastian Bach wusste von der sozialen Bedeutung des gemeinsamen Singens im Gottesdienst

[15] vgl. Karl Heinrich Ehrenforth: *Geschichte der musikalischen Bildung. Eine Kultur-, Sozial- und Ideengeschichte in 40 Stationen. Von den antiken Hochkulturen bis zur Gegenwart*, Mainz 2010, S. 168.
[16] vgl. Wolfgang Rüdiger: *Der musikalische Körper. Ein Übungs- und Vergnügungsbuch für Spieler, Hörer und Lehrer*, Mainz 2007.
[17] vgl. Peter Röbke: „Didaktik plus. Ein Versuch über musikalische Vollzüge sowie Antriebe und soziale Kontexte des instrumentalen Lernens", in: Wolfgang Rüdiger (Hg.): *Instrumentalpädagogik – wie und wozu? Entwicklungsstand und Perspektiven*, Mainz 2018, S. 85-97, hier: S. 85.
[18] vgl. Christoph Richter: „Spuren des Pädagogischen in der künstlerischen Tätigkeit. Spuren des Künstlerischen in der pädagogischen Aufgabe", in: Siegfried Macht (Hg.): *Kirchen – Musik – Pädagogik*, Göttingen 2005, S. 47-62, hier: S. 47.

das pädagogische Konzept Bachs, den Kindern im Cantus firmus gewissermaßen eine „Hauptstimme“ zu geben, …

Bach bewirkte auf diese Weise ein zutiefst pädagogisches musikalisches Konzept: Die jüngeren Thomanerschüler sollten die ihrem musikalischen Vermögen entsprechenden Partien ausführen, aber von Beginn ihres musikalischen Wirkens an Teil des gesamten Klangkörpers sein.[19] Zweifelsohne waren die musizierenden Kinder durch ihre Einbindung in ein musikalisches Arrangement einer umfassenden musikalischen Lernwelt ausgesetzt.[20] Zugleich stand ihnen die Perspektive vor Augen, ihr musikalisches Können weiterzuentwickeln und später anspruchsvollere Partien als Chorist oder Solist zu übernehmen. Entscheidend für diese Perspektive scheint aber das pädagogische Konzept Bachs, den Kindern im Cantus firmus gewissermaßen eine „Hauptstimme“ zu geben, sie also mit höchster musikalischer Bedeutung für sein Arrangement auszustatten.

Bedeutung für das Musizieren außerhalb der Kirche

Dass geistliche und profane Musik in steter Wechselwirkung zueinander stehen, zeigt sich nicht nur an den jeweiligen AkteurInnen, sondern an der Musik selbst: Weltliche Musik fließt in die Kirchenmusik ein (Kontrafaktur) und geistliche Musik dringt oftmals in den profanen Gebrauch vor (Parodie). Selten ist die Tätigkeit als KirchenmusikerIn ein Hauptberuf. Überwiegend wird sie von engagierten Laien, AmateurInnen und BerufsmusikerInnen als weiteres Standbein bzw. ehrenamtlich ausgeübt. Selbstverständlich finden nicht zuletzt aus diesem Grund zahlreiche Musizieranlässe auch außerhalb des geistlichen Genres statt.

Da die Kirchenmusikpraxis gewisse ästhetische und kulturelle Normen erfüllt, war sie oft der bildungspolitische Ausgangspunkt für den allgemeinen schulischen Musikunterricht. Zu Recht widmen sich zeitgemäße Lehrpläne aber nunmehr der umfassenden musikalischen Bildung junger Menschen. Das musikalische Handeln in weiteren sozialen Kontexten wie Blasmusik-, Orchester- und Gesangsvereinen, Popularmusikensembles wie auch allgemeinbildenden Schulen und Musikschulen ist trotzdem häufig mit dem Engagement in der Kirchenmusik verwoben. Tatsächlich sind nicht wenige KirchenmusikerInnen auch LehrerInnen, denn diese historisch belegte zweifache Berufspraxis ist der Tatsache geschuldet, dass in der Kirchenmusik musikalisches Lernen seit Langem situiert ist – und bis heute stattfinden kann.

MARKUS GÖLLER
ist Assistent am Institut für Musikpädagogik der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Kirchenmusiker und Gymnasiallehrer in Perchtoldsdorf sowie Instrumentalpädagoge an der Musikschule Brunn am Gebirge.

[19] vgl. Peter Röbke: „Drei Musikschulen unter einem Dach? Zu den drei grundlegenden Arbeitsfeldern der Musikschule“, in: Ardila-Mantilla/Röbke/Stekel, S. 9-50, hier: S. 17.
[20] vgl. Natalia Ardila-Mantilla, siehe Anm. 2, S. 55.

Kirchenmusikalische Werkwoche im Kloster Schöntal 2023

Nach dem überaus gelungenen Start und den positiven Rückmeldungen der Teilnehmer:innen der letzten Werkwoche findet in diesem Jahr zum zweiten Mal im Bildungshaus Kloster Schöntal vom 29.5. bis 4.6. die 28. Kirchenmusikalische Werkwoche unter der Leitung von DMD Walter Hirt und KMD Thomas Gindele istatt. Referenten aus dem Kreis des Regionalkantorenkollegiums bieten wieder ein umfangreiches Paket an Kursen in den verschiedenen kirchenmusikalischen Feldern an, aus denen man bis zu vier auswählen kann. Nach längerer Pause gibt es wieder ein Angebot für Kinderchorleitung. Die Popularmusik ist mit zwei Angeboten vertreten mit Marion Kaßberger, Regionalkantorin in Ulm-Wiblingen, die für den Bandbereich zuständig ist sowie Sebastian Heeß, Musikreferent beim Bischöflichen Jugendamt. Auf Wunsch der letztjährigen Teilnehmer:innen wird auch erstmals ein viertägiger Kurs Kammerchor für diejenigen stattfinden, die Interesse an intensiver Chorarbeit haben. Hierfür konnte als ausgewiesener Fachmann Peter Lorenz, Dozent für Chorleitung an der Hochschule für Kirchenmusik in Rottenburg gewonnen werden.
Er wird auch den Werkwochenchor leiten. Regine Sturm, Sängerin und Chorleiterin, wird ihr stimmbildnerisches Können in vielfältiger Weise weitergeben und die Woche mit einem Liederabend bereichern. Die neue Vize-Diözesanpräsida Ruth Schiebel begleitet die Woche in spiritueller und theologischer Hinsicht, der Diözesanpräses Klaus Rennemann wird dem Abschlussgottesdienst vorstehen. Die liturgischen Feiern und das Chorsingen finden in bewährter Weise statt. Das Abendprogramm wird einen Film- sowie einen Liederabend beinhalten. Die Werkwoche war wenige Wochen nach der Ausschreibung ausgebucht. Für den Fall von krankheitsbedingten Absagen besteht die Möglichkeit, sich auf die Nachrückerliste setzen zu lassen.
Weitere Informationen dazu auf der Startseite der Homepage des Amtes für Kirchenmusik.

Kirchenmusikalischer Workshoptag am 21. Oktober 2023

Wer sich für die Kursinhalte der Werkwoche in konzentrierter Form und in Kurzfassung interessiert, sei auf den kirchenmusikalischen Workshoptag am 21. Oktober in Rottenburg hingewiesen. Das Kursangebote, weitere Hinweise und das Anmeldeformular finden Sie auf der Homepage des Amtes für Kirchenmusik.

Berufseinführungsphase für Studienabsolventen*innen

in Hinsicht auf den Kirchenmusiker feststellte „Der Eintritt in den Hauptberuf soll durch die Einführung einer Phase der Praxisbegleitung erleichtert werden“, wurde die Berufseinführungsphase für Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker ins Leben gerufen.

Allgemein dauert die Berufseinführungsphase ein Jahr. Sie umfasst generell zwei viertägige Kompaktseminare und ein vierwöchiges Mentorat vor Ort bei einem Kirchenmusiker der Diözese, in dessen Gebiet das Ausbildungsinstitut oder der Wohnort des Anwärters liegt. In der Regel soll die Berufseinführungsphase ab dem 5. Semester des grundständigen Studiums absolviert werden. Sie kann u. U. aber auch nach dem berufsqualifizierenden oder während eines sich an schließenden Aufbaustudiums wahrgenommen werden. Von 25. – 28. September 2023 findet im Hirscher-Haus Rottenburg die nächste Kompaktwoche der Berufseinführungsphase statt.

Nähere Informationen sind auf www.amt-fuer-kirchenmusik.de nachzulesen.

Anpassung der Stundensätze für nebenberufliche Kirchenmusiker/innen im Rahmen eines Werkvertrags oder des Übungsleiterfreibetrags

Zum 01.01.2023 setzen wir von Aufsichts wegen die neuen Stundenvergütungssätze für nebenamtliche Kirchenmusiker fest. Die seit 2018 unveränderten Stundensätze wurden um die seither erfolgten Tariferhöhungen angepasst. Darüber hinaus wurde der Stundensatz um weitere 3 % erhöht, der Zuschlag zur regionalen Differenzierung dafür um 3 %-Punkte reduziert.

Qualifikation	Kategorie	Stundensatz	+max. 17 %Stds.
Ohne Examen	VI	26,00 €	30,40 €
Fachfremde Studiengänge	V	27,10 €	31,70 €
Teilbereichs-qualifizierte	IV	31,80 €	37,20 €
C-Musiker	III	36,70 €	42,95 €
B-Musiker	II	43,85 €	51,30 €
A-Musiker	I	50,95 €	59,60 €

Eine unterjährige oder rückwirkende Anpassung der Stundensätze findet nicht statt. Zukünftig werden die Sätze der nebenberuflichen Kirchenmusiker/innen dynamisiert, indem die Tarifsteigerungen (bezogen auf das Gesamtvolumen) zum 1. 1. eines Jahres übernommen und spätestens im Dezember des Vorjahres bekannt gegeben werden. Die künftigen Steigerungen erfolgen centgenau. Auf die weiteren Erläuterungen im Erlass Nr. 2521, KABl 2016, Nr. 7, S. 196 ff. und im Erlass Nr. 133, KABl. 2018, Nr. 3, S. 39–40, wird verwiesen.

Rottenburg a. N., den 28. November 2022
Dr. Clemens Stroppel, Generalvikar

Anpassung der Ausführungsbestimmungen zur Förderung der Ausbildung von Organisten durch die Bischof-Moser-Stiftung

Die Honorarsätze und die Unterrichtsgebühren sowie die Zuschüsse durch die Bischof-Moser-Stiftung und die Kirchengemeinde für eine Orgelstunde (ursprünglich KABl. 2008, S. 134 ff.) werden ab dem 1. April 2023 wie folgt angepasst:
Eine Orgelstunde (45 min) kostet bei Unterrichtenden mit A-Examen (Master Kirchenmusik) 42,– €, mit B-Examen (Bachelor Kirchenmusik) oder sonstigem Orgel-Hochschulabschluss 36,– €. Davon tragen die Schülerinnen und Schüler 18,– bzw. 12,– €. Der Zuschuss durch die Bischof-Moser-Stiftung beträgt 12,– €, sofern sich die Kirchengemeinde mit einem Zuschuss in derselben Höhe beteiligt. Diese Neuregelung ersetzt die Anpassung der Ausführungsbestimmungen von 2017 (KABl. 2017, S. 61 f.).

Rottenburg a. N., den 14. Februar 2023
Dr. Clemens Stroppel
Generalvikar

Termine 2023

Mo – Sa, 2.-7. Januar	Kompaktkurs C
Sa, 28. Januar	Ausbildungssamstag D (Stgt./BC)
Sa, 04. Februar	Ausbildungssamstag D (Aalen)
Mi, 15. Februar	RK-Konferenz 1 als Videokonferenz
Mi/Do, 1./2. März	Forum Kirchenmusik inkl. Studientag Messiaen (Leutkirch)
Sa, 11. März	Ausbildungssamstag D (Stgt./BC)
Sa, 18. März	Ausbildungssamstag D (Aalen)
Sa, 22. April	**Workshop Popularmusik**
Mi, 26. April	RK-Konferenz 2 in Präsenz (Wiblingen)
Mo, 29. Mai – Sa, 3. Juni	**Kirchenmusikalische Werkwoche in Schöntal**
Sa, 17. Juni	Aufnahmeprüfungen popularmusikalische Ausbildungsgänge
Mi, 21. Juni	RK-Konferenz 3 in Präsenz in Stuttgart
Fr, 30. Juni – So, 2. Juli	**Choraltage im Kloster Heiligkreuztal**
Fr/Sa, 21./22. Juli	**Delegiertenversammlung des DCV**
Mi, 26.Juli – Do, 3. Aug.	Kompaktkurs C
Mo – Do, 25.-28. Sept.	**Berufseinführungsphase in Rottenburg**
Sa, 30. September	**Diözesankinderchortag in Rottweil**
Mi, 11. Oktober	RK-Konferenz 4 als Videokonferenz
Sa, 21. Oktober	Workshoptag in Rottenburg
Mi, 1. – So, 5. November	**Popularmusikalische Ausbildungswoche in Untermarchtal**
Mi, 15. November	Fortbildungstag für die RK/DKM
Sa, 11. November	Ausbildungssamstag D (Stgt./BC)
Sa, 18. November	Ausbildungssamstag D (Aalen und Rottweil)

Änderung des Umsatzsteuergesetztes

Der Bundesrat hat dem Jahressteuergesetz 2022 zugestimmt. Teil des Jahressteuergesetzes 2022 ist eine Verlängerung der Option zu § 2b UStG bis zum 31.12.2024. Mit dieser Zustimmung wird das Jahressteuergesetz und damit auch die Verlängerung der Optionsfrist zu § 2b UStG zum 31.12.2022 in Kraft treten. Eine ausführliche Darstellung des Sachverhaltes findet sich in der „Handreichung zu Umsatzsteuerpflichten kirchlicher juristischer Personen des öffentlichen Rechts gemäß § 2b UStG ab 1. Januar 2023“, erarbeitet von der ökumenischen Arbeitsgruppe Umsatzsteuer des Verbandes der Diözesen Deutschlands und der Evangelischen Kirche in Deutschland (Arbeitshilfe Nr. 298 des VDD/DBK).

Die hierdurch gewonnenen weiteren zwei Jahre sollten jedoch nicht ungenutzt verstrichen lassen werden. Die in den nachstehenden Erläuterungen von Domkantor KMD Ansgar Schlei aus Wesel ausgeführten und speziell die Kirchenmusik betreffenden Sachverhalte sollen genutzt werden, mögliche umsatzsteuerrelevante Geschäftsvorfälle zu prüfen, Lösungen zur Vermeidung von Umsatzsteuerzahlungen zu finden und neue Sachverhalte zu würdigen. Auch soll diese zusätzliche Zeit genutzt werden, um praktische Erfahrung im Umgang mit der neuen Steuerpflicht zu sammeln.

Bisherige Rechtslage

Nach bisherigem Recht wurden die kirchlichen Institutionen (Kirchengemeinde, Kirchenkreis, Landeskirche) nur darin der Umsatzbesteuerung unterworfen, wenn diese Einnahmen aus gewerblicher Betriebstätigkeit erzielt haben (z.B. Tagungshäuser). Eine Besteuerung von Betrieben gewerblicher Art war dann erforderlich, wenn gleichartige Einnahmen den Betrag von 35.000,00 EUR pro Jahr überstiegen. Diese Grenze wurde bisher nur selten überschritten.

Das bisherige Umsatzsteuerrecht war damit ein Privileg nicht nur für die Kirchen,sondern auch für alle übrigen juristischen Personen des öffentlichen Rechts. **Diese Regelung ist europarechtswidrig und daher abzuändern,** da sie eine unangemessene Bevorzugung der Körperschaften öffentlichen Rechts darstellte.

NEUE RECHTSLAGE

Nach nun geänderter und rechtmäßiger Fassung des§ 2b UStG werden zukünftig juristische Personen des öffentlichen

Rechts (und damit auch Kirchengemeinden bzw. kirchliche Einrichtungen und Institutionen) **rechtlich wie ein Unternehmer behandelt.** Wesentlicher Aspekt ist hierbei die Tatsache, dass eine Kirchengemeinde bei Ausübung bestimmter Tätigkeiten mit anderen Anbietern in Wettbewerb tritt. Nicht relevant ist hierbei, ob im Rahmen der Ausübung der konkreten Tätigkeiten eine Gewinnerzielungsabsicht vorliegt oder nicht. Auch ist es unerheblich, ob der Erlös letztlich für einen gemeinnützigen Zweck bestimmt ist.

Der Katalog der unterschiedlichen Einnahmearten ist umfangreich. Im Wesentlichen wird hierbei in zwei Einnahmearten unterschieden:

1. Einnahmen im hoheitlichen Bereich

Einnahmen im hoheitlichen Bereich sind z.B. Gebühren, Beiträge auf gesetzlicher oder satzungsrechtlicher Grundlage etc.
Hier wird auch weiterhin keine Umsatzsteuer erhoben, es sei denn, dieNichtbesteuerung führt zu größeren Wettbewerbsverzerrungen.

2. Einnahmen im unternehmerischen Bereich

Einnahmen im unternehmerischen Bereich sind z.B. Verkaufserlöse von Büchern, Karten oder Tonträgern, Erlöse aus Konzerten, Gemeindefest, Adventsmarkt etc. Hier werden Einnahmen ab dem ersten Euro umsatzsteuerpflichtig, es sei denn, ein gesetzlicher Umsatzsteuerbefreiungstatbestand liegt vor.

Sofern die sog. **Kleinunternehmer-Regelung** einschlägig ist, die jährlichen Einnahmen also den Höchstbetrag von 22.000,00 EUR nicht überschreiten und im laufenden Jahr den Betrag von 50.000,00 EUR nicht übersteigen werden, entfällt das Entrichten einer Umsatzsteuer. Die jährliche Umsatzsteuererklärung ist jedoch trotzdem beim zuständigen Finanzamt zu Prüfzwecken einzureichen.

Durch die beschriebenen gesetzlichen Neuregelungen **müssen die kirchlichen Institutionen künftig ausnahmslos jährliche Umsatzsteuererklärungen (regelmäßige Umsatzsteuervoranmeldungen und Jahreserklärung) abgeben.** Dies ist letztlich auch für den Bereich der Kirchenmusik zu beachten, wenn Einnahmen durch die Veranstaltung von Konzerten oder aus CD-Verkauf erzielt werden.

Die jährlichen Einnahmen einer Institution sind als Ganzes zu bewerten, sodass die Ergebnisse aller Arbeitsbereiche zusammenzuziehen sind. Dabei ist zu beachten, dass sich der Begriff „Einnahmen" auf sämtliche eingehende Geldmittel bezieht – unabhängig von der Zweckbestimmung oder dem steuerlichen Gewinn abzüglich der Ausgaben. Selbst bei defizitären Jahresabschlüssen sind die Einnahmen hinsichtlich der Umsatzsteuererklärung zu berücksichtigen.

Sonderfall Konzerte und sonstige kulturelle Veranstaltungen

In Bezug auf Konzerte und sonstige kulturelle Veranstaltungen, die von der Kirchengemeinde veranstaltet und für die Eintrittsgelder erhoben werden, liegt zunächst eine steuerpflichtige wirtschaftliche Tätigkeit vor. Dies gilt auch dann, wenn um eine Kollekte oder eine „freiwillige Spende" gebeten wird, da aufgrund des direkten Zusammenhangs mit dem Konzert ein steuerpflichtiges Entgelt anzunehmen ist (sog. „innere Verknüpfung / unmittelbarer Zusammenhang" zwischen den beiden ausgetauschten Leistungen „Musikdarbietung" und „Spende bzw. Kollekte").

Für derartige Veranstaltungen kann gemäß§ 4 Nr. 20 a) UStG jedoch eine **Befreiung der Steuerpflicht** in Betracht kommen: Umsätze kultureller Einrichtungen und Veranstaltungen der öffentlichen Hand, z.B. Konzerte, bleiben steuerfrei, wenn eine Bescheinigung der zuständigen Landesbehörde (Bezirksregierung) vorliegt. Dies gilt zunächst z.B. für Theater, Orchester, Kammermusikensembles, Chöre, Museen, Büchereien usw. und kann allerdings auch auf den Bereich der kirchenmusikalischen und kulturellen Arbeit einer Kirchengemeinde übertragen werden.

Voraussetzung ist, dass die gleichen kulturellen Aufgaben versehen werden, wie es bei entsprechenden staatlichen oder kommunalen Einrichtungen der Fall ist. Darüber hinaus können übrigens auch Solokünstler (z.B. Konzertorganisten) oder freischaffend tätige Ensembles eine Befreiung beantragen.

Ein solcher Befreiungsantrag kann in der Regel formlos bei der zuständigen Landesbehörde gestellt werden. Der Antrag ist zu begründen. Bei den jeweils zuständigen Behörden der einzelnen Bundesländer kann erfragt werden, welche Angaben im Rahmen der Begründung erforderlich sind. Im Falle einer positiven Bescheinigung stellt die zuständige Behörde dem Antragsteller eine Bescheinigung aus, die dann dem Finanzamt vorzulegen ist und aufgrund derer eine Steuerbefreiung erfolgt.

Antragsteller ist dabei der jeweils Steuerpflichtige - für den Fall, dass für die kirchenmusikalische Arbeit auf Ebene einer Kirchengemeinde eine Befreiung von der Umsatzsteuerpflicht erwirkt werden möchte, liegt die Aufgabe der Antragstellung somit bei der Kirchengemeinde.

Die Befreiung beschränkt sich ausschließlich auf Eintrittsgelder oder Kollekten. Nicht befreit und insofern generell der Umsatzsteuer zu unterwerfen sind Einnahmen aus dem Verkauf z.B. von Speisen und Getränken etc.

Spenden sind umsatzsteuerfrei, wenn es sich um **„echte" Spenden** handelt. Eine getätigte Geldzuwendung darf nur dann als Spende gewertet werden, wenn
• diese vollkommen freiwillig, ohne jegliche Leistungsverbindlichkeit und „ohne die Erwartung eines besonderen (Nutzungs-)Vorteils gegeben wird" (dies ist wie erwähnt bei Konzertkollekten nicht der Fall). Die Spendenmotivation zur Förderung gemeinnütziger bzw. kirchlicher Zwecke muss eindeutig im Vordergrund stehen (BFH, Urteil vom 09.12.2014, Az. X R 4/11, Rn. 39, 40). Insofern bleiben Spenden für besondere Projekte (Orgelrenovierung oder Neubau, Anschaffung von Instrumenten, Einzelspenden oder der klassische „Opferstock" am Ausgang der Kirche für die allgemeine kirchenmusikalische Arbeit usw.) steuerlich unbeachtlich.

KMD Ansgar Schlei, Wesel

Stimmbildnerin Franziska Blömer übt mit der Mädchenkantorei Rottweil bereits mit Blick auf den Diözesankinderchortag im kommenden Jahr. Bild: Annika Werner

Gregor Moser

Erster Kinderchortag nach Corona

Die Diözese Rottenburg-Stuttgart lädt am Samstag, 30. September 2023, zu einem Kinderchortag nach Rottweil ein. Es wird die erste diözesanweite Chorveranstaltung nach der langen Corona-Unterbrechung sein.

Vorbereitet wird das Treffen gemeinsam vom Diözesanverband der Pueri cantores, der Kinder- und Jugendchöre, sowie vom Amt für Kirchenmusik in Rottenburg. „Nach langer Zeit, in der wir nur wenig Gemeinschaft erleben konnten und wenig singen durften, freuen wir uns, zum nächsten Diözesankinderchortag einladen zu dürfen“, stimmen Susanne Obert, zweite Vorsitzende des Pueri cantores-Diözesanverbands, und Dr. Hans Schnieders, stellvertretender Leiter des Amts für Kirchenmusik, überein. Nach der Corona-Zwangspause sei es ihre bewusste Entscheidung gewesen, die Reihe der jährlichen Chortreffen in der Diözese mit den jüngsten Sängerinnen und Sängern beginnen zu lassen, um ihnen so die Möglichkeit zum Austausch, zum gemeinsamen Erleben und zur Präsentation zu geben sowie sie in ihrem Tun zu bestärken, hält Schnieders fest und Obert sagt: „Im Singen entsteht Gemeinschaft und wenn viele kleine Chorgemeinschaften zusammen singen, entsteht eine große Gemeinschaft.“

Nach dem Eintreffen der Chorgruppen in Rottweil an der Stadthalle und der dortigen Eröffnung des Tages beinhaltet das Programm im kommenden September musikalische und spielerische Aktionen wie Mitmachkonzerte und einen Orgelworkshop für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer. Im Zentrum des Treffens steht außerdem ein Gottesdienst mit Weihbischof Dr. Gerhard Schneider in der Rottweiler Auferstehungskirche.

Anmeldeschluss für interessierte Chöre ist der 1. Mai 2023. Den Anmeldungsflyer mit weiteren Informationen zum Tag finden Sie im Anhang. Zudem gibt es den Flyer zum Download unter:

https://www.amt-fuer-kirchenmusik.de/Inhalt/Termine/Dioezesankinderchortag/2023/

AUS DEN DEKANATEN

Fortbildungen Dekanat Rems-Murr

28.01.2023 | 11.03.2023 | 11.11.2023 | 27.01.2024 | 16.03.2024 | 16.11.2024

Theorie-Tankstelle

Dreimal im Jahr findet in der Region Stuttgart ein kirchenmusikalischer Ausbildungstag statt. An diesen Samstagen werden die Fächer Liturgik, Stimmbildung, Orgelkunde und Musiktheorie unterrichtet. Der Unterricht (ca. 9.30–15:30 Uhr) finden primär im Rahmen der diözesanan D-Ausbildung der Diözese statt, können aber auch als offenes Angebot besucht werden. Innerhalb von zwei Jahren bekommen Sie hier kompakt das für die Praxis relevante Theoriewissen vermittelt. Ob Sie also Ihr Wissen auffrischen oder neu erwerben wollen, oder ob Sie auch mal in die D-Ausbildung hineinschnuppern möchten: diese Samstage bieten sich dafür an. Einstieg am besten im November möglich.

Orte: Backnang oder Stuttgart
Die Teilnahme ist kostenlos.

Info und Anmeldung bei Reiner Schulte
reiner.schulte@katholisch-backnang.de

Mittwoch, 08.03.2023, 19:30–21:00 Uhr
Lektorenschulung – Fastenzeit und Ostern

„Am Anfang war das Wort.“ Ab wie bringt man es zum Leuchten, dass es seine ganze Wirkmacht entfalten kann? Diese Schulung möchte Hilfestellungen bieten, wie biblische, meditative und liturgische Texte sinngemäß, ausdrucksstark und authentisch gelesen werden können. Denn: Verkünden ist mehr als vorlesen.

Zielgruppe: Lektor*innen und Gottesdienstleiter*innen, Referent Diakon Carsten Wriedt und Reiner Schulte

Ort: Backnang St. Johanneskirche Backnang (Obere Bahnhofstraße)
Anmeldung erbeten an
reiner.schulte@katholisch-backnang.de
max. 5 Teilnehmer

Samstag, 18.03.2023, 10:30–12:00 Uhr
Forum CHOR

Forum CHOR soll Gelegenheit bieten, sich auszutauschen. Es will als wiederkehrendes Angebot Chorleiter*innen Gelegenheit bieten, die eigene Chorarbeit weiterzuentwickeln. Thema diesmal: „Vom Chor, der singt zum Chor, der klingt“. Wie kann ein Chorleiter stimmbildnerische Aspekte in die Chorstücke einbauen? Wie kann die Schulung Ihres Chores angelegt werden, um den Chorklang insgesamt zu verbessern? Welche handwerklichen (dirigentischen) Fähigkeiten können auf diesem Wege helfen und unterstützen?
An ausgewählten Chorwerken werden grundsätzliche Themen wie Intonation, Homogenität, Vokalfarben, Balance und vieles mehr exemplarisch erarbeitet. Im Zentrum stehen dabei sängerische und stimmbildnerische Übungen als Schlüssel, um solche klanglichen Qualitätsstandards des Chorgesanges zu erreichen.

Zielgruppe: Chorleiter*innen
Referenten: Désriée Eisele und Reiner Schulte
Ort: Backnang, Gemeindehaus St. Johannes (Lerchenstraße 16)
Anmeldung erbeten an
reiner.schulte@katholisch-backnang.de

Montag, 27.03.2023, 19:30–21:00 Uhr
Stimmbildung für Kantoren

Wir singen gemeinsam Lieder und Rufe aus dem Gotteslob (Nr. 140/163/164/165/166/175/177/204/207/414/442) und betrachten diese Lieder und Rufe hinsichtlich des Tempos, der Phrasierung und der Sprachdeklamation.

Zielgruppe: Kantoren und interessierte Chorsänger
Referentin: Désirée Eisele
Ort: Backnang Gemeindehaus St. Johannes (Lerchenstr. 18, Backnang)
Kontakt und Anmeldung
bei Dekanatskirchenmusikerin Désirée Eisele
Tel. 01 57/351 75983, desiree.eisele@drs.de

Freitag, 12.05.2023, 10:00–17:30 Uhr
Kirchenmusik und Kirchenpädagogik

Der über Jahrhunderte angesammelte reiche Fundus der Kirchenmusik bietet spannende Möglichkeiten, diese bei einer Führung anzuwenden. Am besten natürlich live von der/von dem Kirchenmusiker*in gespielt. Aber welche Musik passt zu welchem Ort? Braucht man für jede Phase der Führung Musik? Welche Methoden eignen sich für das Zusammenspiel von Kirchenmusik und Kirchenführung

Zielgruppe: Tätige in den Bereichen Pastoral, Katechese und Kirchenmusik und Kirchenpädagogik
Referenten: Nicole Huber, Reiner Schulte
Orte:
Christkönigkirche, Marienburger Straße/ Seelacher Weg, 71522 Backnang und
Matthäuskirche, Häfnersweg 82, 71522 Backnang
Teilnehmerbeitrag: 30 €,
Anmeldeschluss: 4. Mai 2023
Anmeldung erbeten an
reiner.schulte@katholisch-backnang.de

Mittwoch, 14.06.2023, 19:30–21:00 Uhr
Orgelforum – ad introitum

Eigene (Choral-)Vorspiele zum Einzug improvisieren.

Zielgruppe: Organist*innen
Referent: Reiner Schulte
Ort: Backnang Christkönigskirche (Seelacher Weg)
Anmeldung erbeten an
reiner.schulte@katholisch-backnang.de

Samstag, 17.06.2023, 9:30–17:00 Uhr
Besinnungstag für Liturgische Dienste

Ein Angebot der Profilstelle Glaubenskommunikation für alle liturgischen Dienste im Dekanat. Im Ökumenisches Haus der Begegnung auf der der Korber Höhe (Waiblingen) wird es neben spirituellen Angeboten für alle auch Workshops in kleinen Gruppen und die verschiedenen liturgischen Dienste geben.

Zielgruppe: Kantor*innen, Lektor*innen, Kommunionhelfer*innen, Pastorale Mitarbeiter*innen
Referenten: Pastoralreferentin Birgit Bronner, Reiner Schulte u.a.
Ort: Waiblingen Ökumenisches Haus der Begegnung | Johannes und Maria unter dem Kreuz, Korber Höhe (Schwalbenweg 7)
Anmeldung und Info bei Pastoralreferentin Birgit Bronner 07151 - 9596715
birgit.bronner@drs.de

Dienstag, 11.07.2023, 18:30–20:30 Uhr
Lektorenschulung

„Am Anfang war das Wort." Aber wie bringt man es zum Leuchten, dass es seine ganze Wirkmacht entfalten kann? Diese Schulung möchte Hilfestellungen bieten, wie biblische, meditative und liturgische Texte sinngemäß, ausdrucksstark und authentisch gelesen werden können. Denn: Verkünden ist mehr als vorlesen.

Zielgruppe: Lektor*innen und Gottesdienstleiter*innen
Referenten: Désirée Eisele und Dr. Marcel Dagenbach
Ort: Waiblingen Gemeindesaal St. Antoniuskirche (Fuggerstraße)
Anmeldung erbeten an
desiree.eisele@drs.de

Samstag, 09.09.2023, 10:00–17:00 Uhr
Orgelforum – Orgelmusik vor 1700

Bei Barockmusik denkt man schnell an Johann Sebastian Bach und die Epoche nach 1700. Dabei stand die Orgelmusik schon ab ca. 1620 in einer nie dagewesenen Blüte. Für moderne Ohren klingen die oft noch an den Kirchentonarten und der linearen Polyphonie orientierten Werke des Früh- und Hochbarock mitunter ungewohnt. Umso interessanter ist es, in diese Klangwelt einzutauchen.
Sie sollten mindestens ein Stück aus dem 17. Jahrhundert vorbereiten. Die beiden Bände des Freiburger Orgelbuchs (Carus-Verlag) bieten hier reichlich Stoff.

Zielgruppe: Organist*innen
Referent: Léon Berben, Köln
Ort: Backnang Christkönigskirche, Seelacher Weg Teilnehmerbeitrag 20 €
Anmeldung erbeten an
reiner.schulte@katholisch-backnang.de
Tipp: Am Sonntag, den 10. September 2023 spielt Léon Berben ein Orgelkonzert an der Mühleisen-Orgel in St. Johannes, Backnang

Mittwoch, 27.09.2023, 19:30–21:30 Uhr
Orgelforum – Zungenpfeifen stimmen

Eine einzige Stimmung im Jahr durch den Orgelbauer reicht in der Regel nicht. Wie man Zungenregister selber stimmt und was es zu beachten gibt, erfährt man in diesem Kurs. Das Üben an der Pfeife steht dabei im Vordergrund.

Zielgruppe: Organist*innen
Referent: Reiner Schulte
Ort: Backnang Christkönigskirche (Seelacher Weg)
Anmeldung erbeten an
reiner.schulte@katholisch-backnang.de

14.10.2023, Samstag 10:30–12:00
Forum CHOR

Forum CHOR soll Gelegenheit bieten, sich auszutauschen. Das Forum CHOR will als wiederkehrendes Angebot Chorleiter*innen Gelegenheit bieten, die eigene Chorarbeit weiterzuentwickeln.

Zielgruppe: Chorleiter*innen
Ort: Waiblingen Gemeindehaus St. Antonius (Fuggerstr. 31)
Referenten: Désriée Eisele und Reiner Schulte
Anmeldung erbeten an
reiner.schulte@katholisch-backnang.de

Donnerstag, 09.11.2023, 19:30–21:00 Uhr
Orgelforum – Musik in Trauergottesdiensten

Den richtigen Ton zu treffen ist bei Trauerfeiern besonders schwierig. Nicht selten ergibt sich auch ein Spannungsfeld aus den biografisch begründeten Musikwünschen der Hinterbliebenen und dem Gottesdienstcharakter der Feier. Nach einem Impuls von Diakon Carsten Wriedt (Profilstelle Trauerpastoral im Dekanat) gibt es Raum zum Austausch und Anregungen für die musikalische Gestaltung durch Orgelmusik.

Zielgruppe: Organist*innen
Referenten: Reiner Schulte und Diakon Carsten Wriedt
Backnang Christkönigskirche, Seelacher Weg
Anmeldung erbeten an
reiner.schulte@katholisch-backnang.de

Samstag, 18.11.2023, 10:00–12:00 Uhr
Kantorengesänge – für Advent und Weihnachten

Die Coronazeit hat das Zusammenspiel von Vorsingenden und Gemeinde vielfältiger werden lassen. Daran will die Fortbildung anknüp-

fen und das Repertoire für die Advents- und Weihnachtszeit behandeln. Die Veranstaltung ist auch zum Einstieg geeignet.
Inhalte: Kyrietropen, Antwortgesänge, Halleluja, Stimmbildung, Singen am Mikro, Sprachgestaltung

Zielgruppe: Kantor*innen, Pastorale Mitarbeiter*innen
Referent: Reiner Schulte
Ort: Backnang St. Johanneskirche (Obere Bahnhofstraße 24)
Anmeldung erbeten an
reiner.schulte@katholisch-backnang.de

Donnerstag, 30.11.2023, 19:30–21:30 Uhr
Lektorenschulung – Advent und Weihnachten

„Am Anfang war das Wort." Aber wie bringt man es zum Leuchten, dass es seine ganze Wirkmacht entfalten kann? Diese Schulung möchte Hilfestellungen bieten, wie biblische, meditative und liturgische Texte sinngemäß, ausdrucksstark und authentisch gelesen werden können. Denn: Verkünden ist mehr als vorlesen.

Zielgruppe: Lektor*innen und Gottesdienstleiter*innen
Referenten: Diakon Carsten Wriedt, Reiner Schulte
Ort: Backnang Christkönigskirche (Seelacher Weg)
Anmeldung erbeten an
reiner.schulte@katholisch-backnang.de
max. 5 Teilnehmer

Fortbildungen Dekanat Böblingen

Das „Dankeschön-Fest"
für alle kirchenmusikalisch Engagierten im Dekanat Böblingen

Freitag, 16 Juni 2023 um 18.00 Uhr
in Weil der Stadt / Pfarrgarten
Treffpunkt: Weil der Stadt / Pfarrgarten - Begrü- ßung der Gäste, danach gibt es einen "kleinen Im- biss und Umtrunk"
19.15 Uhr Spaziergang
(ca. 15 Minuten Gehzeit) zur "Kulisse", Daimlerstraße 4 71263 Weil d.Stadt

Familien-Musik-Nachmittag

Samstag, 24. Juni 2023 von 15.00- 18.00 Uhr
im ökum. Gemeindezentrum auf der Diezenhalde (Freiburger Allee 40, 71034 Böblingen)

Wir laden alle Kinder von 2 bis 11 Jahren und deren Eltern/Familien ganz herzlich zu einem Familien-Musiknachmittag ein.
Wir wollen gemeinsam singen und einen bewegten, schwingenden und stimmungsvollen Nachmittag miteinander verbringen.
Der Psalm 121 "Ich hebe meine Augen hinauf zu den Bergen" wird im Mittelpunkt unseres Tages stehen. Die Musik von Heinrich Schütz wird uns dabei in unserem Singen, Basteln, Malen, Bewegen und Schwingen begleiten!
Für Essen und Trinken zwischendurch ist gesorgt!

Referentinnen:
Monika Blaschke, Erzieherin und nebenamtliche Kirchenmusikerin / Herrenberg;
Marianne Aicher, Kirchenmusikdirektorin Herrenberg und Dekanatskirchenmusikerin für das Dekanat Böblingen

Der Nachmittag wird organisiert und durchgeführt vom Team des ökumenischen Kleinkindgottesdienstes auf der Diezenhalde Böblingen
Der Nachmittag ist kostenfrei - um Spenden zur Deckung der Kosten steht ein kleines Kässchen bereit!

Wir freuen und auf Euch

KIRCHENMUSIKALISCHES AUS DER DIÖZESE

- **Kirchenmusikalische Werkwoche**
29. Mai.-3. Juni 2023 im Kloster Schöntal

- **Tage der Choralscholen**
30. Juni-2. Juli 2023
im Kloster Heiligkreuztal
Referent:innen: Prof.Dr. Inga Behrendt / Prof.Dr. Christoph Hönerlage / Prof.Dr. Hans Schnieders

- **Kirchenmusikalisches Werkwochenende**
20.-22. Oktober 2023

Anmeldung jeweils bitte über das Amt für Kirchenmusik in Rottenburg: Postfach 9
72101 Rottenburg a.N.
afkm@bo.drs.de, Telefon: 0 74 72/169-953

Dekanatskirchen-Musiktag
für alle Kirchenchöre des Dekanats BB mit Sommerkonzert „Gelb mit Orange"

Sonntag, 9. Juli 2023,
14.00-20.00 Uhr
St. Martin, Berliner Str. 7, 71083 Herrenberg

14.00 Uhr
Vorstellung der Chöre (in der Kirche)
14.15 Uhr
gemeinsames Singen und Proben (in der Kirche)
15.30 Uhr Kaffee und Kuchen (im Gemeindehaus)
16.30 Uhr
Probe mit den Instrumentalisten (in der Kirche)
18.00 Uhr Sommerkonzert
»Gelb mit Orange ... die Leichtigkeit des Sommers spüren.«
19.00 Uhr
Sommerfest mit Cocktails in Gelb und Orange (auf dem Vorplatz von St. Martin)

Wir freuen uns auf viele Sängerinnen und Sänger
Mit Ihrer Anmeldung - bitte bis 6.2.2023, werden die Noten an die Chorleiter:innen verschickt
Leitung: Marianne Aicher, Kirchenmusikdirektorin Herrenberg
Dekanatsmusikerin Böblingen

MusikKurzExerzitien
‚Selig sind die Friedensstifter' (Mt 5,9)

21.-23. Juli 2023
im Haus Lebensquell in Heiligenbronn

Komponisten der Gegenwart haben es schwer: Der zeitgenössische, 1944 in Wales geborene und weltweit bekannte Künstler Karl Jenkins ist hier eine Ausnahme. Seit einigen Jahren beschäftigt er sich mit sakralen Projekten, die sich über Religionsgrenzen hinwegsetzen und die versöhnenden Kräfte der Menschen heraufbeschwören. Jenkins vertont in seinem 2011 komponierten Werk inspirierende Worte und poetische Texte von Martin Luther King, Mahatma Gandhi und Nelson Mandela, von Mutter Teresa, Albert Schweitzer und Anne Frank, aus der Bibel, dem Koran, vom Dalai Lama, von Franz von Assisi und anderen.
Jenkins fand den Leitgedanken für sein Werk beim persischen Mystiker Rumi aus dem 13. Jahrhundert: "Alle Religionen singen das eine Lied: Möge Frieden mit Dir sein". So kommt neben einer zutiefst menschlichen Sehnsucht nach Frieden auch die interreligiöse Dimension zum Ausdruck. Überschattet von den Ereig-

nissen in der Ukraine hat „The Peacemakers“ eine hochaktuelle Brisanz.

Neben die Beschäftigung mit dieser grandiosen Musik kommen wie stets lebensstiftende Impulse, beflügelnde Gaben für Herz und Seele … Sehr herzlich laden wir Sie deshalb auch 2023 ein zu den „MusikKurzExerzitien“! Zu Gast sind wir wieder im wunderschönen Haus ‚Lebensquell. Lassen auch Sie sich ansprechen und seien Sie mit dabei!
Leitung: Marianne Aicher, Annegret Hiekisch, Christoph Schmitt und Dr. Dirk Steinfort (s. oben)

Info und Anmeldung: keb im Kreis Böblingen, Tel. 0 70 31 66 07 16 info@keb-boeblingen.de
Kosten: 219.-€ inkl. Vollpension und ÜN im Einzelzimmer (Etagendusche) – die Teilnehmerzahl ist begrenzt

Diözesan-Kinderchortag „Wir sind Gottes Melodie“

30. September 2023
9.30-16.45 Uhr in Rottweil

„Wir sind Gottes Melodie“ unter diesem Motto gibt es ein buntes Programm, wie ein Orgelmitmachkonzert, einen Stationenlauf, einen Orgelbauworkshop ...
und wir feiern gemeinsam einen Gottesdienst mit Weihbischof Schneider!
Der Tag ist geplant von 9.30 - 16.45 Uhr!
Informationen gibt es hierzu im Amt für Kirchenmusik in Rottenburg Postfach 9 72101 Rottenburg
afkm@bo.drs.de, Telefon: 0 74 72/169-953 oder bei Marianne Aicher!

Herzliche Einladung an alle Kinderchöre unseres Dekanates BB!

„Singt als wär es zum ersten Mal“ Gesang und Meditation

17.-18. November 2023

im Haus Lebensquell in Heiligenbronn
Das Singen geistlicher Lieder (3-4stimmig) erhebt das Herz zu Gott, bringt unsere Seele zum Schwingen und schafft auf besondere Weise Gemeinschaft.
In diesen Tagen lassen wir uns bewegen und erfüllen von einem bunten Repertoire an Liedern und mehrstimmigen Gesängen. Meditation und eine musikalische Vesper runden das Ganze ab.
Musikinstrumente dürfen gerne mitgebracht werden (bitte bei der Anmeldung vermerken).
Marianne Aicher, Kirchenmusikdirektorin
Sr.M. Magdalena Dilger / Regina Ginter
Information und Anmeldung:
Kloster Heiligenbronn Tel. 07422 5693402

DARUM BITTEN WIR SIE GANZ HERZLICH:

- Motivieren Sie in Ihren Gemeinden viele Menschen, die sich mit Freude für die Kirchenmusik einsetzen!
- Wir suchen Menschen, die sich als Chorleiter*innen und Organist*innen ausbilden lassen wollen!
- Wir wollen, dass die Kirchenmusik die Herzen der Menschen „vor Ort“ öffnet, falls Sie Ideen oder Hilfe dazu brauchen, dann melden Sie sich bitte!
- Sprechen Sie uns an, wenn Sie Wünsche und Fragen haben!

Herzliche Grüße, viel Freude mit und an der Kirchenmusik und vielen,Dank für Ihr Engagement!

Marianne Aicher

Zweite Wiblinger Orgelakademie mit Prof. Dr. Peter Planyavsky

an der neuen Winterhalter Orgel in der Basilika Wiblingen

Kursprogramm
Samstag, 29. April, von
9.30 bis 12.00 Uhr
Kurs: Liturgisches Orgelspiel I
13.30 bis 15.30 Uhr:
Vortrag im Bibliothekssaal: Einblicke in die Zeit der Orgelbewegung
16.00 bis 18.00 Uhr:
Kurs: Liturgisches Orgelspiel II

Sonntag, 30 April, 10.30 Uhr:
Gottesdienst mit Werken von Planyavsky (Reger Vokalensemble)
17.00 Uhr:
Konzert mit Peter Planyavsky

Ein herzliches Willkommen auch an alle Interessierten, die selbst nicht aktiv spielen möchten. Eine passive Teilnahme ist ebenfalls möglich und kostenfrei, wir bitten zu Planungszwecken um eine Anmeldung und die Rückmeldung, ob ein Mittagessen und/oder Kaffee gewünscht wird. Über zahlreiche Anmeldungen freuen wir uns.

Anmeldung bis 1. April 2023 an
Regionalkantorin Marion Kaßberger via Mail: Marion.Kassberger@drs.de
oder
Dr. Andreas Weil via Mail: Dekanat.eu@drs.de
Kursgebühren: 50 € (inkl. Mittagessen und Kaffee).

Freie Orgelimprovisation im Gottesdienst – Eine Workshop für Organisten*innen

Wann:
Sa, 11. November 2023, 9.30 Uhr – 12.00 Uhr
Wo:
St. Johannes / Geislingen (Marienstraße 15, 73312 Geislingen)
Leitung: DKM Andreas Schweizer

Anmeldung bis zum 6.11. bei:
DKM Andreas Schweizer
Tel.: 07331 - 94 64 158
E-Mail: Andreas.Schweizer@drs.de

Die große Kunst beim liturgischen Orgelspiel besteht darin, Stimmungen in der Liturgie aufzugreifen. Dieser Aspekt kommt vor allem in den Instrumentalstücken zum Ein- und Auszug, zur Kommunionausteilung oder bei Zwischenspielen zur Geltung.

Andreas Schweizer zeigt, wie sich mit einfachen und schnell erlernbaren Techniken und Modellen frei improvisierte Orgelstücke erstellen lassen, die im Gottesdienst eingesetzt werden können.

DIÖZESAN-CÄCILIENVERBAND

Ihr Kirchenchor in der Sackgasse?

Hilfen, wenn AUFLÖSUNG droht

Wege aus der Krise

Anpassung
Wenn ein Chor nicht mehr vierstimmig singen kann, heißt das nicht, dass er sich auflösen muss! Stattdessen kann z. B. eine Umstellung auf 3stimmige Literatur erfolgen oder ein Einsatz als Schola. Denkbar ist auch eine Anpassung der Probenzeit oder die Umwandlung von einem Chor in einen (regelmäßigen) „Projektchor“.

Wenn nicht (mehr) alle vorgesehenen Vorstandsämter besetzt werden können, ist auch das kein Grund zur Auflösung! Alternative Leitungsformen – vom „Team“ über einen Chor-

sprecher und Beisitzer bis hin zum alleinverantwortlichen Chorleiter – sind möglich!

Fusion oder Kooperation
„kränkelnde" Chöre sind kein Einzelfall: Oft gibt es innerhalb einer Seelsorgeeinheit mehrere Chöre, die mit den gleichen Problemen zu kämpfen haben; daher sollte man ggf. über die Möglichkeit einer Fusion nachdenken – vielleicht sogar mit Chören außerhalb der eigenen Konfession oder außerhalb der Kirche.

Neben einer Fusion bestehen auch viele Möglichkeiten im Bereich der **Kooperation** mit anderen Chören, um „größere Aufgaben" gemeinsam bewältigen zu können ohne die eigene Eigenständigkeit aufgeben zu müssen.
Ebenso ist eine Kooperation mit (Musik-)Schulen oder Kindergärten oder Musikvereinen denkbar.

Veränderung
Fehlender Attraktivität lässt sich durch Veränderung begegnen: Ein verändertes Repertoire (moderner, vielseitiger, einfacher) kann vieles bewirken – ebenso die Ausweitung oder Verlagerung musikalischer und außermusikalischer Aktivitäten.

Dabei sollte auf der Basis einer Standortbestimmung („Wo stehen wir als Chor?") neben der Zielbestimmung („Wo wollen wir hin?") auch geklärt sein, zu welchen Veränderungen der Chor bereit ist, um das angestrebte Ziel zu erreichen!

Werkzeuge zu neuen Lösungen:

Öffentlichkeitsarbeit
Ein Chor kann nur dann auf neue Mitglieder hoffen, wenn seine Existenz in der Öffentlichkeit positiv (!) wahrgenommen wird. Hierzu ist eine regelmäßige und qualitätsvolle Öffentlichkeitsarbeit unerlässlich!
Dabei sollte der Fokus der Werbung nicht „wir suchen" lauten, sondern „wir bieten", und die Interessen der Zielgruppe (potenzielle neue Sänger) berücksichtigen.

Wertschätzung
Ein nicht zu unterschätzender Aspekt für den Erfolg eines Chores ist die Wertschätzung (und Hilfe) durch die Gemeinde. Wo diese fehlt, muss sie eingefordert werden – immerhin sind die Chöre meist die größten und aktivsten Gruppen innerhalb der Kirchengemeinde und verdienen daher Zuwendung – auch finanziell.

Hilfen nutzen!
Ein Chor kann auf viele Hilfsquellen zurückgreifen; die Dekanatskirchenmusiker/innen und nicht zuletzt unser Cäcilienverband bieten zahlreiche Möglichkeiten an: **Fortbildungen** und **Fachliteratur** für Sängerinnen, Sänger, Vorstandsmitglieder und Chorleiter(innen), Literaturempfehlungen oder auch **Chor-Freizeiten.**

Der **Erfahrungs-Austausch** mit anderen Chören, mit Vorständen und Chorleitern kann sehr hilfreich sein und wertvolle Anregungen für die eigene Chorarbeit liefern. Suchen (und pflegen) Sie solche Kontakte und zögern Sie nicht, Probleme anzusprechen!
Neben Seelsorgeeinheiten und Dekanaten bietet auch die **Diözese** zahlreiche Ansprechpartner, an die man sich bei Problemen oder Sorgen wenden kann: Suchen Sie den Kontakt zu Regionalkantoren oder zum Amt für Kirchenmusik, wenn Sie das Gefühl haben „vor Ort" nicht weiterzukommen! Oder wenden Sie sich an den Cäcilienverband oder den Verband der Kirchenmusiker.

Werkzeuge zum Einsatz bingen!

Individuelle Lösungen finden!
Für den „Ausweg aus der Krise" gibt es kein allgemein gültiges Patentrezept: Die individuellen Gegebenheiten und Möglichkeiten „vor Ort" müssen dabei ebenso berücksichtigt werden wie das kommunale Umfeld.

In der (Groß-)Stadt herrschen andere Voraussetzungen als auf dem Land, in einer eigenständigen Gemeinde mit hauptamtlichem Kirchenmusiker und „eigenem" Pfarrer andere Bedingungen als etwa innerhalb einer Seelsorgeeinheit mit einem Pastoral-Team sowie mehreren nebenamtlichen Organisten und Chorleitern.

Eine große Gemeinde mit mehreren tausend Katholiken hat andere Möglichkeiten als eine kleine Gemeinde mit wenigen hundert Katholiken. Doch ungeachtet aller dieser Unterschiede gibt es in jedem Fall Alternativen zu einer Auflösung – nutzen Sie sie!

Weiterbestand sichern!

Förderverein
Wenn die eigenen (finanziellen und personellen) Mittel nicht reichen, kann es sinnvoll sein, einen Förderverein ins Leben zu rufen, um zusätzliche Ressourcen für den Chor verfügbar zu machen oder um die Aufgaben der Nachwuchswerbung oder der Öffentlichkeitsarbeit zu delegieren – beispielsweise durch das Erstellen von Drucksachen oder einer Homepage, wenn dies die finanziellen und/oder organisatorischen Möglichkeiten des Chores übersteigt – oder auch, wenn mehrere (Musik-)Gruppen in einer Gemeinde existieren.
Auch ist es vielleicht sinnvoll, einen Chor in einen Förderverein umzuwandeln, der dann beim Aufbau neuer Chöre in der Gemeinde (z.B. Kinderchor) hilft.

„Wenn Auflösung droht ..."

Die Zukunft mancher Kirchenchöre sieht nicht sehr „rosig" aus: Fehlender Nachwuchs, eine zunehmende Veralterung, nachlassende Leistungsfähigkeit aber auch rückläufige Gottesdienstbesucherzahlen oder aber das Ausscheiden eines Chorleiters lassen manche Chöre über eine Auflösung nachdenken.

Die Gründe für mangelnden Nachwuchs sind bekannt:
- eine Vielzahl konkurrierender Freizeitangebote
- fehlende Bereitschaft zu regelmäßigem Probenbesuch
- mangelnde „Attraktivität" des Chores
- Spätfolge vernachlässigter Nachwuchsarbeit
- fehlende Heranführung von Kindern und Jugendlichen an den Chorgesang (z.B. in der Schule)
- zunehmendes veraltern/schrumpfen des Chores (kein „Ersatz" für ausscheidende Sänger/innen)
- fehlendes „Potenzial" an fähigen Sänger(innen)
- zunehmende Abkehr von „Kirche".

Nicht alle dieser Faktoren sind von einem Kirchenchor beeinflussbar, und Fehler aus der Vergangenheit sind meist nicht mehr rückgängig zu machen.
Dennoch sollte eine Auflösung nicht als die einzige mögliche End-Lösung betrachtet werden, denn es gibt eine **Vielzahl möglicher Alternativen.**
Und es gibt Chöre, die **sehr erfolgreich** sind – nicht nur in Großstädten, sondern auch im ländlichen Raum!

Dieser Artikel möchte ein paar Anregungen liefern und als „Starthilfe" für nachfolgende Überlegungen und Diskussionen dienen. Gleichzeitig finden Sie hier die Kontaktdaten von Ansprechpartnern, die Ihnen gut weiterhelfen können, die Zukunft Ihres Kirchenchores zu sichern und zu erhalten!

Ihre Ansprechpartner:
- Amt für Kirchenmusik
- Cäcilienverband der Diözese Rottenburg-Stuttgart (DCV)
- Diözesanverband der Kirchenmusiker in der Diözese Rottenburg-Stuttgart
- Regionalkantor Karl Echle (Diözesanbeauftragter für Chorleitung)
- Ihr zuständiger Dekanats-Kirchenmusiker

Sr. M. Faustina Niestroj

Verleihung der Palestrina-Medaille an die Chöre

Der Allgemeine Cäcilienverband Deutschlands verleiht Ehrenzeichen und Medaillen an Chöre, wenn sie bestimmte Anforderungen erfüllen. Diese besondere Auszeichnung wird den Chören schon seit 1968 zugestanden. Die Bedingungen zur Erlangung einer besonderen Auszeichnung dieser Art können auf der Homepage des ACV nachgelesen werden: https://www.acv-deutschland.de/

Grundvoraussetzung ist es, dass ein genaues Gründungsdatum des Chores ermittelt und nachgewiesen ist. Ferner sollten bestimmte Dokumente über die Tätigkeit des Chors sollen in einer Mappe zusammengestellt sein.

In unserer Diözese Rottenburg-Stuttgart wissen wir von rund 130 Chören, die schon eine Palestrina-Medaille verliehen bekommen haben. Vermutlich sind es noch viele mehr, die sich nicht in dem Register der Geschäftsstelle des DCV in Rottenburg befinden.

Es ist jeweils ein großes Fest, ein Anlass zum Danken für die gesamte Kirchengemeinde und darüber hinaus, wenn ein Chor die Kontinuität des Bestehens von über 100 Jahren nachweisen kann. In unserer gegenwärtigen Situation ist es alles andere als selbstverständlich, dass Chöre trotz mancher Krisen und Hindernisse bestehen bleiben und auf eine Kontinuität von solcher Zeitspanne zurückblicken können.

Es gibt drei Arten von Palestrina-Medaille, die beantragt werden können:

• **Die Palestrina-Medaille** in Bronze erhalten kirchliche Chöre und Ensembles, die 100 Jahre bestehen.

• **Die Palestrina-Medaille** in Silber erhalten kirchliche Chöre und Ensembles, die 150 Jahre bestehen.

• **Die Palestrina-Medaille** in Gold erhalten kirchliche Chöre und Ensembles, die 200 Jahre bestehen.

Alle für die Auszeichnung in Frage kommenden Chöre und Ensembles reichen die beigefügten Formulare postalisch oder per Mail im Sekretariat des ACV ein. (Weinweg 31, 93049 Regensburg, Tel. 0941/84339, E-Mail info@acv-deutschland.de) Der Antrag samt Dokumentationsmaterial sollte acht Wochen vor dem Verleihungstermin vorliegen.

Ferner werden bestimmte Gebühren der jeweiligen Kirchengemeinde in Rechnung gestellt:

- Medaille in Bronze: Bearbeitungspauschale 100 € / 50€ für Bezieher der Musica sacra
- Medaille in Silber: Bearbeitungspauschale 120 € / 70€ für Bezieher der Musica sacra
- Medaille in Gold: Bearbeitungspauschale 130 € / 80€ für Bezieher der Musica sacra

Der erste Chor unserer Diözese Rottenburg-Stuttgart, der eine goldene Palestrina-Medaille für über 200 jähriges Bestehen erhalten hat, ist der Chor Laudate aus Ermingen / Ulm-Hochsträß. Einen Bericht dazu können Sie in diesen KMM ebenfalls nachlesen.

HOCHSCHULE FÜR KIRCHENMUSIK ROTTENBURG

Luise Wunderlich

„Wer improvisieren möchte, muss zunächst harmonisieren können“ (Marcel Dupré)

Über Wolfgang Weis, Professor für Musiktheorie, Orgelimprovisation und Orgelkunde

Wolfgang Weis unterrichtet seit gut drei Jahren an der Hochschule für Kirchenmusik in Rottenburg am Neckar. Das erstaunt ihn selbst, so schnell ist die Zeit vergangen. Am 1. Oktober

2019 hat der sympathische Franke seinen Dienst angetreten und widmet sich seither mit großer Begeisterung der Lehre an der Hochschule. Die braucht er auch, denn er vertritt sage und schreibe sechs Fächer: Orgelimprovisation, Gehörbildung, Tonsatz, Partiturspiel, Generalbass und Orgelbaukunde! Neben der Professur ist er seit kurzem auch Prorektor der Hochschule.

Aufgewachsen ist Wolfgang Weis praktisch in Sichtweite der berühmten Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen bei Bad Staffelstein in Oberfranken. Im kleinen, landwirtschaftlich-handwerklich geprägten Ort Ützing, in dem er aufwächst, gibt es kaum musikalische Vorbilder, doch in der Grundschule fällt die sängerische Begabung des kleinen Wolfgang gleich mehreren Lehrkräften auf. Ein Plan wird für das Kind geschmiedet und der Junge kommt zu den Regensburger Domspatzen. Dort erhält er nicht nur Stimmbildungs-, sondern auch Klavier- und Trompetenunterricht und eine fundierte musikalische Grundausbildung. Doch was studiert man anschließend wenn das Zeugnis voller guter Noten ist? Wolfgang Weis beginnt erst einmal mit Musik. Andere Fächer im sprachlichen oder naturwissenschaftlichen Bereich können ja noch folgen. Dass die anderen Fächer dann auch musikalischer Natur sind, ergibt sich bald. Dem jungen Studenten fehlt im Schulmusikstudium in Würzburg nämlich etwas ganz wichtiges: Improvisation! Dazu gehört auch harmonisches Hören und Harmonisieren, angewandter Tonsatz also- alles wird erst in den höheren Semestern gelehrt- zu spät für einen Studenten, der gerade instinktiv die richtigen Weichen für seine musikalische Begabung stellen möchte. Improvisiert wird an den Hochschulen nirgends so intensiv wie an der Orgel und im Jazz. Also nimmt Wolfgang Weis Orgelunterricht und macht erst einmal nebenher die kirchenmusikalische C-Ausbildung bei der Würzburger Diözese. Anschließend beginnt er zusätzlich zum Schulmusik- ein Kirchenmusikstudium bei Prof. Christoph Bossert. Den Tonsatzunterricht besucht Wolfgang Weis doppelt bei zwei verschiedenen Lehrern aus „Hunger nach einem praxisorientierten Theoriesystem“, wie er sagt – und er unterrichtet schon während des Studiums im Lehrauftrag das Fach „Schulpraktisches Klavierspiel“. Für ihn die wichtigsten Lehrer in diesem Bereich: Prof. Zsolt Gárdonyi und Prof. Bernd Engelbrecht. Aber auch der Jazz bekommt seinen Platz: als an der Hochschule eine neue viersemestrige Ausbildung für Jazz-Klavier bei Christine Schneider angeboten wird, ist Wolfgang Weis dabei. Die Abschlussprüfungen in Kirchenmusik und im Jazzklavier macht er während des ersten Jahres im Referendariat für Schulmusik. Volle, ja übervolle Studienjahre müssen das gewesen sein, zumal wir auch noch

ein Jahr als Assistent an der Stiftsbasilika St. Martin in Landshut in dieser Zeit verorten müssen. Doch es gibt auch eine Zäsur: ein Studienjahr in Montpellier am Conservatoire, wo Wolfgang Weis sich bei Luc Antonini dem Studium der französischen Orgelmusik widmet und regelmäßig Workshops im Jazz besuchen kann.

Im Anschluss an das Referendariat tritt Wolfgang Weis die neu geschaffene A-Kirchenmusikerstelle in Rottweil am Heilig-Kreuz-Münster an. Hier warten neue Aufgaben auf ihn. Zum einen natürlich die Aufgaben als Organist im Heilig-Kreuz-Münster und an der Kirche Auferstehung Christi, die Leitung des Münsterchores und diözesane Aufgaben als Regionalkantor. Zudem findet Wolfgang Weis eine praktisch nicht mehr existente Mädchenkantorei Auferstehung Christi vor. Er leistet Aufbauarbeit. Dazu gehören nicht nur die Proben, liturgischen Dienste und Konzerte, deren Organisation und Durchführung, die Sorge um eine gewissenhafte Musik- und Vokalpädagogik, sondern auch strukturelle Arbeit im Förderverein, Presse- und Marketingarbeit, ein Netzwerk mit Grundschulen und Kindergärten und schließlich auch Freizeitaktivitäten des Chores, bei denen der Chorleiter nicht fehlen darf. Wolfgang Weis wird Mitinitiator und Leiter der „Rottweiler Orgelkonzerte“ sowie der Sommerkonzerte in Rottweiler Kirchen“. Darüber hinaus arrangiert und komponiert er regelmäßig Stücke für verschiedene Chorbesetzungen und Orgel und gibt Orgelkonzerte. Die Lehrtätigkeit an der Würzburger Hochschule behält er noch lange bei. Auch die Hochschule in Trossingen kann bald auf ihn zählen. Gut zehn Jahre versieht er engagiert, erfolgreich und immer bescheiden seinen Dienst in Rottweil. Hier lernt er auch seine Frau Susanne kennen und seine drei Kinder kommen hier zur Welt.

Als nach zehn Jahren der Wechsel ansteht, kann sich die Rottenburger Hochschule für Kirchenmusik auf einen neuen Professor freuen, der alle Facetten der kirchenmusikalischen Praxis auf hohem Niveau repräsentiert und der doch zugleich angekommen ist in seinem ureigensten Terrain. Egal, wie fortgeschritten man sonst auf seinem Instrument schon sein mag, wenn man mit Improvisieren beginnt, ist man erst mal Anfänger. Wolfgang Weis ist deshalb überzeugt, dass Orgelschülerinnen und -Schüler, um unnötigen Frust zu vermeiden, früh mit dem Improvisieren beginnen sollten. Und so lehrt Wolfgang Weis in erster Linie Orgelimprovisation in Verbindung mit Musiktheorie und legt im Tonsatzunterricht besonderen Wert darauf, dass kein abgehobenes Theoriegebäude vermittelt wird. Wolfgang Weis versteht das Fach klavierpraktisch: Wie beim Spracherwerb in der Kindheit werden erst tonsetzerische Vokabeln, dann Redewendungen und schließlich größere formale Zusammenhänge aufgenommen und sofort in den aktiven Wortschatz überführt. "Viele Unterrichtsinhalte, die ich früher mühsam im Improvisationsunterricht vermitteln musste, haben jetzt ihren Platz im Tonsatzunterricht, wo sie auch hingehören“, meint er und zitiert den französischen Organisten, Komponisten, Musikpädagogen und Musikschriftsteller Marcel Dupré: „Wer improvisieren möchte, muss zunächst harmonisieren können“.

Bereits jetzt leisten einige nebenberufliche Kirchenmusiker, die Wolfgang Weis mit ausgebildet hat, ihren Beitrag in den Gemeinden. Im Sommer machen dann die ersten Bachelor-Studierenden, die er von Beginn an begleitet hat, Ihren Abschluss. So wird die Arbeit von Wolfgang Weis in der Diözese und darüber hinaus spürbar werden und ihre Früchte tragen.

Diözesanverband der Kirchenmusiker der Diözese Rottenburg-Stuttgart

Neuwahlen vom 1.6.2022

Turnusgemäß fanden am 1.6.2022 Neuwahlen im Diözesanverband der Kirchenmusiker der Diözese Rottenburg-Stuttgart statt mit folgenden Ergebnissen:

1. Vorsitzender:
KMD Matthias Wolf (Bad Schussenried)

2. Vorsitzende:
KMD Marianne Aicher (Herrenberg)

Schriftführer:
KMD Volker Linz (Ehingen)

Kassier:
RK Benedikt Nuding (Ellwangen)

Vertreter der nebenamtlichen Kirchenmusiker*innen:
Vincenz Krol (Renningen)

Beisitzer:
RK Reiner Schulte (Backnang)

Kassenprüfung:
Waltraud Götz (Nagold)

Nicht gewählte beratende Mitglieder:

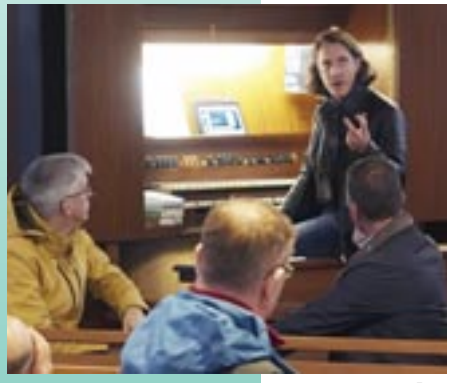
DKM Theresa Hinz (Albstadt-Tailfingen)
Thomas Meinert (Hausen am Tann)
KMD Rudi Schäfer (Schramberg)
Silvia Schmid (Göppingen)
Werner Singer (Wäschenbeuren)

Der 1. Vorsitzende hat laut Satzungen Sitz und Stimme in der Kommission Kirchenmusik und im Vorstand des Diözesancäcilienverbands

AMT FÜR KIRCHEN MUSIK

Andreas Weil

Studientag mit Lukas Grimm



Für die jährlich stattfindende Fortbildungstagung der Dekanatskirchenmusiker*innen konnte am 9. November 2022 Lukas Grimm gewonnen werden. Der in Freiburg und Stuttgart als Dirigent, Organist und Komponist tätigen Musiker war gebeten worden, über das Improvisieren in Stilen der zeitgenössischen Musik zu referieren. Seine Ausführungen begannen vormittags mit einer eindrücklichen Gesamtschau und zahlreichen Tonbeispielen, die überschrieben waren mit: „Messiaens Erbe - Anregungen zur Improvisation in modernen Techniken“. Der Blick und das Hören über den kirchenmusikalischen Tellerrand hinaus vermittelte einen reichhaltigen Fundus an klanglichem Potential des Improvisierens. Dabei stellten die Modi von Messiaen den Ausgangspunkt der musikalischen Überlegungen dar. Nachmittags wurde dann an der Orgel der Krönungskirche der Liebfrauenhöhe Ergenzingen die musikalische Realisierung mit einigen Kollegen praktisch erprobt. Die Erstellung einer Skizze zur formalen Gestalt der Improvisation war der Ausgangspunkt der Übungen. Dieser Fortbildungstag stellte ein in jeglicher Hinsicht bereichernden Meilenstein auf dem Messiaen-Stationenweg der Dekanatskirchenmusiker*innen dar.

Walter Hirt

Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker entsendet

Am Vorabend des Christkönigssonntags wurden im Rahmen eines festlich gestalteten Gottesdienstes im Rottenburger Dom St. Martinus zahlreiche Chorleiter/-innen, Organistinnen und Organisten sowie Bandleiter-/innen in den kirchenmusikalischen Dienst entsendet.

Die Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker durften nach Absolvierung der mehrjährigen TbQ-Ausbildung, der D-Ausbildung, der popularmusikalischen Ausbildungsgänge Popchorleiterung und Bandleitung, der C-intern und der C-extern-Ausbildung, des Bacholorstudiums Kirchenmusik und des Masterstudiums Gesang ihre Zeugnisse aus der Hand von Weihbischof em. Dr. Johannes Kreidler entgegennehmen. In seiner Predigt motivierte dieser die Musikerinnen und Musiker, sich in den Dienst an Gott und den Menschen stellen zu lassen. Wie kein anderes Medium wecke die Kirchenmusik „eine Sehnsucht nach einer unbekannten Heimat“. Er dankte der Hochschule für Kirchenmusik mit ihren Professoren und Dozenten sowie dem Amt für Kirchenmusik mit den Dekanatskirchenmusikern und Regionalkantoren für die Durchführung der Ausbildungs- und Studiengänge.

Derzeit befinden sich 89 Personen in einem der nebenberuflichen kirchenmusikalischen Ausbildungsgänge und 24 Studierende in den kirchenmusikalischen Studiengängen.

Die Gruppe der endsendeten Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker

Ob klein, ob groß – Die Orgel, ein faszinierendes Instrument

Reiner Schulte, Stephan Debeur und Marion Kaßberger.

Wer unterrichtet da wen?

Unsere Orgelbausatz möchte ausgeliehen werden

Wie wir in den letzen KMM berichtet haben, hat das Amt für Kirchenmusik einen Orgelbausatz erworben, der vielfältig bei Orgelführungen, Kirchweihfesten eingesetzt werden kann, auch Kinder haben großen Spaß beim Zusammenbauen und bespielen des Instruments. Es gibt sogar extra für dieses Örgele komponierte Stücke! Für weitere Details scannen Sie bitte den QR-Code oder melden Sie sich bitte beim Bischöflichen Orgelrevisor unter avaradi@bo.drs.de.
Das Instrument kann kostenlos ausgeliehen werden.

AUS DEN DEKANATEN

Michael Müller

Kommen.Singen.Feiern.

Unter diesem Motto luden Dekanatspräses Burkhard Keck, Laudenbach, und DKM Michael Müller, Bad Mergentheim, am Samstag, 15.10.2022, interessierte Sängerinnen und Sänger nach Bad Mergentheim-Stuppach zur „Stuppacher Madonna“ ein. Der Rosenkranzmonat Oktober bot den passenden Rahmen für ein Programm, welches – natürlich – marianisch geprägt war.

„Kommen.“ – Einfach ankommen, dazukommen – und dann gemeinsam singen. „Singen.“ – Lieder, Choräle, Kanons, Chorsätze, welche in kurzer Zeit eingeübt werden können. Das Spektrum reichte von den Grüssauer Marienrufen, über einen „Ave Maria“-Kanon bis hin zum Taizé-Kehrvers mit Psalm und zu neueren geistlichen Liedern wie „Und so grüßte der Engel“, einem Magnificat von Pamela König. So fanden sich gut 35 Interessierte zu diesem Nachmittag ein, darunter auch Sängerinnen und Sänger, welche bisher nicht in einem Chor sangen.

Nach der ca. 90-minütigen Probe im Gemeindesaal ging es zum dritten Schritt: „Feiern.“ – Feiern im Sinne eines gemeinsamen Mahles, bei Kaffee und Kuchen ins Gespräch kommen, Leben teilen, wie es das Motto des Katholikentags in Stuttgart eindrücklich immer wieder betont hatte. Schließlich feierten die Teilnehmer im gemeinsamen Abendlob in der Kirche Mariä Krönung, im Angesicht der Stuppacher Madonna, ein Abendlob, bei dem die einstudierten Werke nochmals gesungen wurden.

Nach über zwei Jahren, in denen kaum oder nur wenig gesungen wurde, war dies ein gelungener Neustart, in das Gotteslob einzustimmen, neue Menschen und die Vielfalt geistlicher Musik kennen zu lernen. Die Reihe wird in 2023 an weiteren Orten des Dekanats Mergentheim fortgesetzt.

Gaby Kiedaisch

In die Herzen des Publikums gesungen

Mit der Aufführung des Musicals „Die Spur der Taube“ zeigen der Jugendchor und die Quintessenz St. Kolumban aus Wendlingen am Neckar eine weitere Facette ihres gesanglichen und musikalischen Könnens. Die Zuschauer waren an beiden Abenden voll aus dem Häuschen und dankten mit Standing Ovations.

Die Erwartungen waren hoch – und wurden bei Weitem übertroffen. Das Musical „Die Spur der Taube“ wurde gleich zweimal aufgeführt, jedes Mal vor einer vollen Kirche. Die Kirche St. Kolumban war denn auch Anlass für das Musical, das sich dem Namenspatron der Unterboihinger Kirche widmet. „Columba“ bedeutet auf Lateinisch „die Taube“.

Mit dem gut eineinhalbstündigen Stück wird der Weg des Kirchenheiligen, der aus Irland stammt, nachvollzogen. Beginnend in seiner Jugend in Leinster, wo er 540 n. Chr. geboren wurde und in einfachsten Verhältnissen bei seiner Mutter aufwuchs, über seine Zeit, die er in der Abtei Bangor verbrachte, bis er im Alter von 51 Jahren auf Wanderschaft im Zeichen Jesus Christus ging und Klöster auf dem Kontinent gründete, darunter Annegray und Luxeuil in Frankreich und Bobbio in Italien, wo er im Alter von 75 Jahren 615 starb und begraben ist.

Als Patron der Unterboihinger Kirche ist dies Indiz dafür, dass die Christianisierung des Neckarraums auf irische Mönche zurückgeht.

Vor allem im süddeutschen Raum und in der Nordschweiz in der Zeit von etwa 600 bis 750 wurde die frühirische Missionierung durch Mönche wie Kolumban und Gallus geprägt. Gallus, ein vertrauter Weggefährte Kolumbans, ist Gründer des Klosters von Sankt Gallen in der Schweiz.

In dem von Simone J. und Florian Mayer geschriebenen Musical mit seinen einfühlsamen Dialogen und Songtexten wurden die zentralen Lebensabschnitte Kolumbans dargestellt und von Regisseurin Constanze Seitz gekonnt in Szene gesetzt. Dies geschah chronologisch, wobei das Stück auf zwei verschiedenen zeitlichen

Bild: M. Pfann

Christa Strambach (Gesamtleitung)
zündete beim Applaus
ein Feuerwerk für Simone und Florian Mayer,
sie schrieben das Musical

Ebenen „erzählt" wird. Dabei wechseln sich Gegenwart und Vergangenheit ab. Eine nicht zu unterschätzende Herausforderung angesichts des beengten Kirchenraums und der großen Anzahl von Mitwirkenden. Dazu wird szenenweise die gesamte Kirche miteinbezogen, wie die Empore oder der Mittelgang, den die Mönche des Klosters in Bangor das „Pater Noster" („Vater unser") betend eindrucksvoll durchschreiten – angelehnt an gregorianische Gesänge (Choreografie: Ann-Kathrin Kobsa).

Oder es wird der Dialog des Pärchens aus dem hinteren Teil der Kirche auf die übergroße Leinwand im Altarraum übertragen, sodass das gesamte Publikum daran teilnehmen kann.

Die Sehnsucht nach Neuem, etwas Sinnvolles im Leben vollbringen

Im „Heute" unterhalten sich diese beiden, Oliver und Jasmin, über Kolumban und müssen feststellen, dass sie über den Namenspatron nur wenig wissen, was sie dazu veranlasst Nachforschungen über dessen Leben und Wirken anzustellen. Dabei stoßen sie auf Bezugspunkte, die heute noch Gültigkeit haben. Dazu gehören sicherlich auch Gefühle, die uns heute, aber auch die Menschen damals beinahe zerrissen haben. So hadert Kolumban mit seinem bisherigen Leben. Einerseits will er die Verbundenheit zu seiner Mutter und seiner Verlobten nicht aufgeben, andererseits will er Gott näher sein: „Das Spirituelle fehlt mir." In dem Liedstück „You're the Peace" wird diese Ambivalenz Kolumbans gut herausgestellt.

Die einzelnen Liedstücke hat Florian Mayer komponiert, wie seine Frau Simone ebenfalls seit Jahrzehnten verbunden mit dem St.-Kolumban-Chor. Mal kraftvoll, mal sanft und einfühlsam je nach Stimmungslage der einzelnen Szenen verwendet der Komponist poppige oder Reggae-Elemente. Mal balladenhaft, mal als Instrumentalstück, a cappella oder im Shanty-Stil – auch Irish Folk lässt grüßen. Ein buntes Potpourri von Musikstilelementen, die ein har monisches Gesamtwerk ergeben.

Als Kolumban mit Gallus und weiteren Weggefährten zu den Alemannen kommt, wird dies im Rhythmus Fünf-Viertel-Takt der Musik wiedergegeben, martialisch, das heidnische Volk noch in alten Bräuchen wie dem Opferfest zu Ehren Wotans verhaftet. Ebenfalls sehr eindrucksvoll ist die Szene, als sich Kolumban und Gallus trennen, während Gallus in St. Gallen bleibt, zieht es Kolumban weiter über die Alpen. In dem Gesangsstück „Kolumban, geh", gesungen von David Masen und Andreas Kerber und vom Chor untermalt, ist diese Dramatik wunderbar herauszuhören und gehört mit zu den Höhepunkten dieser beiden Aufführungen.

Genauso der Titel „Nun bis Du am Ziel" mit dem Refrain „Hast Du gefunden, wonach Du gesucht hast", eine wunderschöne Ballade mit einem versöhnlichen Rückblick.

Insgesamt ist dem Jugendchor St. Kolumban und der Quintessenz, unter der motivierenden Gesamtleitung von Chorleiterin Christa Strambach, ein großartiges Gesamtwerk gelungen, das weitere Aufführungen verdient.

Reiner Schulte

Register-Zug

Der Weg zu einer interessanten Orgel ist meist nie sehr weit. Warum nicht einfach entlang einer Bahnstrecke – hier der Murrtalbahn – immer wieder einmal Station machen und sich so von Orgel zu Orgel fahren lassen? Das haben sich die vier Organisten Jacinta Pereira (Crailsheim), Andreas Konrad (Schwäbisch Hall), Eberhard Schulz (auch Schwäbisch Hall) und Reiner Schulte (Backnang) gedacht und Kultur- und Musikinteressierte eingeladen, mit ihnen die Orgellandschaft entlang der Bahnstrecke zwischen Hessental und Sulzbach an der Murr zu erkunden.

Aus gut 25 Reisenden bestand die Gruppe, die an jeder der vier Station eine kurze Orgelpräsentation erleben konnte.

Die älteste Orgel auf der Route, die Drescher-Orgel von 1890 in Hessental, ist gerade mal gut zehn Jahre jünger als die Murr-Bahnstrecke, die ab 1874 in Betrieb genommen wurde. Ursprünglich stand die Orgel in einer englischen Kirche und wurde 2013 in der modernen katholischen Kirche in Hessental aufgestellt. Es ist erstaunlich, wie gut sie sich mit ihrer leicht verändertes Fassade in den Kirchenraum einfügt. Dekanatskirchenmusiker Andreas Konrad hatte William Lloyd Webbers Festival March auf dem Notenpult stehen, um die romantische Orgel adäquat zum Klingen zu bringen. Die Teilnehmer konnte oben am Spieltisch oder unten im Kirchenschiff den englischen Klängen lauschen. Und vor allem konnten sie ihre Fragen auch später noch loswerden: Die gemeinsamen Fußwege zum Bahnhof und die Bahnfahrten boten immer wieder Gelegenheit, sich über das Erlebte auszutauschen.

Nach der englischen Orgel in Hessental war in Gaildorf der Klang der französischen Orgelromantik zu hören. Die Mühleisen-Orgel von 2006 ist konsequent im Stil dieser Epoche des ausgehenden 19. Jahrhunderts gebaut. Eberhard Schulz, bis vor Kurzem noch Orgelrevisor der Diözese Rottenburg-Stuttgart und geistiger Vater der Gaildorfer Orgel, war prädestiniert, um die typischen Klangkombinationen mit ihren überblasenden Pfeifen und dem satten, raumfüllenden Grundstimmen dieser außergewöhnlichen Orgel hörbar zu machen.

In Murrhardt standen neben dem gemeinsamen Mittagessen gleich zwei Orgeln auf dem Fahrplan: die größte der Tour in der Stadtkirche, die 2019 eingeweihte Mühleisen-Orgel, die von Kantor Gottfried Mayer vorgeführt wurde, und die kleinste, eine Art Bausatz-Orgel der Schwarzwälder Orgelbaufirma Jäger und Brommer, die die Teilnehmer unter Anleitung von Kirchenmusikerin Jacinta Pereira mit all ihren Komponenten selbst aufbauen konnten. Ganze zwei register und gerade einmal 48 Pfeifen hat sie, und trotzdem war der Aufbau ein eindrückliches Erlebnis, nach dem man eine große Orgel mit ganz neuen und fachkundigeren Augen sieht.

Den Abschluss machte dann die einzige historische Orgel des Dekanates Rems-Murr in St. Paulus in Sulzbach an der Murr. Kurz vor dem Ersten Weltkrieg ursprünglich für einen Ort bei Hürth gebaut, ist sie Ende der 50er Jahre nach Sulzbach gekommen, als die Urspungs-Kirche dem Tagebau zum Opfer gefallen war. Hinter einer ziemlich schmucklosen Fassade ist diese Klais-Orgel ein wahres Kleinod, das Orgelklänge aus der mittlerweile wieder geschätzten Epoche der deutschen Spätromantik beherbergt.

Dass Orgelbau und Orgelmusik in Deutschland seit 2017 auf der Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit steht, glaubt man nach so einem Tag ohne Weiteres. Die Dichte von qualitätvollen Instrumenten ist einfach beeindruckend. Man muss nur in einem beliebigen Ort aus dem Zug steigen und die nächste Kirche ansteuern. Am besten mit kundigen Reisebegleitern.

DIÖZESAN-CÄCILIENVERBAND

Riedel, Laub, Niestroj

Kirchenchor Laudate feierte 125-jähriges Bestehen

„Was lange währt, wird endlich gut!“ – vermutlich kann sich diese Redewendung in der Corona-Phase einer kaum da gewesenen Beliebtheit erfreuen. Dieses Wort trifft auch auf die Verleihung der wohl verdienten Auszeichnung an den Kirchenchor Laudate in Ermingen, Seelsorgeeinheit Ulm-Hochsträß, zu.

Am 24. Januar 1895 hat der Kirchenstiftungsrat die Gründung eines Kirchenchores in Ermingen vorgenommen. Seit dieser Zeit hat der Chor ohne Unterbrechung, selbst während der Kriegsjahre, den Gesang für die musica sacra gepflegt. Ursprünglich sollte das 125-jährige Chorjubiläum im Mai 2020 begangen werden. Aus Corona-Gründen mussten die Feierlichkeiten um ein Jahr auf Mai 2021 verschoben werden. Doch selbst ein Jahr später waren die Pandemie-Bedingungen für eine große Festfeier nicht geeignet.

Es war unausweichlich, eine weitere Wartezeit einzulegen. Schließlich konnte am Sonntag, den 17. Juli 2022 das große Chorjubiläum mit Beteiligung der Kirchen- und der Ortsgemeinde sowie deren Vertretern, dem Musikverein und dem Schulchor festlich begangen werden.

Zum Auftakt des Jubiläums feierte die (Kirchen-) Gemeinde einen Festgottesdienst mit Gemeindepfarrer L. Widz und Pfarrer J. Lang umrahmt vom Chor Laudate und dem Chor der Grundschule Ermingen. Nach dem Segen überreichte unser Ehrengast, Herr Pfarrer Lang, im Namen des Cäcilienverbandes dem Vorstand des Erminger Chores, Herrn Alois Häußler, die Palästrina-Medaille. Dies ist eine besondere Auszeichnung für Kirchenchöre, die eine kirchenmusikalische Tätigkeit von mindestens 100 Jahren nachweisen können und dabei verschiedene Kriterien erfüllen.
Mit zeitgemäßen und erfrischenden (Kirchen-) Liedern präsentierte sich der Jubiläumschor unter der Leitung von Herrn Karl Zepf und der Begleitung von Herr Walser an der Orgel bzw. dem Klavier von seiner besten Seite.

Mit einer historischen Bildervorführung und anhand gut recherchierter Informationen konnte man bei einem Vortrag das Zeitgeschehen dieses Chores noch einmal hautnah erleben.

Für die politische Gemeinde begrüßte Herr Peter Schneider stellvertretend für den erkrankten Ortsvorsteher Sascha Erlewein die Festgäste. Er übermittelte auch dessen Dank an die Chorgemeinschaft und die Kirchengemeinde für das stets gute Miteinander. Zusätzlich animierte er alle, den guten Zweck dieser Veranstaltung kräftig zu unterstützen.

Auch Oberbürgermeister Gunter Czisch ließ es sich nicht nehmen, den Erminger Jubilaren seine Aufwartung zu machen. Er nahm das Jubiläum zum Anlass, das langjährige Wirken der Chorgemeinschaft beispielhaft für das vorbildliche Gemeinwesen in der Ortschaft hervorzuheben.

Der Musikverein Ermingen begleitete und umrahmte die Veranstaltung den ganzen Tag über mit einem breitgefächerten musikalischen Programm. Ein besonderer Dank gilt auch dem Vorstand des Kirchenchors, Herrn Alois Häußler, und dessen Ehefrau.

Ein besonderer Höhepunkt waren natürlich die zahlreichen Ehrungen langjähriger Chorsänger(innen) und offizielle Verabschiedungen. Kaum zu glauben war es für viele, dass einzelne Chormitglieder bis zu 73 Jahre aktiv am Singen teilgenommen haben. Beim Betrachten dieser langjährigen Jubilare war eindeutig festzustellen, dass Singen und Musizieren besonders jung hält.

HOCHSCHULE FÜR KIRCHENMUSIK ROTTENBURG

Öffentlichkeitsarbeit Hochschule

3. Preis für Andreas Kaiser

Internationaler Wettbewerb für Orgel und Gesang in Neuss

Beim Internationalen Wettbewerb für Orgel und Gesang in Neuss am 14./15. September 2022 wurde das Duo Lina Margaretha Wagner, Sopran und Andreas Kaiser, Orgel mit einem dritten Preis ausgezeichnet. Ein erster Preis wurde nicht vergeben.

Andreas Kaiser studiert im Masterstudiengang Kirchenmusik an der HfK Rottenburg in der Orgelklasse von Prof. Stefan Palm.

WEITERE INSTITUTIONEN

Volker Linz

Mitgliederversammlung des Berufsverbandes 2022

Im Rahmen der diesjährigen zweitägigen Fortbildung der Dekanatskirchenmusiker und Regionalkantoren im Bildungshaus Untermarchtal fand am 1. Juni 2022 die Mitgliederversammlung des Berufsverbandes statt. In ihrem Rückblick kam die Vorsitzende Marianne Aicher auf die personellen Veränderungen im Vorstand, den Infostand des Bundesverbandes beim Katholikentag, die Orgelreise nach Wien und den Klingenden Adventskalender 2021 zu sprechen. Nach der Entlastung des Vorstandes führte Georg Fehrenbacher die Neuwahlen durch. Sämtliche Kandidaten wurden einstimmig ohne Gegenstimmen und Enthaltungen gewählt. Demnach setzt sich der neue Vorstand folgendermaßen zusammen: Matthias Wolf (1. Vorsitzender), Marianne Aicher (2. Vorsitzende), Volker Linz (Schriftführer), Benedikt Nuding (Kassier), Waltraud Götz (Kassenprüfung), Vincenz Krol (Vertreter der Nebenamtlichen), Reiner Schulte (Beisitzer). Nicht gewählte beratende Mitglieder sind Theresa Hinz, Thomas Meinert,, Silvia Schmid, Rudi Schäfer und Werner Singer.

DMD Walter Hirt gab Informationen zur Novellierung der Stundenvergütungssätze für den Chorleiter- und Organistendienst, die ab Januar 2023 in Kraft treten sollen.

❖

Volker Linz

Mitgliederversammlung des Berufsverbands 2023

Im Rahmen des Forum Kirchenmusik, das in diesem Jahr am 1. und 2. März 2023 im Bildungshaus Regina Pacis in Leutkirch stattfand, wurde die Mitgliederversammlung des Berufsverbandes der Kirchenmusiker abgehalten.

Neben den Regularien (Entlastung des Vorstands) und einem Rückblick durch den Vorsitzenden Matthias Wolf (Orgelfahrt nach Wien, Klingender Adventskalender, Arbeitszimmerregelung für hauptamtliche Kirchenmusiker) führte v.a. das Thema Arbeitszeiterfassung, die der Gesetzgeber für alle ArbeitnehmnerInnen durchsetzen möchte, zu einer lebhaften Diskussion; denn neben den Schwierigkeiten, die „Vertrauensarbeitszeit“ des Kirchenmusikers überhaupt zu erfassen, könnte diese Dokumentation auch Chancen bergen, das zeitliche Aufkommen der kirchenmusikalischen Tätigkeit adäquat abzubilden.

Thomas Meinert

Diözesanverband der Kirchenmusiker erlebte Orgeln in Wien

Vom 30. Juli bis zum 2. August führte der Diözesanverband der Kirchenmusiker der Diözese Rottenburg-Stuttgart eine viertägige Orgelfahrt nach Wien durch – die Fahrt wurde zu einem tollen Erfolg mit vielen eindrucksvollen Erlebnissen.

Morgens um 6:00 Uhr startete der Bus pünktlich mit 9 Teilnehmenden am ersten Zustiegsort in Balingen; nachdem die weiteren Reisenden in Neuhausen/Fildern und Ulm „eingesammelt" waren, machte sich der Bus auf den Weg nach Österreich. Das von Dr. Waltraud Götz organisierte „Preisrätsel" sorgte für Unterhaltung und Beschäftigung während der Fahrt; bei der Frühstücksrast am „Bauernmarkt Dasing" trug ein „Päckchen-Spiel" zum gegenseitigen Kennenlernen der Teilnehmer bei, denn neben zahlreichen „Stammgästen" gab es auch einige, die erstmals an einer Orgelfahrt des Verbandes teilgenommen hatten – unter ihnen Diözesan-Musikdirektor Walter Hirt, der die Fahrtteilnehmer mit dem Notenmaterial für die musikalische Erlebnistour ausstattete. Nachdem man um 12 Uhr die Landesgrenze passiert hatte, erreichte der Bus um 17:30 Uhr das „Palotti-Haus" im 13. Wiener Bezirk, das zur Unterkunft der Reisegruppe wurde. Um 19:30 Uhr folgte eine Stadtführung in der Wiener Innenstadt, in der die Gruppe viel Wissenswertes über die Geschichte und Sehenswürdigkeiten der Donaumetropole erfuhr. Den Abschluss des Tages bildete ein gemeinsames Abendessen in einem Wiener Traditionsgasthaus.

Der zweite Tag begann nach einem ausgiebigen Frühstück mit „Zeit zur freien Verfügung", während der man das Schloss und den Schlosspark Schönbrunn erkunden oder an einem Hochamt in der Augustinerkirche teilnehmen konnte. Um 14 Uhr traf man sich zu einer ersten Orgelführung in der „Michaelerkirche": Die dortige „Sieber-Orgel" aus dem Jahr 1714 ist die größte Barockorgel Wiens, die 1986/87 durch den norddeutschen Restaurator Jürgen Ahrend restauriert wurde und mit ihren 40 Registern zu den bedeutendsten Barockorgeln im ganzen Donauraum zählt. Die Hauptorgel im Wiener Stephansdom wurde am 4. Oktober 2020 geweiht; vorgeführt wurde das für rund 3 Mio. Euro von der Orgelbaufirma Rieger gebaute Instrument mit seinen 130 Registern und 8.588 Pfeifen von Domorganist Konstantin Reymaier, der es sich nicht nehmen ließ, ausführlich die Geschichte von Dom und Orgel zu erläutern. Die anschließende Teilnahme am Gottesdienst im Stephansdom wurde zu einem Curiosum: Weil der diensthabende Organist einen weiteren Gottesdienst zu bespielen hatte, verließ er den Dom nach dem Gloria – der Gottesdienst wurde in Anwesenheit von 30 Organisten aus der Diözese Rottenburg-Stuttgart nur a-capella weitergefeiert. Zum zünftigen Abendausklang traf man sich anschließend in einem Heurigen-Lokal und genoss den Panoramablick auf Wien.

Die „weltliche" Seite der Orgelmusik erlebten die Teilnehmer am nächsten Tag bei einer Führung durch die Säle im Wiener Musikverein, dessen Hauptsaal vor allem durch das alljährliche Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker bekannt ist. Als weitere Orgel stand die von der Berliner Orgelbaufirma Schuke 1992 erbaute Orgel in der Dominikanerkirche auf dem Programm; vorgestellt wurde das Instrument mit seinen 46 Registern und 3 Manualen durch Regionalkantor Benedikt Nuding, der hier während seiner Studienzeit in Wien häufig gespielt hatte. Im Anschluss erklang die „Wöckherl-Orgel" im Betchor der Franziskanerkirche. Die Orgel stammt aus dem Jahr 1642 und ist die älteste Orgel Wiens. Die 2011 restaurierte frühbarocke Orgel zeichnet sich durch eine mitteltönige Stimmung aus, die im 1. Manual zu drei geteilten Obertasten führt; insgesamt verfügt die Orgel über 20 Register mit 45 Tasten im Hauptwerk und 48 Tasten im Brustwerk sowie 19 Pedaltasten. Am Nachmittag führte KMD Volker Linz die Orgel im Dom St. Martin in Bratislava vor, nachdem die slowakische Metropole die Reisegruppe zunächst mit Starkregen empfangen hatte. Die vom Marburger Orgelbau Woehl 2008 – 2010 errichtete „Elisabeth-Orgel" in der Krönungskirche der Ungarischen Könige bietet 75 Register und gilt als drittgrößte Orgel der Slowakei. Den Abschluss des Tages bildete ein gemeinsames Abendessen in einem Lokal in Bratislava.

Letzte Orgelstation am Rückreisetag war die Stiftskirche „St. Florian" bei Linz mit der dortigen „Bruckner-Orgel": Die zuletzt 1994-96 durch die „Oberösterreichische Orgelbauanstalt Kögler" restaurierte ursprüngliche „Krismann-Orgel" verfügt heute über 103 Register und 7.386 Pfeifen und hat maßgeblich die musikalische Entwicklung Anton Bruckners beeinflusst, der als Sängerknabe und später als Stiftsorganist in St. Florian wirkte, und dessen letzte Ruhestätte sich in den Katakomben unterhalb der Orgel befindet – umrahmt von den rund 6.000 Schädeln der Verstorbenen, die auf einem früheren Friedhof am Standort der Stiftskirche beigesetzt waren und nach dessen Auflösung in die Katakomben überführt wurden. Nach diesem beeindruckenden Abschluss folgte um 14:30 Uhr die Rückfahrt, die für die letzten Teilnehmer um 22:30 Uhr in Balingen endete.

DKM Marianne Aicher freute sich als 2. Vorsitzende des Berufsverbandes über die gelungene Fahrt und dankte dem Vorbereitungsteam mit KMD Volker Linz, RK Benedikt Nuding, KMD Rudolf Hendel sowie allen anderen Mithelfern und Teilnehmern und nicht zuletzt den beiden Busfahrern für die rundum harmonische Fahrt, die nicht nur durch die perfekte Organisation, sondern auch durch die liebevolle Achtsamkeit der Reisenden innerhalb der Gruppe geprägt gewesen sei.

32 TeilnehmerInnen im Alter zwischen 5 und 80 Jahren erlebten besondere Tage in der Österreichischen Hauptstadt, Musik- und Kulturmetropole.

Rede von Kulturstaatsministerin Claudia Roth anlässlich des Abschlusskonzerts des Projektes

Orgelmusik in den Zeiten von Corona

am 18. September im Augsburger Dom

Orgelmusik berührt. Wenn Luft in die Pfeifen strömt und sie so zum Tönen bringt, dann macht das etwas mit uns Menschen. Und mit dem Raum. Das hat auch der junge Berthold Brecht hier in Augsburg so empfunden. In seinem Gedicht Die Orgel beschreibt er es:

„Wenn der preisende Orgelton aufschwillt, dunkelt der Raum / Schweben die Decken lautlos empor, werden gläsern die Wände und weisen das dunkle Land: / Erde. Meer. Äcker. Wälder. Darüber ein endloser Himmel gespannt. / Blau wölbt sich über Erde und Meer der Traum."

Diese Wirkung entfaltet die Orgel nicht nur in den Kirchen, sondern auch in Konzerten und Theatervorstellungen – die Orgel verbindet Raum und Klang, sie geht durch Mark und Bein.

Ich hatte das Glück und das Vergnügen, das ziemlich früh in meinem Leben zu spüren.

Mein Großvater war Lehrer, Organist und Kirchenmusiker. Die Klänge der Gabler-Orgel in der Klosterkirche St. Georg in Ochsenhausen waren himmlisch. Als Kind wirkten diese riesigen Instrumente ja noch gewaltiger, als sie ohnehin schon sind, fast unendlich hoch.

Und die Töne erst – der Körper bebte. Bis heute übt die Orgel eine echte Faszination auf mich aus. Allein in Deutschland gibt es etwa 50.000 dieser atemberaubenden Instrumente. Und dass es dabei nicht auf die Ausmaße des Instruments ankommt, das beweist die Maerzorgel hier im Augsburger Dom. Als eine der kleinsten Domorgeln Deutschlands beeindruckt sie trotzdem mit vollem Klang, wie wir heute hören können. Der Reichtum der Orgellandschaft in unserem Land verpflichtet uns aber auch. Wenn die Orgel eine Zukunft haben soll, dann müssen erstens all diese großartigen Instrumente immer wieder gewartet und restauriert werden. Der Unterhalt der Königin der Instrumente ist kostspielig, wie für jede Königin. Gut, dass sie uns immer wieder mit ihrem unnachahmlichen, einmaligen Klang dafür entschädigt.

© Foto: J. Konrad Schmidt

Und zweitens müssen Orgeln natürlich auch gespielt werden. Der Nachwuchs fehlt an vielen Orten und damit kommt die Frage, wie die kirchenmusikalische Arbeit, die Begleitung der Gottesdienste weiter sichergestellt werden kann. Ich weiß, dass es hier Initiativen der Kirchen gibt, dass sich der Deutsche Musikrat für diese Thematik unter anderem im Arbeitskreis Kirchenmusik unter der Leitung von Prof. Christian Höppner einsetzt – aber der Mangel an Kirchmusiker:innen dürfte in den kommenden Jahren noch zunehmen. Man wird deshalb auch unkonventionelle Wege prüfen müssen, zum Beispiel die Digitalisierung in der Steuerung von Orgeln.

Und drittens muss sich auch das Repertoire weiterentwickeln. Wir lieben alle Bach und Händel oder auch die Orgelsymphonie von Saint-Saens. Aber Orgelmusik muss ein lebendiges Repertoire bleiben, sie muss die Herausforderungen und Erfahrungen der Zeit und ihrer Menschen aufnehmen.

Es war deshalb eine wunderbare Idee, aus Anlass des Jahres der Orgel ein Buch mit neuen Orgelkompositionen herauszubringen, das bundesweit verbreitet wird.

Einen herzlichen Dank an den Deutschen Musikrat für die Idee und die Aufträge und an die evangelische und katholische Kirche für die Mitfinan-

zierung. Ich finde es wichtig und richtig, dass im Engagement für die Orgel hier die beiden großen Religionsgemeinschaften zusammenwirken, so wie es mit diesem Konzert im katholischen Dom und im zweiten Teil dann in der evangelischen St. Anna Kirche zum Ausdruck kommt.

Und ich freue mich natürlich, dass auch mein Haus mit Mitteln aus NEUSTART KULTUR einen Teil dazu beitragen konnte. In den Zeiten von Corona war nicht nur der Besuch von Kirchen eingeschränkt, es war auch das Singen der Gemeinde und von Chören zeitweilig verboten und später nur unter ganz strengen Regeln möglich. Der „Atem" einer Orgel kann – Gott sei Dank – keine Viren verbreiten. Und so war ihre Stimme, die Stimme der Orgel, auch in der Stille vielfach der einzige Begleiter der Spiritualität, der religiösen Einkehr und Besinnung.

Ich bin gespannt, wie viel sich von diesen Pandemie-Erfahrungen in den 17 Kompositionen mitteilt. Und ich hoffe natürlich sehr, dass möglichst viele der Auftragskompositionen in den kirchenmusikalischen Alltag einfließen.

Vielen Dank an die beteiligten Komponistinnen und Komponisten für Ihre Werke und natürlich auch an die heute Konzertierenden an den Orgeln.

Sie zeigen die Möglichkeiten dieses tollen Instruments,
Sie geben der Orgelmusik ein Gesicht und ihren Sound –
und damit auch eine Zukunft!

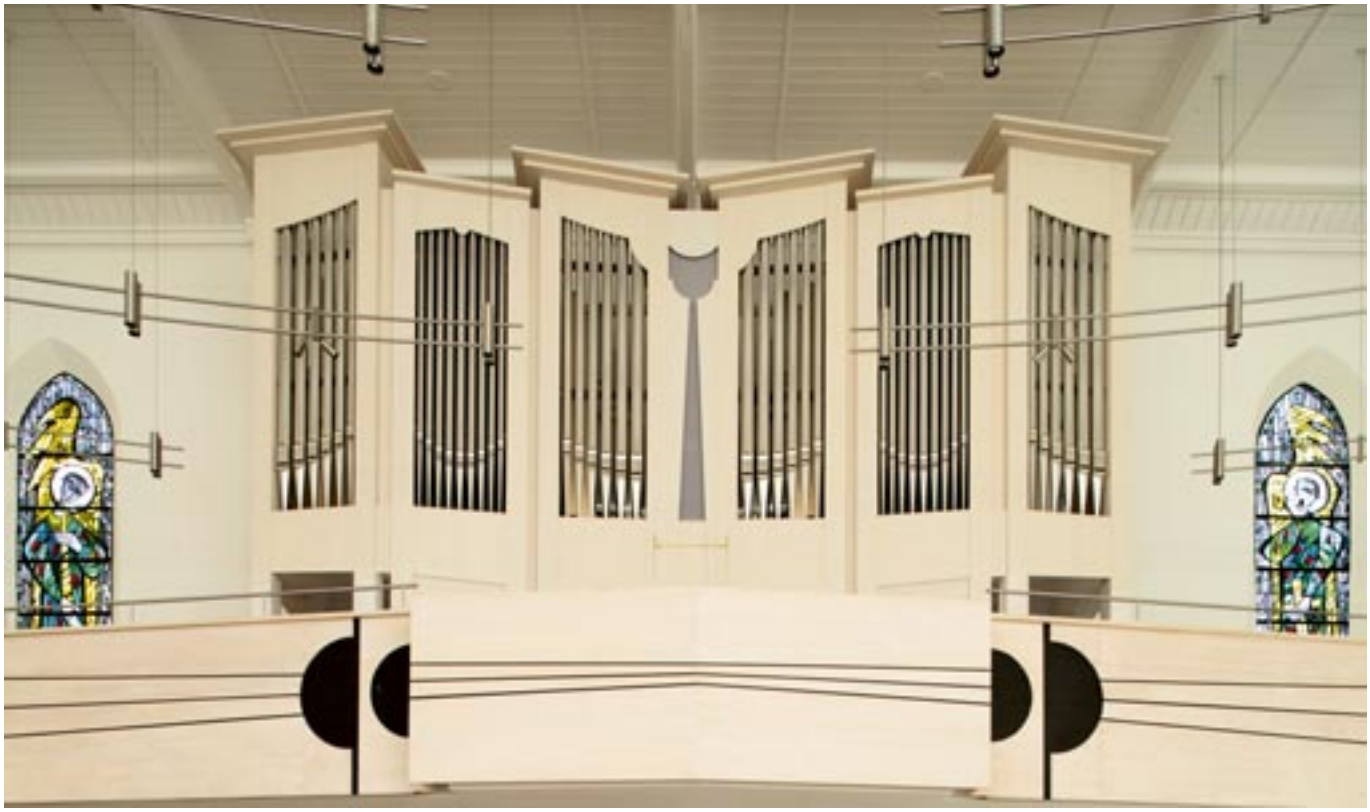
Ich wünsche allen Zuhörerinnen und Zuhörern ein anregendes und bewegendes Konzert! Hören Sie mit Ihren Herzen!

Mit freundlicher Genehmigung des Bundeskanzleramtes

Sonderpostwertzeichen „Immaterielles Kulturerbe" Orgelbau-Orgelmusik

2017 wurden Orgelbau und Orgelmusik in die Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit aufgenommen. 2021 wurde die Orgel als „Instrument des Jahres" ausgewählt. Sowohl durch die UNESCO-Auszeichnung als auch durch das Orgeljahr 2021 mit seinen phantasievollen Angeboten wurden viele Menschen auf die Orgel aufmerksam, die dieses faszinierende Instrument sonst selten erleben. Das neue Sonderpostwertzeichen trägt idealer Weise dazu bei, dass dieses einzigartige Kulturgut in der breiten Öffentlichkeit präsent bleibt.

Gestaltung des Postwertzeichens und der Ersttagsstempel:
Julia Warbow, Berlin · Text: Dr. Markus Zimmermann BDO



Markus Lenter, Sachsenheim 2022

Balingen. Die neue Orgel in der Heilig Geist Kirche

I. Manual	**Hauptwerk**	**C-g'''**	**56 Töne**
1.	Salicional	16′	gr. Oktav pneumat., ab c Kegellade
2.	Principal	8′	Kegellade
3.	Viola da Gamba	8′	Kegellade
4.	Dolce	8′	gr. Oktav pneumat., ab c Schleiflade
5.	Flöte	8′	Kegellade
6.	Gedeckt	8′	Schleiflade
7.	Quintflöte	5 1/3′	Schleiflade
8.	Octave	4′	Schleiflade
9.	Traversflöte	4′	Schleiflade
10.	Quint	2 2/3′	Schleiflade
11.	Octav	2′	Schleiflade
12.	Mixtur 4-5 fach	2 2/3′	Schleiflade
13.	Trompete	8′	Schleiflade

II. Manual	**Schwellwerk**	**C-g**	**56 Töne**
14.	Principal	8′	Kegellade
15.	Salicional	8′	Kegellade
16.	Aeoline	8′	Kegellade
17.	Gedeckt	8′	Schleiflade
18.	Gemshorn	4′	Schleiflade
19.	Flûte d amour	4′	Schleiflade
20.	Flautino	2′	Schleiflade
21.	Cornett 3-4 fach	2 2/3′	Schleiflade
22.	Clarinette	8′	Schleiflade
23.	Physharmonica	8′	Schleiflade

Pedal		**C-f**	**30 Töne**
24.	Violonbass	16′	Kegellade
25.	Subbass	16′	pneumatisch
26.	Octavbass	8′	Kegellade
27.	Violoncellbass	8′	Kegellade
28.	Flötenbass	4′	Kegellade
29.	Posaune	16′	Kegellade

Koppeln: II/I, I/P, II/P

Mechanische Tontraktur, elektrische Registertraktur
Walze, Setzeranlage
Pfeifenanzahl: 1432 Pfeifen
Orgelsachverständiger: KMD Rudolf Schäfer

Neues mit Altem verbinden, so kann man die Entstehung unserer neuen Orgel zusammenfassen. Die große Thematik der Ausschreibung folgte zunächst mit dem Wunsch das neue Instruments in Anlehnung nach Eberhard Friedrich Walcker zu konzipieren, einem unser großen klanglichen Vor- und Weiterdenker der süddeutschen Orgellandschaft. In seiner ersten Schaffensphase gab er wichtige Impulse, die im spätbarocken Stil sehr lange tradierte Klangkultur in ein neues Denken einer dynamischen agierenden Klangsprache zu überführen. Auch in ihrem Aufbau veränderten sich die Instrumente: Nutzte man im Denken einzelner kleiner korrespondierenden Werke gerne in größeren Räumen ein Rückpositiv, wanderte jenes als sogenanntes Hinterwerk in das große Orgelgehäuse. Das Hauptwerk steht nach wie vor als zentrales Klanggut hinter dem Prospekt. Zu einem Plenum aufgebaut bis zur terzhaltigen Mixtur, bei größeren Räumen noch um eine helle Trompete ergänzt. Das Rückpositiv wurde zum Hinterwerk. Jenes Hinterwerk stand in klanglicher Manier hinter dem Hauptwerk zurück: Begleitung, Ergänzung, Schub aus der Tiefe und feine Abstufungen waren die neuen Aufga-

ben. Die Klangaussage kann man bei mittelgroßen Instrumenten als feiner, weicher einordnen. Gleichfalls ist es ein in sich selbständig agierendes Werk. Zu guter Letzt stehen die größten Pfeifen des Pedalwerkes ganz hinten. Sie tragen buchstäblich den gesamten Orgelklang der Manuale nach vorne, stützen von hinten, geben Raum und Fülle. Jenen Typ Orgel, welchen ich hier beschreibe, finden wir bei einem der wenigen erhaltenen Instrumenten von E.F. Walcker in Hoffenheim. Genau jenes Instrument sollte auch gemäß der Ausschreibung als Inspiration für Ihre neue Orgel dienen.

Man kann an meiner sehr knappen Beschreibung des Hoffenheimer Instruments erahnen, dass es kaum möglich gewesen wäre, unter den räumlichen Gegebenheiten der Balinger Kirche, einfach eine Art ‚Kopie' zu erstellen. Eine räumliche Tiefe von 4 – 5 Metern haben wir nicht zur Verfügung. Immer an der Wand entlang, eine flächig-schmale Lösung musste als Grundlage dienen.

Die Idee der neuen Orgel vor Ort begann mit der Entwicklung einer äußeren Gestaltung. Auch hier greift die These des Eingangssatzes, Altes mit Neuem zu verbinden. Die Orgel steht in der Querachse des alten Kirchenschiffes. Die neue Sichtachse zum Altar weist eine moderne Gestaltung auf. Markant sind dort die Deckenabschlüsse mit den aufgeschichteten Ebenen. Jene Formen finden wir an den Dächern der Orgel wieder. Die Orgel holt somit einen Teil der modernen Gestaltung in den alten Teil hinüber. Das Zentrum des Orgelprospektes nimmt Bezug auf die Gestaltung des Altarraumes von Gerlinde Beck. Die leicht schräg gestellten Brettformen mit einem zusätzlich in der Tiefe gestaffelten Durchbruch verhelfen den großen Pfeifenfeldern zu einer gewissen Dynamik. Der fünfachsig rein symmetrische Prospekt ist in der Gestaltung von Türmen und Feldern etwas unterschiedlich aufgeschlüsselt. Wir sehen außen, was innen klingt. In der Mitte das Hauptwerk, mit dem Principal 8 im Prospekt. Danach folgen sehr schlanke und schmale Pfeifen. Deren Einfassung ist etwas anders gelöst. Dessen Absicht war, ein kleines Stück der Prosektgestaltung von Hoffenheim nach Balingen zu bringen. Außen stehen die Pedalwerke wieder mit dem Oktavbass 8 im Prospekt. An den Seiten bildet der Subbass 16 gleichzeitig die Außenwand. Der gesamte Prospekt ist ein einem leichten Halbkreis angeordnet. Die fünf Achsen sind voneinander etwas getrennt, auch wiederum ein Zitat der neuer Kirchenbauergänzungen.

Für uns Orgelbauer sind lange und schmal an einer Wand verlaufende Instrumente aus technischer Sicht immer eine große Herausforderung. Das gesamte mechanische Zugwerk ab den Tasten bis zu den Windladen verläuft gerne auf geradem Wege. Anders gesprochen in einer Verlängerung von den Tasten des Spieltisches. All jene Umlenkungen zur Seite hin zu gestalten, erfordert viel technisches Gespür und eine gewissenhafte Fertigung vieler hunderter Teile auf langen Wegstrecken. Jenes komplexe Zugwerk muss sich den Platz auch noch mit einer großen Windanlage teilen. Motor, vier Bälge als flexible Luftspeicher der freien Windanlage mit großzügig angelegten Windkanälen teilen sich den Platz im Unterbau. Pfosten, Laufböden, Gänge und Leitern nebst vielen kleinen technischen Zusätzen sind dort ebenfalls untergebracht.

Walckers Idee einer sehr flexibel angelegten Klangsprache forderte auch ein neues Denken in der Art der Windversorgung der Pfeifen. Die Form der mechanischen Lösung ist bis heute unbestritten unsere bewährte Schleiflade. Alle Pfeifen eines Werkes werden bei diesem System von einem Tonventil aus versorgt. Öffnet man dieses Ventil durch Niederdrücken der Taste, erhalten alle Pfeifen des jeweiligen Tones Wind. Erst mit den darüber liegenden „Schleifen" (= gelochte Leisten) lassen sich die einzelnen Klangfarben an- und abstellen. Man kann gut nachvollziehen, dass man mit einem Ventil durchaus in Konflikte gelangen kann. Legt man das Ventil zu groß aus, wird die Orgel schwer spielbar. Legt man es zu klein aus, geraten die Windverbraucher zusammengespielt in Versorgungskonflikte. Walcker postulierte als einer der führenden Orgelbauer ab den frühen 1840- Jahren eine neue Idee: Die Kegellade. Deren Namen rührt aus der Art jener Ventile in Form eines umgestülpten Kegelstumpfes. Neben der Optimierung der Windversorgung einer jeden einzelnen Pfeife ist aus klanglicher Sicht eine Sache von großem Interesse: Die Art und Weise des „Wachsens" der Klänge. Intoniert man ein gesamtes Werk auf einer Schleiflade, muss man in einer „Gesamtschau" mit einplanen, dass die führenden Stimmen unter Zunahme weiterer Register an Kraft verlieren. Anders ausgedrückt muss man das Einzelregister immer minimal überzeichnen, um deren gemeinsame Wirkung im Ensemble des gesamten Registerangebots perfekt darstellen zu können. Habe ich nun hingegen jene Einzeltonwindversorgung der Kegellade, kann man jedes Register perfekt für als Individuum ausloten. Walckers Klangsprache zeichnete sich genau durch diese Eigenschaft aus, dass Register und Farben zueinander perfekt ausgelotet waren, individuell aber nie die natürlichen Klangeigenschaften der jeweiligen Bauform überfordern mussten. Das sehr dicht gewobene Wachsen der Klänge ohne das Gefühl einer überzogenen Lautstärke war sicher einer der Schlüssel zu einem langen Erfolg. Wo viele Vorteile sind, sind Nachteile auch nicht weit. Einer jener Nachteile können kleinsten Pfeifen sein, welche mit dem großen und direkten Windangebot der Kegellade durchaus forciert ansprechen können. In großen und weitläufigen Kirchen durchaus zu tolerieren, in räumlichen Gegebenheiten des Balinger Kirchenraumes aber durchaus spürbar. Hier schafft die Schleiflade wiederum Bauart-bedingt einen Vorteil. Das weiche Windpolster einer großen gemeinsamen Kanzelle mildert jenes heftige Ansprechen kleinerer Pfeifen.

Für Balingen durften wir über den längeren Prozess der Konstruktion gemeinsam mit Ihnen eine kombinierte Lösung auf den Weg bringen: Wir haben innerhalb der Werke nun beide Systeme vereint. Die großen Pfeifen stehen auf der mechanischen Kegellade, die kleineren Pfeifen auf der bewährten Schleiflade. Für uns als Orgelbauer sind solche weitergedachten Lösungen die idealen Lösungen: Bewährtes und Altes tiefgründig analysieren und verstehen, dann in eine neue Lösung unter Wahrung der gewünschten Klanglichkeiten überführen zu können.

Die Balinger Orgel macht noch an einer Stelle einem kleinen Zeitsprung: Dem Schwellwerk. Eine Einrichtung, welche Eberhard Friedrich Walcker erst in Kenntnis der französischen Entwicklungen zu einem späteren Zeitpunkt in seine Instrumente stilbildend einführte. Er beschränkte sich in seinem Urgedanken zunächst auf die alleinige Wirkung ganz unterschiedlicher Dynamikebenen der Pfeifen.

Unter Einbezug dieser „Pfeifen im Kasten und Schallklappen" ergab sich für uns ein neuer Umgang mit diesem ursprünglichen Hinterwerk. In Balingen das Schwellwerk in einer Reihe mit Hauptwerk und Pedal angeordnet. Stellt man ein gesamtes Werk in einen solchen schwellbaren Kasten, ist der Umgang mit den Einzelcharakteren immer etwas anders, als man es bei einer freistehenden Aufstellung bewerkstelligen muss. Auch an dieser Stelle: Neues mit Altem verbinden. Auf zwei besondere Register möchte ich noch eingehen, in Form der durchschlagenden Zungen. Einmal finden wir diese Bauart bei der Klarinette im Schwellwerk. Ein Zungenregister mit einem farbigen, sehr prägnanten Ton. Ganz ähnlich in der Bauweise, aber viel kleiner und kompakter, finden wir diese Zungen bei der „Physharmonika" im Spieltisch. Jene Physharmonika war bei Eberhard Friedrich Walcker der perfekte Ausdruck einer maximalen Dynamik: Der Ton kann unter Zuhilfenahme eines Schwellpedales aus dem „Nichts" kommen, in das „Nichts" entschwinden. Es ergänzt jene Eigenschaften, welche einer Orgelpfeife nicht zu Teil werden. Eine Orgelpfeife spricht immer mit einer wiederkehrenden Lautstärke an. Die durchschlagende Zunge bringt die hohe Artikulationsfähigkeit eines Streichers oder gar unserer menschlichen Stimme mit in das Instrument ein.

Mit Ihrer neuen Orgel haben sie nun die Möglichkeit, all jene Facetten in Gottesdiensten und Konzerten Ihre Orgel zu entdecken. Es wäre daher mühselig, all jene Möglichkeiten individuell nach einzelnen Registern zu beschreiben. Ich möchte aber auf drei wesentliche Faktoren dieses beabsichtigten Klangbildes hinweisen.

In der Basis ist es zunächst wichtig zu verstehen, dass die frühromantische Orgel noch alle Gene des Spätbarockes in sich trägt. Die Prinzipale sind frisch und hell orientiert. Ein klassisches Prinzipalspektrum vom Prinzipal über Octaven bis zur großen Mixtur setzt sich nahtlos durch Ausbildung derselben Obertonspektren aufeinander. Kennzeichnend ist jedoch die nahtlose Verwandtschaft: Kein „Aufeinandersitzen" oder dominieren, eher eine lückenlose Zunahme von Klangabschnitten. Die grundierenden gedackten Stimmen folgen und füllen dies auf.

In dieses bewährte Grundgefüge kommen nun die Streicherstimmen hinzu. Wir kennen diese engen Bauformen schon aus den spätbarocken Instrumenten. Walckers Idee folgte nun nicht nur einem unterschiedlichen dunklem, hellen oder leiserem Timbre. Sein großer Fokus galt den ganz unterschiedlichen Ansprachen. So sind auch alle Streicherstimmen der Balinger Orgel zueinander fein abgestimmt abweichend. Jenes feinfühlige Abweichen der Ansprachearten gibt auf einem Ton ganz unterschiedliche Klangereignisse. Je nach Kombination der einzelnen Register zueinander treten Grundton oder Oberton verschieden ein. Wir spüren die ersten Ausläufer der frühen Klassik. Die Orgel kann sich gänzlich mit einer hohen Flexibilität wandeln: Flüsternd und fast glasig, gar in unterkühlten Farben klingen, dann wieder konträr in warme und füllende Passagen abtauchen. Zu diesem Geschehen kommt nun noch unser „neu" ergänzter Schweller im zweiten Manual: Er ermöglicht dieser frühromantischen Orgel die Ausblicke in weit später entstandene Literatur.

Zuletzt muss eine Orgel aber auch „das große Brausen" ermöglichen. Walckers festlicher Tuttiklang ist nicht auf die große Lautstärke einer Orgel ausgerichtet, vielmehr auf die maximal farbige Ausrichtung der Klänge. So wie die Feinheiten der Orgel aus vielen subtilen Kombinationen entstehen, ist auch der Gesamtklang unter Einbezug der Mixtur und französisch geprägter Trompete in weiter Mensur auf das große Farbenspiel angelegt. Die Orgel muss dazu einen großen Spagat vollziehen: Sie steht quer im alten Kirchenschiff, nahe bei den Zuhörern, muss aber auch den großen Raum des neuen Anbaus raumfüllend einnehmen. An dieser Stelle spielen Kegellade und Schleiflade wieder ihre gemeinsamen Vorzüge aus.

Wir danken Ihnen herzlich an dieser Stelle für das entgegengebrachte Vertrauen in unsere Arbeit. Viele kleinen Details haben sich in gemeinsamen Gesprächen und Orgelfahrten noch erschlossen, zugeschnitten als eine perfekte Lösung für die Balinger Heilig-Geist-Kirche. Die Orgel ist in einer selten turbulenten Zeit entstanden, so mancher Termin, Lieferung oder Material boten unerwartete Überraschungen und Spannung. Wir haben es nun geschafft und freuen und mit Ihnen den neuen feinen Zauberkasten der Musik mittels Pfeifen erklingen lassen zu können.

Michael Müller

die neue Orgel im Münster St. Johannes Bad Mergentheim

Hauptwerk (1. Manual)		**C-g‴**	
1.	Principal	8'	SnPb 82,5 %, C-a" im Prospekt
2.	Großgedackt	8'	C-H Fichte, ab c SnPb 25%
3.	Viola da Gamba	8'	SnPb 75%
4.	Qu intatön	8'	SnPb 60%
5.	Octav	4'	SnPb 75%
6.	Kleingedeckt	4'	SnPb 40%
7.	Quint	2 2/3'	SnPb 70%
8.	Superoctav	2'	SnPb70%
9.	MixturV(mitTerz)	2'	SnPb70%

Positiv {II. Manual)		**C-g‴**	
10.	Suavial ab Prospekt	8'	SnPb 82,5 %, c0-ds' im Prospekt
11.	Coppel	8'	C-h Eiche, ab c' SnPb 25%
12.	Principal	4'	SnPb 70%
13.	Traversflöte	4'	SnPb 40%, ab c' überblasend
14.	Sesquialtera II	2 2/3'+ 1 3/5'	SnPb 40%
15.	Octav	2'	SnPb70%
16.	Quint	1 1/3'	SnPb 60%
17.	Mixtur IV	1'	SnPb 70%
18.	Krummhorn	8'	Becher SnPb 60%
-. Tremulant			

Hinterwerk {III. Manual, schwellbar) C-g‴			
19.	Bourdon	16'	Hochgebirgsfichte (Laterns)
20	*Flöten*	*8′*	*vakant*
21.	*Salic tonal*	*8′*	*vakant*
22.	*Biffara ab c*	*8′*	*vakant*
23	*Spitzflöte*	*4′*	*vakant*
24	*Flageolet*	*2′*	*vakant*
25	Trompete	8'	Becher SnPb 70%
26	*Oboe*	*8′*	*vakant*
–	*Tremulant*	*16′*	*vakant*

Pedal		**C-f'**	
27.	Principalbass	16'	*Fichte, aus vorh. Orgel*
28.	Subbass	16'	*Fichte, aus vorh. Orgel*
29.	Quintbass	10 2/3'	*Fichte, aus vorh. Orgel*
30.	Octavbass	8'	*Extension aus Principalbass 16'*
31.	Violonbass	8'	*Hochgebirgsfichte (Laterns)*
32.	Cedecktbass	8'	*Extension aus Subbass 16'*
33.	Violon	4'	*Extension aus Violonbass 8'*
34.	Posaunenbass	16'	*C-HFichte, Rest SnPb 70%*
35.	Posaune	8'	*Extension aus Posaunenbass 16'*

Koppeln: Positiv/Hauptwerk, Hinterwerk/Hauptwerk, Hinterwerk/Positiv, 1/P, IVP, 111/P
Spielhilfen: Setzeranlage (mechanische und elektrische Registertraktur)

Ende einer Odysee – die neue Orgel im Münster St. Johannes Bad Mergentheim

Am 4. Dezember 2022 wurde die neue Rensch-Orgel im Münster St. Johannes durch WB Thomas Maria Renz eingeweiht. Ein großer Tag für die Gemeinde – wurde damit nicht nur das Münster nach 2 ½ Jahren Innenrenovierung seiner Bestimmung übergeben, sondern auch eine lange Zeit orgelbautechnischer Unzulänglichkeit beendet.

Geschichte der Orgel im Münster St. Johannes

Vor 1700:
Erste Angaben über eine Orgel finden sich um 1584. Im Jahre Jahr 1690 wurde von Orgelbauer Georg Götz aus Bamberg eine neue Orgel eingebaut, welche ihren Platz aber in der Eck'schen Kapelle im Chorraum hatte.

18. Jahrhundert:
Johann Philipp Seuffert (Würzburg) erweiterte diese Orgel im Jahre 1729 um 5 Register, und versetzte sie auf die wohl damals neu eingerichtete Empore. 1737 ergänzte Johann Adam Ehrlich diese Orgel um ein Positiv und weiteren 4 Registern. Da im Laufe der Zeit immer umfangreichere Reparaturen notwendig wurden, baute sein Sohn Johann Anton Ehrlich 1772/1773 ein neues Werk. Von den 22 Registern dieser Orgel übernahm Ehrlich 10 aus der Vorgängerorgel, die anderen 12 wurden neu angefertigt. Das Gehäuse stammt vom Bad Mergentheimer Künstler Michael Bleitzhöfer.

19. Jahrhundert
Im Jahre 1883 wird die Orgel auf die neue 2. Orgelempore versetzt. Damit muss das Werk jedoch in einigen Teilen „angepasst" werden.

20. Jahrhundert:
Im Herbst 1924 wird anstelle der „unbrauchbar gewordenen alten Orgel" zunächst eine „Teilorgel" mit 12 Registern von Gebr. Späth, Mengen-Ennetach, erbaut und 1928 durch eine Orgel mit 39 Registern auf 3 Manualen und Pedal ersetzt. Schon 1952 und 1960 bescheinigen die Orgelrevidenten, die Orgel sei in Technik und Klang veraltet und nicht mehr tragbar.

Der nächste Neubau wird 1972 durch die Fa. Walcker, Ludwigsburg, realisiert. Doch auch diese Entscheidung erweist sich als fatal, da nicht die Qualität, sondern der Preis entscheidend ist.

21. Jahrhundert:
Der Orgelsachverständige Matthias Ankenbrand beschreibt die Probleme der Walcker-Orgel in seinem Gutachten von **2003:** „….die Lage der Orgel auf der 2. Empore, die Aufstellung der Windladen hinter dem Prospekt: nebeneinander, auf Sturz, die Pfeifen stehen chromatisch nebeneinander, mangelhafte Intonation, eine „steile" Disposition, d.h. relativ wenige grundtönige Register, die aber für die Liedbegleitung der Gemeinde wichtig sind. Die 35 Register stehen zu eng, die Fassung des Orgelprospektes ist geradezu trist im Vergleich zum Reichtum an Formen. Die Prospektpfeifen sind zu kurz und ragen nicht bis hinter die Schleierbretter, so dass unschöne Lücken entstehen. Die Pfeifen verfügen über moderne Spitzlabien anstelle der im barocken Orgelbau üblichen Rundlabien. Das 1972 neu gebaute Untergehäuse ist von äußerst primitiver Machart. Die Spieltraktur ist insgesamt wenig repetierfreudig, die Pedaltraktur zeigt störende Klappergeräusche. Die elektro-pneumatische Registertraktur zeigt Störungen, Register und Koppeln werden nicht vollständig an- oder abgeschaltet. Die Abdichtungen der Ventile an den Schleifladen sind in einem hörbar schlechten Zustand. Das Pfeifenwerk ist für Wartungsarbeiten (Stimmung, Intonation) fast unzugänglich."

Nach Gründung eines Orgelförderkreises **2005**, entsteht aus dem Kirchengemeinderat die Arbeitsgruppe Kirchenmusik im Jahre 2008. Diese Arbeitsgruppe bereitet die Gründung der Stiftung „musica ecclesia" im Jahre **2009** vor und wird zum Motor vieler Aktionen, die durch weitere Mitglieder aus dem Orgelförderkreis tatkräftige Unterstützung finden. In den Jahren **2012** und **2013** werden auch Orgelfahrten durchgeführt, welche **2016** in die Ausschreibung für die neue Orgel mündet. Dabei erhält die Firma Orgelbau Rensch, Lauffen am Neckar, den Zuschlag, welcher allerdings erst im Jahre **2020** genehmigt wird.

Nach Schließung des Münsters im Juli **2020** wird außer der Orgel von Walcker auch die Orgelempore aus dem Jahre 1883 ausgebaut.

Die neue Orgel zeichnet sich, neben der perfekt ausgeklügelten inneren Struktur und dem historisch erhaltenen Äußeren, durch eine hervorragende Mischfähigkeit aller Einzelstimmen aus und lädt zum Experimentieren und Verweilen, mit selbst ungewöhnlichen Registerkombinationen, ein.

Die Restaurierungsarbeiten am Gehäuse, die Farbfassung der neuen Gehäuseteile erfolgte durch die Firma Wunderlich, Mergentheim-Herbsthausen.

Orgelsachverständiger: KMD Eberhard Schulz

Gregor Simon

Obermarchtal: Jubiläumsveranstaltung mit Glockenkonzert, Vortrag und Orgelkonzert

Es galt ein Jubiläum zu feiern. Vor genau 10 Jahren war die Restaurierung der historischen Barockorgel von Johann Nepomuk Holzhey (1777-1780) im Münster Obermarchtal abgeschlossen. Nachdem das 41registrige Instrument unbeschadet durch das 19. Jh. gekommen war, „erlitt" es im 20. Jh. zahlreiche eklatante Eingriffe. Weniger edle Zungenstimmen ersetzten die Holzheys. Neobarockisierungen verunstalteten die Klanglichkeit und raubten der Orgel ihr vollendetes Eigenleben. Um von 425 Hz auf 440 Hz zu kommen wurden gar sämtliche Pfeifen abgesägt. Mit Beginn des 21. Jhs. aber konstituierten sich eine vom Domkapitel eingesetzte diözesane Fachkommission, ein Kuratorium und ein Orgelbauverein. 2011/12 erfolgte durch die Orgelbaufirma Rohlf die Restaurierung der letzten der vier erhaltenen dreimanualigen Holzhey-Orgeln (Obermarchtal, Weißenau, Rot an der Rot, Neresheim). Kostenpunkt: 1,1 Mio. Euro. Ergebnis: 70% Erhalt der Holzhey-Pfeifen, Anlängung der Pfeifen auf die ursprl. 425 Hz, annähernd vollständig erhaltene Registertraktur, Neuerrichtung der Balganlage (6 Keilbälge), Wiederinstallierung des Spieltisches, weitestgehende Wiederherstellung der originalen Klanglichkeit und Spielkultur.

Nach der Restaurierung mit dem Höhepunkt der Wiedereinweihung durch Bischof Dr. Gebhard Fürst am 7. Oktober 2012 entstand aus dem Orgelbauverein der „Förderverein für Kirchenmusik und Klosterkultur Obermarchtal". Dieser veranstaltete nun in Kooperation mit dem Amt für Kirchenmusik am Samstag, den 8. Oktober 2022 ab 16:30 Uhr zum zehnjährigen Restaurierungs-Jubiläum das „Marchtaler Glocken- und Orgelkonzert". Der Vorsitzende Dr. Berthold Suchan begrüßte die Besucher und Besucherinnen, welche in der erfreulichen Zahl von knapp 200 erschienen waren im Prälatengarten an der Südseite des Münsters. Gregor Simon, Kustos der Holzhey-Orgel, hatte eigens zu diesem Anlaß ein Konzert für die 13 Glocken des Münsters und improvisierende Orgel komponiert. Das Obermarchtaler Geläut ist das größte der Diözese und das größte historische Geläut in Deutschland. Bis auf eine Glocke von 1989 sind alle Glocken sehr alt: Von der ersten Hälfte des 14. Jhs. (!) bis 1750, wobei die meisten Glocken von 1663 und 1688 stammen (gegossen von der frz. Fa. Rosier). Zu einem Ereignis mit Seltenheitswert wurde das Glockenkonzert alleine schon durch den Einsatz dreifacher „Manpower". Die beiden tiefsten Glocken (a° und c') können derzeit aus Sicherheitsgründen nicht über die Läuteanlage geläutet werden und so brachten drei kräftige Burschen (schweiß- und schwielentreibend) mit Seilen an den Klöppeln diese zum Klingen (incl. Gehörschutz) wie auch Glocke Nr. 13 (a"), die ohnehin nur per Hand geläutet werden kann. Weiter wirkten mit: ein Ansager und eine Druckerin an der Läuteanlage sowie Gregor Simon an der Orgel (weshalb die Münsterfenster geöffnet waren). Das fünfachtelstündige Konzert war sekundengenau geprobt worden und konnte auf einem Programmblatt inhaltlich mitverfolgt werden.

Anschließend illustrierte im Spiegelsaal Dr. Michael Bißwanger in einem kurzen aber profunden Vortrag zur oberschwäbischen Klostermusik deren Reichhaltigkeit. Die Patres pflegten einen regen Austausch mit Klöstern und Bildungseinrichtungen in Vorarlberg und der Schweiz, besonders auch zu den Jesuitenkollegien in Dillingen und Augsburg und zur Benediktineruniversität in Salzburg. Rund 20 oberschwäbische Klosterkomponisten schufen im 18. Jh. geistliche und auch weltliche Werke (Klostertheater), die immer noch bzw. heutzutage erneut aufgeführt werden! In Obermarchtal bedeutsam waren Sixtus Bachmann und Isfridus Kayser.

Wiederum im Prälatengarten erlabte man sich hernach bei herbstlichem Sonnenschein eines vom Förderverein organisierten Imbisses mit Brötchen, Saft, Wasser, Sekt und Bier.

Worauf man sich ins Münster begab zum krönenden Abschluß: dem Orgelkonzert mit Diözesanmusikdirektor Walter Hirt. Dieser war an den zehnjährigen Vorbereitungsarbeiten zur Restaurierung maßgeblich und federführend beteiligt. Ohne seinen Einsatz wäre das große Werk kaum zu stemmen gewesen. So war es eine besondere Freude und Ehre, daß er das Jubiläumskonzert gab. Das Programm lag ganz auf der Linie der oberschwäbischen Barockmusik (mit Kayser, Schnizer und Knecht) und als Referenz der Verbindung zur Wiener/Salzburger Klassik eröffnete Walter Hirt es mit einer Orgelbearbeitung der Ouvertüre zu Mozarts Oper „Figaro". Eine reizvolle Erweiterung brachte neben Orgelstücken von Sweelinck und Brahms die Suite carmélite von Jean Françaix. Der Filmkomponist gedenkt in diesen 6 Orgelbearbeitungen 6 der 16 Karmelitinnen, die von der Guillotine der Französischen Revolution hingerichtet wurden, da sie nicht bereit waren, ihrem Glauben abzuschwören. Bezaubernde Lyrik, halsbrecherische Virtuosität und am Ende ekstatische Klangmassierung zeichnen diesen Zyklus aus. Lang anhaltender Beifall für eine geistreiche und brillante Konzertdarbietung.

Das „Marchtaler Glocken- und Orgelkonzert" ließ es verdichtet erleben: Die Symphonie von Glaube und Musik findet in Glocken längst entschwundener Jahrhunderte, mit einer bald 250 Jahre alten Orgel und ebenso alten Kompositionen mehr als einen „historischen Widerhall". Sie findet eine Herz und Sinne beschenkende Widerspiegelung im Hier und Heute.

Neuer Fernspieltisch in Wangen, St. Martin

Nach zweijähriger Generalsanierung der Stadtpfarrkirche St. Martin, Wangen im Allgäu, stand 2021 die überfällige Ausreinigung der 1987 erbauten Rieger-Orgel an.

Im Zuge der Arbeiten konnte das Projekt eines zusätzlichen Fernspieltisches realisiert werden. Hierzu wurden in die mechanische Traktur elektrisch angesteuerte Tonventilmagnete eingebaut. Der neu gebaute Spieltisch ist außerdem fahrbar und kann nun je nach Anforderung in Liturgie und Konzert flexibel im Kirchenraum positioniert werden. Die Arbeiten übernahm die Orgelbaufirma Maier, Hergensweiler.

Durch die Elektrifizierung wurden zusätzlich zu den Normalkoppeln mehrere Oktavkoppeln möglich, welche der Orgel ganz neue Klangmöglichkeiten verleihen.

Neue Querkoppeln

III-III 16, III-III 4, III-II 16, III-II 4, II-II 16, II-II, I-II 16, I-I 16, III-I 16, III-I 4, I-Ped 4, II-Ped 4, III-Ped 4
Orgelsachverständiger: Georg Enderwitz

Ausreinigung und Instandsetzungen von Orgeln

In der Kirche St. Martinus in Blaustein-Dietingen durch Firma Link/Giengen (Gebr. Link 1883, op. 89)

Disposition

Manualwerk	**C-f3**	
Principal	8´	C-H Holz, ab c0 Metall, original
Salicional	8´	C-H Holz, ab c0 Metall, original
Gedeckt	8´	Holz, original
Fugara	4´	C-Cis innen, D-g° im Prospekt Zinn neu, ab gs° Metall innen
Spitzflöte	4´	Metall, konisch original
Mixtur 3f.	2 2/3´	original

Pedal	**C-d1**
Subbaß	16´

mechanische Kegellade
Koppel Man/Ped
Tutti als Kollektivtritt
Stimmtonhöhe a′ = 435 Hz bei 15 °C
Winddruck 70 mmWS für alle Werke

Orgelsachverständiger: KMD Volker Linz

Kirche Mariae Himmelfahrt zu Boms durch Firma Wiedenmann (Walcker-Orgel op. 422 von 1883)

Disposition:

Manual I C-f³:		
Bourdon	16'	
Principal	8'	C-H Holz
Flöte	8'	
Viola di Gamba	8'	
Octave	4'	
Mixtur III 2 2/3 '		mit Terzreihe

Manual II C-f³: Hinterwerk, hochgesetzt über Pedal und Bälge

Liebl. Gedeckt	8'	
Salicional	8'	C-H Holz
Flauto dolce	4'	

Pedal C-d¹:
Subbaß 16´
Octavbaß 8´

Mechanische Kegelladen,
Spieltisch mit Blick zum Altar,
Koppeln und Spielhilfen:
II-I Zug, I-P, Tutti-Tritt, Piano-Tritt,
5-teiliger Prospekt mit hoher Mitte, nur die drei mittleren Felder sind mit Zinn-Prospektpfeifen (Teile des Principal 8' ab c^0) besetzt

Windversorgung: Kastenbalganlage! (eine Rarität)

Orgelsachverständiger: Udo Rüdinger

Orgel in der Kirche St. Maria zu Ditzingen durch die Orgelbaufirma Link, Dekanat Ludwigsburg

Reparatur der Prospektpfeifen und Überarbeitung der Zungenregister der Orgel

Disposition

Manual I C-g³ Hauptwerk

1. Bourdon 16′
2. Principal 8′
3. Gedeckt 8′
4. Gamba 8′
5. Octave 4′
6. Rohrflöte 4′
7. Quinte 2 2/3′
8. Superoctave 2′
9. Mixtur 1 1/3′ IV
10. Cornet V ab g°
11. Trompete 8′

Manual II C-g³ Schwellwerk

12. Holzflöte 8′
13. Rohrflöte 8′
14. Salicional 8′
15. Vox coelestis 8′ ab c°
16. Principal 4′
17. Traversflöte 4′
18. Nazard 2 2/3′
19. Piccolo 2′
20. Terz 1 3/5′
21. Mixtur 2′ IV
22. Trompette harmonique 8′
23. Hautbois 8′

Tremulant

Pedalwerk C-f¹

24. Kontrabass 16′
25. Subbass 16′
26. Quintbass 10 2/3′
27. Octavbass 8′
28. Gedecktbass 8′
29. Violoncello 8′
30. Octave 4′
31. Posaune 16′
32. Trompete 8′

Normalkoppeln als Pistons und Wippen in Wechselwirkung
Setzeranlage mit Sequenzer

Erbaut 2002 durch Gebr. Link GmbH, Giengen an der Brenz
Orgelsachverständiger:
KMD Michael Saum

Orgel in der Kirche Mariä Himmelfahrt zu Friedberg durch die Orgelbaufirma Wiedenmann, Dekanat Bad Saulgau

Disposition:

I.	**Manual**	**C-f³**
1.	Salicional	8´
2.	Holzflöte	8´
3.	Principal	4´
4.	Rohrflöte	4´
5.	Octave	2´
6.	Mixtur 3f.	1 1/3´
II.	**Manual**	**C-f3**
7.	Holzgedeckt	8´
8.	Koppelflöte	4´
9.	Blockflöte	2´
10.	Sesquialter 2f. VZ	2 2/3´
Pedal		**C-f1**
11.	Subbaß	16´
15.	Subbaß	8´
16.	Octavbass	8´

Koppeln: II/I, I/P, II/P
System: mechanische Spiel- und Registertraktur

Das Gehäuse wurde erhöht und mit Aufsätzen (Gesimse und Voluten) aus Teilen einer Orgel aus dem 19. Jhdt. ergänzt. Außerdem wurde das Gehäusedach per Schräglamellen zur besseren Klangabstrahlung geöffnet. Das Gebläse und Balg wurde in einem neuen Kasten hinter die Orgel versetzt. Durch umfangreiche Intonierungsarbeiten erreichen jetzt alle Register der Orgel den gesamten Raum auf gleichmäßige Art und Weise. Die einzelnen Register zeigen nun deutlich ihren Charakter.

Orgelsachverständiger:
Udo Rüdinger

Orgel in der Kirche St. Martinus zu Grundsheim durch Orgelbau Pferdt in Isny

Disposition

Hauptwerk – Manual I		**C – f³**
Principal	8′	Holz, Zinn, Prospekt neu (1984)
Gamba	8'	Holz, Metall
Gedeckt	8′	Holz
Oktav	4′	Zink, Zinn
Mixtur III	1 1/3′	Metall (Naturguss), neu

Nebenwerk – Manual II		**C – f³**
Salicional	8′	Holz, Metall
Traversflöte	4′	Holz, Metall
Schwiegel	2′	Metall (Naturguss), neu, auf Zusatzlade

Pedalwerk		**C - d′**
Subbaß	16'	Holz

Koppeln und Spielhilfen
I - P | II - P | II - I
II - I 16′ | II - I 4′ | I - I 4′
Piano | Forte | Tutti

Stimmtonhöhe: a′ = 435 Hz bei 15 °C
Winddruck: 80 mm WS auf allen Werken
Temperierung: gleichstufig

Orgelsachverständiger: KMD Volker Linz

Pfarrkirche St. Maria Himmelfahrt in Schramberg

Orgel: Eberhard Friedrich Walcker, Ludwigsburg, 1844
mechanische Kegelladen in den Manualen, Schleifladen im Pedal
Windversorgung mit fünf Keilbälgen (je 4,20 m x 2,50 m)
1992 bis 1995 von der Firma Orgelbau Th. Kuhn AG, Männedorf/-Zürich, restauriert, dabei wurden für das 1. und 2. Manual Barkermaschinen (Kopien der Barkermaschine der Votivkirchenorgel in Wien, Walcker 1878) eingebaut.
2021 Sicherung der Orgel vor der Innenrenovation der Kirche und 2022 Ausreinigung der Orgel durch die Firma Kuhn.

Disposition

I. Manual C-f‴
Principal 16'
Bourdon 16'
Principal 8'
Floete 8'
Gemshorn 8'
Gedekt 8'
Viola di Gamba 8'
Salicional 8'
Trompete 8'
Quintfloete 5 1/3'
Octav 4'
Klein Gedekt 4'
Flute travers 4'
Quint 2 2/3'
Waldfloete 2'
Mixtur 5fach 2'
Scharff 3fach 1'

II. Manual C-f‴
Gedekt 16'
Principal 8'
Gedekt 8'
Dolce 8'
Harmonica 8'
Clarinette 8'
Rohrfloete 4'
Gemshorn 4'
Octav 2'
Cornett 3-5fach 2 2/3'

III. Manual C-f‴
Physharmonica 8'

Pedal C-d′
Principalbaß 16'
Quintbaß 10 2/3'
Violonbaß 16'
Subbaß16'
Posaunenbaß 16'
Octavbaß 8'
Violoncello 8'
Floete 4'

KOPPELN
II/I III/II I/P II/P III/P

Crescendotritt für Physharmonica
Gehäuse: Fichtenholz, entsprechend der originalen Farbfassung von 1844 bei der Restaurierung 1995 überfasst.
Stimmtonhöhe: 430 Hz bei 15 °C, gleichschwebend
36 Register,
2220 Orgelpfeifen

Orgelsachverständiger:
KMD Rudolf Schäfer

ORGELBAUMASSNAHMEN

AUSGESTELLTE GENEHMIGUNGEN IM JAHR 2022

Orgelneubauten

Herrenberg-Kuppingen, St. Maria Königin	Mühleisen
Berghülen, St. Laurentius	Wiedenmann
Ulm, St. Klara	Wiedenmann

Restaurierungen, Renovierungen
Reinigungen, Erweiterungen, Umbauten

Kerkingen, St. Ottilia	Scheiger
Fellbach, St. Johannes Evangelist	Tzschöckel
Lauchheim, St. Petrus und Paulus	Gebr. Link
Balingen, Heilig Geist	Lenter
Aitrach-Mooshausen, St. Johann	Wiedenmann
Schwäbisch Gmünd, Heilig Kreuz Münster	Klais
Herlikofen, St. Alban	Scheiger
Westhausen-Lippach, St. Katharina	Wiedenmann
Bad Friedrichshall, St. Barbara	Rensch
Neuler, St. Benedikt	Wiedenmann
Rot an der Rot, St. Verena	Weber
Laudenbach, St. Margareta	Vleugels
Bettringen, St. Cyriakus	Mühleisen
Giengen, Heilig Geist	Geßner
Schlier, St. Martin	Wiedenmann
Westhausen, St. Mauritius	Wiedenmann
Oberopfingen, St. Vinzentius	Pferdt
Hiltensweiler, St. Dionysius	Maier
Schramberg, St. Maria	Kuhn
Berghülen, St. Laurentius	Wiedenmann
Fleischwangen, St. Felix und Adauctus	Maier
Stuttgart, St. Maria	Lieb
Stuttgart, St. Josef	Lieb
Deggingen, Wallfahrtskirche Ave Maria	Wiedenmann
Mochenwangen, Mariä Geburt	Wiedenmann
Grundsheim, St. Martinus	Pferdt
Leutkirch-Mailand, St. Stephan	Wiedenmann
Schwäbisch Hall, St. Johannes Baptist	Mühleisen
Urbach, St. Marien	Scheiger
Aixheim, St. Georg	Scharfe
Oberkirchberg, St. Sebastian	Wiedenmann
Niederstetten, St. Johannes Evangelist	Scheiger

Aufstellung einer gebrauchten Orgel

Stuttgart-Mönchfeld, St. Maria Johannes Vianney	Krauter&Teichmann

Reiner Schulte

ÜbOrgel
Ein Projekt des Amts für Kirchenmusik der Diözese Rottenburg-Stuttgart

Wer Orgel spielen lernt, muss regelmäßig üben. Das geht natürlich erheblich einfacher, wenn man dazu nicht in die Kirche gehen muss. Insbesondere für junge Schüler, die in der Orgelpädagogik verstärkt in den Blick genommen werden, ist der Weg in die Kirche eine erhebliche Hürde.

Allerdings ist eine (elektronische) Orgel mit einem Anschaffungspreis von mindestens 5.000 € eine kostspielige Angelegenheit – von dem Platzbedarf im heimischen Wohnzimmer ganz zu schweigen. Mietkaufangebote des Handels gibt es – anders als bei Klavieren und Streichinstrumenten – wegen des zu erwartenden hohen Wertverlusts der Elektronik selten. Zudem sind die handelsüblichen elektronischen Orgeln für jüngere Orgelschüler schlecht geeignet, weil der Abstand von Manualen zum Pedal nicht veränderbar und meist zu groß ist.

Die Idee der übORGEL der Diözese Rottenburg-Stuttgart versucht diese Probleme zu lösen:

- Die Sitzhöhe und die Höhe der Manuale ist individuell einstellbar und kann so auch von jüngeren Orgel-SchülerInnen genutzt werden
- Die kostspieligen Tastaturen (Manual und Pedal) und die stetem Wandel unterworfene elektronische Klangtechnik sind getrennt. Als Klangquelle dienen Apps auf dem iPad oder iPhone Dadurch reduziert sich der Wertverlust für die übORGEL.
- Die übORGEL ist modular. Bei den Nutzern vorhandene Komponenten (Tablet, Notebook, Kopfhörer) könnten verwendet werden. Das Setup ist simpel, man muss letztlich nur das iPhone/iPad an den einzigen Ausgang des Geräts anschließen, besonders computeraffin muss man dazu nicht sein.
- Die übORGEL ist für eine Orgel vergleichsweise schlank und verzichtet auf ein ausladendes Gehäuse. Zur Not kann auch mal eine Komponente unterm Bett verschwinden.
- Durch die Trennung der teuren aber wertbeständigen Tastaturen von der sich schnell ändernden Software wäre es möglich, ein Mietangebot zu realisieren.

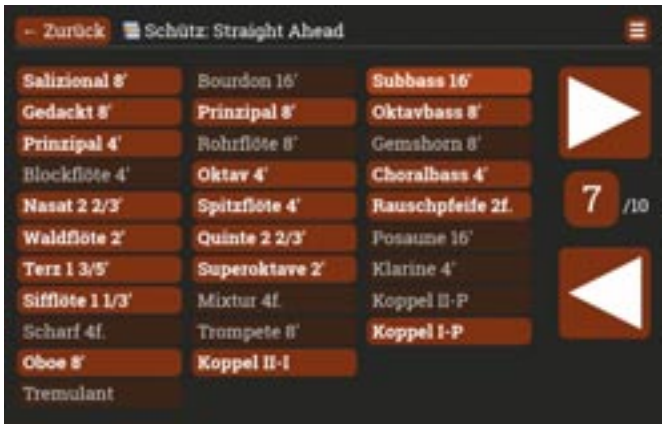
Durch einscannen des QR-Codes gelangen Sie auf die Webseite des Amtes für Kirchenmusik, wo weitere Details und ein YouTube-Video auf Sie warten.

eSetzer

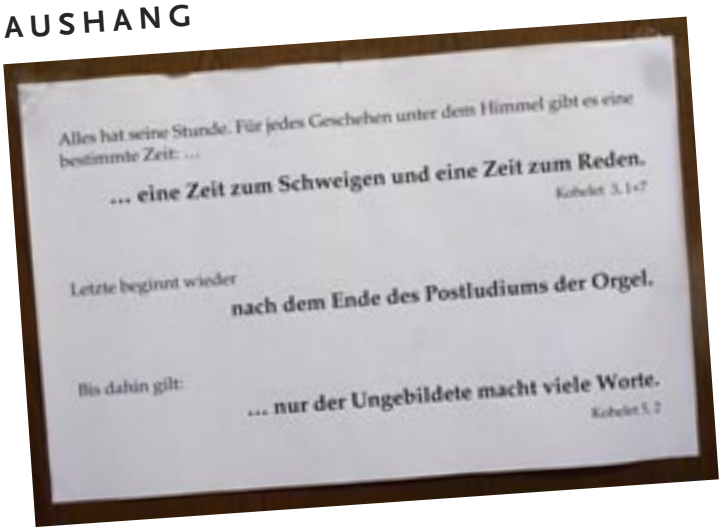
Eine alternative und kostengünstige Setzeranlage hat die TESD GmbH für Orgeln mit elektrischer Registertraktur auf die Markt gebracht.

Der eSetzer erweitert die Kirchenorgel auf einfache Weise um eine digitale Setzeranlage mit unbegrenztem Speicherplatz. Die Bedienung ist über ein Touchscreen, Tablet oder Handy möglich.

Mehr Infos finden Sie auf www.eSetzer.de



AUSHANG



GLOCKEN

Roman Schmid

Glocken im Aalener Hüttfeld dürfen weiterläuten

Heilig Kreuz bekommt vier Glocken

Seit nun genau 40 Jahren läuten drei gelungene Glocken aus der traditionsreichen Gießerei Rincker, die ihren Sitz in Sinn (Hessen) hat, im Aalener Stadtteil Hüttfeld. Sie waren für die evangelische Markuskirche gegossen worden und hingen dort übereinander im eher kleinen und schmalen Glockenturm. Die Markuskirche wurde vor vier Jahren aufgegeben, an die städtische Wohnungsbaugesellschaft verkauft und soll schließlich abgerissen werden, um neuen Wohnungen zu weichen.

In der katholischen Salvatorgemeinde entstand die Idee, die Glocken zu übernehmen und im markanten Glockenturm ihrer Heilig-Kreuz-Kirche unterzubringen. Dekan und Kirchengemeinderat der evangelischen Gemeinde stimmten nach einer Anfrage der Katholiken sofort zu, und das Amt für Kirchenmusik wurde für die Betreuung des Projektes eingeschaltet. Die Salvatorgemeinde konnte die drei Glocken von der evangelischen Schwestergemeinde geschenkt bekommen.

Die im Stile des Brutalismus 1968 erbaute katholische Kirche befindet sich mitten in einem Wohngebiet. Der in Sichtbeton ausgeführte Glockenturm steht im Südwesten leicht versetzt über dem Kirchengebäude auf länglichen, beinahe filigran wirkenden Tragscheiben. Eine davon reicht bis zum Grund, die beiden anderen umfassen den Treppenaufgang und durchmessen den blockartigen Kirchenbau. Der Glockensachverständige, Pfarrer Eugen Schneider, schrieb in seinem Gutachten vor dem Turmbau 1967: ***„Der Turm […] ist konstruktiv und künstlerisch so in den Baukörper miteinbezogen, dass er sofort mitgebaut werden sollte."*** Und tatsächlich macht allein die Architektur des Turmes das Erscheinungsbild des Gotteshauses heute noch zu etwas ganz besonderem. Der insgesamt sehr breite Turm ist nach Verhandlungen des damaligen Glockensachverständigen, der ursprünglich von einem fünfstimmigen Geläut ausgegangen war, für vier Glocken ausgelegt worden. Der Kirchengemeinderat hatte sich anschließend auf ein Dorfgeläut mit drei Glocken versteift und konnte dann letztendlich in fünfzig Jahren keine einzige anschaffen.

Das Gebäude befindet sich nur etwa 500 Meter von der Markuskirche entfernt. Die Glocken und ihr Klang konnten also im selben Gebiet bleiben. Für den Einbau war die Konstruktion eines Holzglockenstuhles notwendig. Auf Anraten des Amtes für Kirchenmusik wurde bei der Planung ein viertes Gefach für eine später zu ergänzende große Glocke berücksichtigt. Eine Schwingungsmessung am Turm von Heilig Kreuz bestätigte die Durchführbarkeit des Vorhabens.

Nun konnte das Team um den rührigen, langjährigen gewählten Vorsitzenden der Salvatorgemeinde, Helmut Erhart, sich an die Planung des Vorhabens und der schönen Festereignisse machen. Die feierliche Glockenabnahme und -übergabe fand als ökumenisches Ereignis mit dem evangelischen Dekan und dem leitenden Pfarrer Wolfgang Sedlmeier am 11. Dezember 2020 am Turm der Markuskirche statt. Die drei Glocken wurden mit dem Handwagen zur katholischen Kirche befördert und im Nachgang in Heilig Kreuz ausgestellt. Mit der Familie Diessner wurden Anfang 2021 Spender für eine neue große Glocke gefunden. Am 18. Mai 2022 konnte sie bei der Glockengießerei Rincker gegossen werden. Die Werksprüfung durch den bischöflichen Glockensachverständi-

gen bestand das klanglich unkorrigierte Instrument mir Bravour. Die nötigen Spenden für das gesamte Projekt waren bereits vor der feierlichen Glockenweihe fast vollständig eingegangen. Domkapitular Prälat Dr. Klaus Krämer, der auch Leiter des Bischöflichen Bauamtes ist, weihte alle vier Glocken für ihre liturgische Aufgabe am 10. Juli 2022. Nach der feierlichen Liturgie mit Chor und Orchester (Schuberts G-Dur Messe) fand bei schönstem Wetter vor der Kirche ein Fest für das ganze Stadtviertel statt.

Auch die erste Inbetriebnahme des Quartetts am 18. September wurde in Aalen nochmals feierlich begangen. Auf die Anwohner wurde mit neuen Schallläden und einer zurückhaltenden Läuteordnung Rücksicht genommen.

Die zuvor vom Fachbereich Glockenwesen im Amt für Kirchenmusik vorgenommene Turmprüfung mit Abnahme der Arbeiten (Glockenstuhl, Armaturen und Einbau waren Aufgabe der Glockengießerei Bachert) ergab eine sehr gute Beurteilung für die neue Glocke. Alle vier Glocken klingen entspannt und grundtönig. Insgesamt ist der Gießerei Rincker für Aalen ein bezauberndes und auch auffallend einheitliches Geläut gelungen, das die großen Bachertglocken der Salvatorkirche nach oben hin ergänzt und bei passenden Gelegenheiten auch gut gemeinsam mit diesen geläutet werden kann. Heilig Kreuz beherbergt nun ein klanglich überdurchschnittlich gut gelungenes Glockenquartett.

(Bezugston: a = 435 Hz, Abweichungen in 16tel-Halbtonschritten)

Geläutedisposition und Glockenzier stellen sich nun wie folgt dar:

	Gießer	Gussjahr	Material	Ø	Gewicht	Nominal
1	Gebrüder Rincker, Sinn	2022	Bronze	967 mm	569 kg	as + 4
2	Gebrüder Rincker, Sinn	1982	Bronze	859 mm	391 kg	b + 4
3	Gebrüder Rincker, Sinn	1982	Bronze	782 mm	289 kg	c + 3
4	Gebrüder Rincker, Sinn	1982	Bronze	668 mm	189 kg	es + 5

GLOCKE 1:

Schulter: NUN BLEIBEND IST GLAUBE / HOFFNUNG LIEBE DIESE DREI /

Flanke: großes Relief des Kreuzes von der Altarwand der Kirche
(dazwischen eingeschrieben)
ABER DIE /LIEBE / IST DAS / GRÖSSTE /
UNTER / IHNEN /
1 KOR 13 13

GLOCKE 2:

Schulter: † CHRISTUS SPRICHT: HIMMEL UND ERDE WERDEN VERGEHEN; /
† MEINE WORTE ABER WERDEN NICHT VERGEHEN † MARKUS 13,31

GLOCKE 3:

Schulter: † JAUCHZET DEM HERRN, ALLE WELT † PSALM 100,1

GLOCKE 4:

Schulter: † WO DER GEIST DES HERRN IST, DA IST FREIHEIT † 2. KORINTHER 3,17

Der in der Geschichte von Landeskirche und Diözese einmalige Vorgang der Glockenschenkung ist so großzügig wie ökumenisch vorbildlich und lässt durch den positiven Umgang mit weniger werdenden Möglichkeiten und Mitteln hoffnungsfroh in die Zukunft blicken. Die drei alten Glocken dürfen mit ihrer neuen Schwester an Vergangenes anknüpfen und bleibende, wegweisende Zeichen für die Ökumene setzen. Für die evangelische Gemeinde ist es in der traurigen Situation der Standortaufgabe ein Trost, dass wenigstens die Glocken weiterläuten und so die auch heimatgebende Tradition von Gebeten und Gottesdiensten im Hüttfeld fortsetzen, für die katholische Gemeinde in einer pastoral, finanziell und personell schwierigen Zeit, Freude über die seit mehr als einer Generation ausstehende Komplettierung der liturgischen Ausstattung, die Bereicherung um wertvolle Instrumente, die beharrlich Gott loben und die Beseelung einer bislang nur als tote Hülle stehenden architektonischen Schönheit. Durch Planung, Spendensammlung, Feste und Feiern konnten neue Impulse für den Stadtteil, die Ökumene in der Stadt Aalen und die gesamte Salvatorgemeinde gegeben werden, die hoffentlich noch lange nachwirken und bei ähnlichen Gelegenheiten womöglich Nachahmer finden können. Vielen Dank an alle Beteiligten, die sich so sehr und so zahlreich eingesetzt haben!

PERSONALIA

Georg Oberauer ist Domorganist und Orgelprofessor in Rottenburg

Georg Oberauer , 38, ist neuer Domorganist in Rottenburg und zugleich auch neuer Professor an der Hochschule für Kirchenmusik der Diözese in Rottenburg. Nach der Berufung des früheren Domorganisten und Hochschulprofessors Ruben J. Sturm an den Münchner Liebfrauendom hatte Oberauer diese Aufgaben bereits seit September vergangenen Jahres übergangsweise wahrgenommen.

Wie die Diözese mitteilt, hat er nun auch das parallel dazu laufende Bewerbungsverfahren für sich entschieden.

Der aus dem österreichischen Annaberg im Lammertal im Bundesland Salzburg stammende Musiker studierte bereits ab seinem 15. Lebensjahr in der Orgelklasse am „Mozarteum" in Salzburg. Später dann studierte er an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart unter anderem Kirchenmusik und Instrumentalpädagogik und hängte noch ein Musikwissenschaft-Studium an der Universität Tübingen dran. Der mehrfache Wettbewerbspreisträger – unter anderem beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München – war als Dommusiker Hauptorganist der Hildesheimer Domkirche und Künstlerischer Leiter der beiden Orgelkonzertreihen dort. Außerdem ist Georg Oberauer Cembalist und Organist des Ensembles „Musica viva Stuttgart". Seit 2016 unterrichtet er zudem als Dozent an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover eine eigene Klasse für Orgel-Literatur und Orgel-Improvisation.

Nicole Höfle

Adam Krukiewicz wird neuer Domkantor an St. Eberhard

Adam Krukiewicz übernimmt nach den Osterferien die Stelle des Domkantors von St. Eberhard. Schon als 14-Jähriger hat er ehrenamtlich eine Jugendschola und die musikalische Gestaltung der Gottesdienste in seinem Geburtsort in der polnischen Diözese Drohiczyn übernommen. Seither haben ihn die Chorarbeit und die Kirchenmusik nicht mehr losgelassen. Zuletzt war Adam Krukiewicz als Organist der Gesamtkirchengemeinde Wernau tätig sowie als Dirigent des Gesangvereins Liederkranz in Kirchheim am Neckar. Dort gelang es ihm, die Zahl der Sängerinnen und Sänger im Kinderchor in kürzester Zeit zu verdoppeln.

Adam Krukiewicz hat in Breslau den Master als Organist und den Bachelor als Pianist gemacht und an der Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst 2021 das Masterstudium in Kirchenmusik abgeschlossen. Seit dem Masterstudium lebt der Musiker in der Region Stuttgart.

Er trat als Organist mit Solo- und Kammermusikrepertoire in bedeutenden Kirchen Polens auf, zum Beispiel in Lichen mit der zu der Zeit größten Orgel des Landes, aber auch in Deutschland, Spanien und Andorra. Zudem war der Musiker zwei Jahre lang Sänger des Polnischen Nationalen Jugendchors und trat mit diesem sowohl in Polen, als auch bei internationalen Chorfestivals in Tschechien und Portugal auf. Schon in jungen Jahren war er in Orgelwettbewerben in Białystok, Olsztyn und Krakau erfolgreich.

Am 17. April übernimmt der 33-Jährige die Stelle des Domkantors in St. Eberhard. Es sind mehr als 300 Sängerinnen und Sänger, die regelmäßig zur Gestaltung der Gottesdienste in der Konkathedrale der Diözese Rottenburg-Stuttgart beitragen. Zu seinen Aufgaben gehören die Leitung des Domchors, der Schola Gregoriana und des Nachwuchschors der Mädchenkantorei. Er ist zuständig für die Ausbildung und Begleitung der Kantorinnen und Kantoren sowie für die Stimmbildung in der Mädchenkantorei. und die musikalische Gestaltung der Gottesdienste.

Die Konkathedrale St. Eberhard an der Stuttgarter Königstraße ist ein Zentrum kirchlichen Lebens in der Landeshauptstadt Stuttgart und der Diözese. Die mehr als 300 Sänger sind wichtige Säulen bei der Gestaltung der Gottesdienste, aber nicht nur. Auch regelmäßige Konzerte und Konzertfahrten gehören dazu. Zudem gestalten die Chöre herausragende kirchliche und gesellschaftliche Ereignisse mit. In der Domsingschule Stuttgart stehen den Ensembles ideale Probenbedingungen zur Verfügung. Im Rahmen des pastoralen Prozesses „Aufbrechen – Katholische Kirche in Stuttgart" hat das Stadtdekanat die Domkirche und die Domsingschule als besonders geförderte Zentren für Kirchenmusik bestätigt und ausgebaut.

Reiner Schulte zum Kirchenmusikdirektor ernannt

Am Christkönigsonntag des vergangenen Jahres ernannte Bischof Dr. Gebhard Fürst den Regionalkantor Reiner Schulte in Backnang in dankbarer Anerkennung seiner vielfältigen kirchenmusikalischen Verdienste zum Kirchenmusikdirektor. In dem Ernennungsschreiben sind diese zusammengefasst:

„Seit dem 1. Februar 2002 sind Sie als Dekanatskirchenmusiker und seit 1. April 2017 als Regionalkantor und Diözesanbeauftragter für die Vermittlung der Kirchenmusik in der katholischen Gesamtkirchengemeinde Backnang tätig. Mit Hingabe haben Sie über all die Jahre die Kirchenmusik sowohl vor Ort als auch überregional in Dekanat und Diözese nachhaltig geprägt und vorangetrieben. …

Ihrem unermüdlichen Engagement und Ihrer hohen Fachkompetenz ist es zu verdanken, dass in den ersten Jahren Ihres Wirkens zusammen mit Ihrer Frau die katholische Singschule Backnang installiert und in ihren Angeboten ausdifferenziert werden konnte. Seither haben Sie dazu beigetragen, dass die Chöre der

Singschule herausragende musikalische Projekte auf den Weg bringen konnten. Mit der Chorgemeinschaft gestalten Sie nicht nur die Liturgie, sondern pflegen das Erbe der Kirchenmusik in Konzerten, die durch anspruchsvolle Programmgestaltung weit über die Grenzen der Region Beachtung finden. Dabei berücksichtigen Sie in vorbildlicher Weise die prophetische Dimension der Kirchenmusik, die gerade in Werken der zeitgenössischen Musik ihren besonderen Ausdruck findet. Die ökumenische Verbundenheit pflegen Sie durch eine vertrauensvolle Zusammenarbeit mit Ihrem Kirchenmusikerkollegen an der Evangelischen Stiftskirche. …

Dankbar sind wir für Ihre vorbildliche Arbeit als Dekanatskirchenmusiker, die Sie in konstruktiver Zusammenarbeit mit Ihrer Waiblinger Kollegin leisten. Sie unterstützen die Chorleiterinnen und Chorleiter durch fachliche Beratung und pflegen einen guten Kontakt zu den Chören des Dekanats wie auch zur Dekanatsleitung. Den Organisten bieten Sie kontinuierliche Fortbildungsangebote und widmen sich nachdrücklich der Nachwuchsförderung und Ausbildung von nebenamtlichen Kirchenmusikern in der D- und C-Ausbildung.

Ihr Wissen und Können und Ihre Erfahrung stellen Sie immer auch in den Dienst der Diözese. Als Regionalkantor und Diözesanbeauftragter für Kirchenmusikvermittlung unterstützen Sie in großer Verantwortungsbereitschaft und mit hohem Engagement das Amt für Kirchenmusik bei der Vorbereitung und Durchführung von Fortbildungsveranstaltungen, stellen sich als Referent bei Kirchenmusikalischen Werkwochen und bei der Berufseinführungsphase zur Verfügung und tragen durch wertvolle Fachartikel zur inhaltlichen Profilierung der Kirchenmusikalischen Mitteilungen bei. Weiterhin haben Sie mit hohem Einsatz die Vorbereitungen zur Drucklegung der Unterrichtsmaterialien für die neue kirchenmusikalische D-Ausbildung verantwortungsvoll zum Abschluss gebracht."

Herzlichen Glückwunsch zur Ernennung und ein aufrichtiges Wort des Dankes für alle Unterstützung!

Roman Schmid zum Bischöflichen Orgelsachverständigen ernannt

Bereits am 11. April 2022 hat Generalvikar Dr. Clemens Stroppel Herrn Roman Schmid zum Bischöflichen Orgelsachverständigen ernannt. Roman Schmid studierte Kirchenmusik und Chorleitung und war Dekanatskirchenmusiker in Leutkirch und Geislingen. Seit 2014 ist er auch als Glockensachverständiger für die Diözese tätig. Zu seinem neuen Tätigkeitsfeld wünschen wir ihm alles Gute.

Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd

Preis der Europäischen Kirchenmusik 2023 geht an Ludger Lohmann

Schwäbisch Gmünd (sv) – Ludger Lohmann, einer der prominentesten Organisten weltweit, erhält den Preis der Europäischen Kirchenmusik 2023. Die Stadt Schwäbisch Gmünd ehrt ihn mit dieser Auszeichnung für sein wegweisendes Wirken als Interpret und Pädagoge: Lohmann ist als Konzertorganist international erfolgreich, sein Unterricht legendär. Darüber hinaus inspirieren seine wissenschaftlichen Erkenntnisse Generationen von Studierende wie die Fachwelt, in der Lohmann insbesondere als Spezialist für Alte Musik und romantische Orgelliteratur gilt.

Nach einem festlichen Recital des Preisträgers am Freitag, 21. Juli, um 20 Uhr im Heilig-Kreuz-Münster verleiht Oberbürgermeister Richard Arnold Prof. Dr. Ludger Lohmann die Auszeichnung im Rahmen des Festivals Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd (14. Juli bis 6. August). Die Laudatio hält Prof. Dr. Andreas Jacob, Rektor der Folkwang Universität der Künste Essen. Auf dem Programm stehen Johann Sebastian Bachs berühmte „Fantasie und Fuge" in g-Moll, Franz Liszts „Präludium und Fuge über B-A-C-H" und Werke von Dieterich Buxtehude, Petr Eben, William Byrd und Franz Danksagmüller. Der Kartenvorverkauf beginnt am Freitag, 24. März.

Ludger Lohmann, 1954 im westfälischen Herne geboren, studierte Schul- und Kirchenmusik, Musikwissenschaft, Philosophie und Geographie an der Musikhochschule und Universität Köln. Orgelunterricht erhielt er von Wolfgang Stockmeister, ferner war er Mitglied der Cembaloklasse von Hugo Ruf: „Ruf war ein ungemein kundiger Mann. Von ihm habe ich viel über die damals gerade aufblühende historische Aufführungspraxis gelernt." Im Anschluss an sein Konzertexamen nahm Lohmann privat Unterricht bei Anton Heiller in Wien und Marie-Claire Alain in Paris – zwei weltweit führenden Orgelpädagogen. „Anton Heiller war damals die Nummer eins der Szene, was sowohl Kenntnis als auch Gefühl für die geistigen Hintergründe der Bachschen Musik angeht. Marie-Claire Alain hat mein Interesse an der französischen Orgelsinfonik geweckt." Diese Erkenntnisse flossen später in seine vielbeachtete Dissertation über die „Artikulation auf den Tasteninstrumenten im 16. bis 18. Jahrhundert" (1981) ein. Sie gilt inzwischen als Standardwerk der Musikforschung. Bei mehreren internationalen Orgelwettbewerben erhielt er Preise, u.a. ARD-Wettbewerb München (1979) und Grand Prix de Chartres (1982).

„Meine Studierenden waren und sind wahrscheinlich meine wichtigsten Lehrer."

Von 1979 bis 1984 unterrichtete Lohmann Orgel an der Musikhochschule Köln, von 1983 bis 2020 als Professor an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Mit seinem geschätzten Kollegen Professor Jon Laukvik gehörte er zu den prägenden Figuren, die durch ihr langjähriges pädagogisches und künstlerisches Wirken das Stuttgarter Orgelinstitut zu einer internationalen Adresse etablierten. Während Lohmanns Lehrtätigkeit war ihm die Ausbildung und Förderung junger Talente aus der ganzen Welt, insbesondere aus den osteuropäischen

Ländern, ein Herzensanliegen: „Es hat mir immer Freude bereitet, sie wachsen zu sehen. Der Austausch mit den Studierenden veränderte oft auch meine eigene Perspektive auf Werke, an denen ich gerade selbst arbeitete." In vielen wichtigen Organisten- und Lehrpositionen sitzen Absolventinnen und Absolventen aus seiner Klasse.

Ludger Lohmann konzertiert weltweit und ist gefragtes Jurymitglied hochkarätiger Wettbewerbe. Gastprofessuren und Meisterklassen führen ihn an die renommiertesten Musikhochschulen, Universitäten und Orgelakademien wie die Akademie in Haarlem (Niederlande) und Göteborg (Schweden), wo er auch als „senior researcher" im Orgel-Forschungsprojekt der Universität mitwirkt. Weiterhin dokumentieren zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen seine eindrucksvolle Repertoire-Vielfalt. Heute lebt Lohmann in Lindau am Bodensee.
Der Preis der Europäischen Kirchenmusik ist mit 5.000 Euro dotiert. Seit 1999 zeichnet er hochrangige Interpreten und Komponisten für besondere Leistungen im Bereich der geistlichen Musik aus. Zu den bisherigen Preisträgern gehören die Komponisten Petr Eben, Sofia Gubaidulina, Klaus Huber, Arvo Pärt, Younghi Pagh-Paan, Krzysztof Penderecki, Wolfgang Rihm, John Rutter, Dieter Schnebel, Sir John Tavener, Peteris Vasks und Hans Zender. Zu den Geehrten gehören ferner die Dirigenten Frieder Bernius, Marcus Creed, Eric Ericson, Hans-Christoph Rademann, Joshua Rifkin und Helmuth Rilling, der Organist Daniel Roth, der Sänger Peter Schreier, der Musikwissenschaftler, Dirigent und Komponist Clytus Gottwald, der Gregorianik-Experte Godehard Joppich und der Thomanerchor Leipzig. In diesem Jahr wird der Preis der Europäischen Kirchenmusik zum 24. Mal verliehen.

Weitere Informationen unter www.kirchenmusik-festival.de.

Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd

Festival-Mentor und Preisträger Clytus Gottwald gestorben

Schwäbisch Gmünd (sv) – Der Stuttgarter Chorleiter, Komponist, Musikwissenschaftler und Rundfunkredakteur Clytus Gottwald ist am Mittwoch, 18. Januar, im Alter von 97 Jahren verstorben. Das Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd trauert um einen der bedeutendsten Festival-Mentoren, der 2012 für seine wegweisenden Anregungen zur Schaffung und Vermittlung Geistlicher Musik mit dem „Preis der Europäischen Kirchenmusik" ausgezeichnet wurde.

Dankbar erinnern sich die Festivalorganisatoren an den Preisträger und „Vater des modernen Chorgesangs": Clytus Gottwald gründete 1960 die „Schola Cantorum Stuttgart" – ein 16- bis 18-stimmiges professionelles Vokalensemble, das bis zu seiner Auflösung 1990 über 80 Ur- und Erstaufführungen auf Festivals im In- und Ausland zur Aufführung brachte. Pierre Boulez, Mauricio Kagel, Dieter Schnebel, Helmut Lachenmann, Krzysztof Penderecki, György Ligeti, Heinz Holliger und viele weitere Komponisten schrieben für diese Formation. Zu den Ensemblemitgliedern zählte damals auch Dr. Ewald Liska, der über die enge Freundschaft mit Clytus Gottwald – beide waren als Redakteure für den Süddeutschen Rundfunk tätig – als Künstlerischer Leiter zum Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd kam.

Clytus Gottwald war neben der Chorpraxis auch als Komponist tätig. Seine Verdienste für die zeitgenössische Vokalmusik sind bis heute von besonderer Bedeutung: Er bearbeitete Werke der Spätromantik und des Impressionismus, die eine neue, ebenso anspruchsvolle wie sinnliche Qualität boten. Seine über 100 innovativen polyphonen Bearbeitungen, darunter die wegweisende Transkription von Gustav Mahlers Rückert-Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen" (1985), sind legendär und gehören zum festen Repertoire vieler professioneller Konzertchöre.

Der geistlichen Musik war Clytus Gottwald besonders verbunden und eröffnete ihr neue Horizonte. In theoretischer und praktischer Auseinandersetzung verwies er auf die spirituelle Kraft der Musik, die sich oft gegen die offizielle kirchliche Lehre zu emanzipieren hatte. Mehrfach standen seine Bearbeitungen für Vokalensembles beim Festival Europäische Kirchenmusik auf dem Programm – zuletzt im Sommer 2022 mit dem Stuttgarter Kammerchor unter der Leitung von Frieder Bernius.

Clytus Gottwald wurde am 20. November 1925 im schlesischen Bad Salzbrunn geboren. Nach der Kriegsgefangenschaft studierte er zunächst Gesang und Chorleitung. Es folgte ein Studium der evangelischen Theologie, Soziologie und Musikwissenschaft in Tübingen und Frankfurt, wo er 1961 promovierte. Zwischen 1958 und 1970 war Gottwald Kantor an der Paulus-Kirche in Stuttgart. Von 1960 bis 1990 leitete er die „Schola Cantorum Stuttgart". Daneben wirkte er von 1967 bis 1988 als umfänglich produktiver Redakteur für Neue Musik beim damaligen Süddeutschen Rundfunk (SDR) in Stuttgart. Er absolvierte ein reiches Pensum an Gastdirigaten bei europäischen Radio-Chören. Von 1961 bis 2004 arbeitete er musikwissenschaftlich als Stipendiat der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) auf dem Gebiet der Paläographie, der musikalischen Handschriftenkunde. Er dokumentierte alte Musikhandschriften und fertigte zahlreiche wissenschaftliche Kataloge. Clytus Gottwald war Mitglied im „Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique" (IRCAM) in Paris, in das ihn 1972 Pierre Boulez berief. 2009 wurde er mit dem Kulturpreis des Landes Baden-Württemberg ausgezeichnet, 2014 erhielt er das Bundesverdienstkreuz am Bande und 2016 den Kunstpreis des Landes Baden-Württemberg.

Bild: **Clytus Gottwald bei der Preisverleihung** durch Oberbürgermeister Richard Arnold in der Augustinuskirche Schwäbisch Gmünd.
Foto: Hartmut Hientzsch

BÜCHER

Mit Kindern singen

Autor: Gerd-Peter Münden und Elke Lindemann Praxisbuch für Kindergarten, Schule und Kinderchor, Schott-Verlag ED 22760

Im Schott-Verlag erschien im letzten Jahr ein sehr gelungenes Buch „Mit Kindern singen" vom früheren Domkantor am Braunschweiger Dom, Gerd-Peter Münden, und seiner Kollegin Elke Lindemann. Nach Mündens erster Veröffentlichung „Kinderchorleitung" aus dem Jahre 1989 merkt man diesem Buch nun die über 30jährige Praxis in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen an.
Auf den 250 Seiten geben die Autoren sehr viele Tipps, welche – siehe Untertitel – praxiserprobt sind. Dies beginnt bei den Grundüberlegungen über altersgerechtes Zusammenstellen der Chorgruppen und ihrer Größe, sowohl in Schule, wie in Chören unter kirchlicher oder freier Trägerschaft, geht über das Thema „musikpädagogisches Handwerkszeug" über Stimmbildung hin zur altersgerechten Probenmethodik in den verschiedenen Jahrgangs- bzw. Klassenstufen. Das Thema Blattsingen, szenisch-musikalische Arbeit und Organisation einer Freizeit runden das gesamte Tätigkeitsfeld in der Kinder- und Jugendchorarbeit ab. Ganz konkrete Beispiele z.B. für den Aufbau von Proben, Tipps zur Literatur zeigen den Bezug zur Praxis, in welcher die Autoren seit Jahrzehnten stehen. Bei der Frage des Erlernens von Rhythmus und Melodie gehen die Autoren den Weg der rhythmischen Solmisation nach Kodaly, sowie den Weg der relativen Solmisation nach Justine B. Ward, wie sie beispielsweise in der Kölner Domsingschule und an vielen anderen Orten gepflegt wird.

Die Gestaltung des Buches ist sehr ansprechend, ein fester Einband verleiht dem Werk dauerhaften Einsatz und Gebrauch, Bilder, Grafiken, Notenbeispiele sind sehr klar und lockern das Lesen auf. Ein Downloadlink vervollständigt das Buch mit etlichem Material. Ein rundum empfehlenswertes Buch – nicht nur für den Einstieg in die Kinder- und Jugendchor, sondern auch für erfahrene Chorleiterinnen und Chorleiter.

Reiner Schulte

„Welche Kirche braucht die Musik?

Marius Schwemmer, Joachim Werz (Hg.) ‚Statements aus Kirche und Politik, Regensburg 2023, 96 Seiten, 10,00 €

Hoppla, wedelt da nicht der Schwanz mit dem Hund? „Welche Kirche braucht die Kirchenmusik?" heißt doch tatsächlich der schmale Band (96 Seiten), den der ACV unter Marius Schwemmer und Joachim Werz herausgegeben hat. Der Ton, der hier angeschlagen wird, ist für kirchliche Kommunikationsgepflogenheiten ungewohnt konfliktfreudig. Schon der Titel der Buchreihe lässt aufhorchen: „Kirche – Kultur – kontroverse Schriften für eine kulturpolitische Kirche." Kontrovers also. Wo man sich sonst „gemeinsam auf den Weg macht" oder wie der kirchliche Jargon sonst auch immer lautet, kommt hier mal ein Wumms. Ein erfrischend selbstbewusster Verband sagt, dass er Interessen hat, und dass er die auch zu verfolgen gedenkt: „Für uns als Interessenvertretung der Kirchenmusik in Deutschland steht außer Frage: Wenn es weiterhin ein Miteinander von Kirche und Kunst geben soll, dann muss diese Miteinander neu bedacht und geregelt werden." (S. 7) Man beachte das „Wenn". Und es wird gleich zu Beginn noch etwas klargestellt: „Die Zeit, in der die Musik nur dann für die Kirche geeignet war, wenn sie eine Dienerin der Liturgie war, ist definitiv vorbei!" Mit Ausrufungszeichen. Doppelwumms. Man hört diesem Vorwort an: die Geduld mit der Institution Kirche ist strapaziert.

Auch bei Stefan Klöckner. In der Diözese Rottenburg-Stuttgart ist er kein Unbekannter, bis 1999 war er Leiter des Amts für Kirchenmusik. Er macht gleich im ersten Beitrag des Buches klar: Die Kirchenmusik braucht die Kirche nicht.

Fragt ihr mich ernsthaft,
was für eine Kirche die Musik brauche?
So sage ich euch: keine!

Ein Text mit viel Verve, etwas Bitterkeit und einem Auftrag am Schluss.

Fragt mich also nicht mehr,
welche Kirche die Musik brauche?
Geht – und „nehmt Gottes Melodie in euch auf!"

Christian Wulff, Bundespräsident a.D. und heute Präsident des Deutschen Chorverbandes (DCV), legt nach dem zu Erwartenden („… gemeinschaftsbildende Wirkung des Singens") wohlwollend den Finger in die Wunde und weist auf zwei Trends hin: Die Menschen treten massenhaft aus der Kirche aus und singen gleichzeitig gern Kirchenmusik – außerhalb der Kirchen. Oft sogar besser als die kirchlichen Ensembles. „Das sind zwei Zeichen, die der Kirche ein Warn- und vor allem ein Weckruf sein sollten." (S. 19) Ja, so ist es leider. Wulff wünscht sich „mehr Zusammenarbeit", was vielleicht etwas allgemein klingt. Aber er wird noch konkreter: Kirche müsse wieder „'mitleben, statt nur dabei zu sein' […], sich hinwenden und im Hier und Jetzt ankommen." (S. 20) Auch da hat er wohl recht.

Judith Kunz ist Domchordirektorin im Limburg und Präsidentin des Bundesverbands PUERI CANTORES. Sie fragt sich, warum beim Synodalen Weg kein Kirchenmusiker dabei war. Und noch mehr wundert sie sich, man kann auch sagen: ist sie entsetzt darüber, dass in dem 2022 verfassten Wort der deutschen Bischöfe mit dem Titel „In der Seelsorge schlägt das Herz der Kirche" die Kirchenmusik mit nicht einem Wort erwähnt wird. Die pastorale Dimension der Kirchenmusik, die ja wohl offensichtlich ist, und die an andere Stelle auch durch die Bischofskonferenz durchaus benannt wurde (Handreichung „Kinder singen ihren Glauben" von 2010) wird hier einfach ignoriert. Ein Unding. Der dringliche Grundton des ganzen Buches ist auch in Judith Kunz' Beitrag deutlich zu hören. „Die Diskussion um Möglichkeiten, Erwartungen, Chancen und Visionen ist notwendiger denn je und darf nicht weiter aufgeschoben werden." (S. 28)

Der Artikel von Diözesanmusikdirektor Walter Hirt ist der längste des Bandes. Er macht schon ein Fünftel des Büchleins aus und schlägt den größten Bogen von allen Beiträgen, vom ganz Grundsätzlichen („Im Lobpreis […] konstituiert sich Kirche") über das ganz Konkrete („Das Leben unserer Kirchengemeinden hat mit dem alltäglichen Leben ihrer Mitglieder nicht mehr viel zu tun." Und warum: „die pastoralen Räume" sind „zu groß") bis zum Visionären mit einem Zitat von Olivier Messiaen:

Höre diese Musik, die das Leben aufhängt
an den Leitern des Himmels,
höre die Musik des Unsichtbaren.

(Der Verweis auf Messiaen ist übrigens kein Zufall: 2023 führt die Staatsoper Stuttgart die monumentale Franziskus-Oper von Messiaen auf. Unbedingt anschauen!)

Aus Walter Hirts Text ergeben sich einige ganz konkrete Forderungen, an Entscheider in der Kirche wie an die Kirchenmusiker:

- In einer (Groß-)Pfarrei als „Gemeinschaft von Gemeinschaften" müssen Kirchenmusiker verschiedenen Charismen in dem Netzwerk aufsuchen, weiterentwickeln und vernetzen können. „Kirchenmusiker ohne kommunikative und pädagogische Grundkompetenzen sind kaum mehr vorstellbar." (S. 45)
- Die Kirchenmusik muss Gebet sein oder sind Gebet führen (S. 47)
- Kirchenmusik muss endlich in ihrer seelsorgerischen Dimension anerkannt werden. (S. 52)
- Es fehlt eine Theologie der Musik, die die nicht wortgebundene Kirchenmusik als Theologie erkennt. Ohne sie bleibt Musik in der Kirche „Gedöns", wie Gerhard Schröder es ausgedrückt hätte.

Ermutigend ist was Benjamin Strasser schreibt. Er ist FDP-Politiker aus Oberschwaben, MdB, Staatssekretär, katholisch sozialisiert (sogar noch Mitglied im Kirchenchor) und schildert eine Kirche, die sich aus ihrem eigenen Innern reformieren sollte – und das auch kann. Als Beispiel dient ihm das 2019 entstandene Schutzkonzept der Verbandes Pueri Cantores zur Prävention von sexuellem Missbrauch in den Kinder- und Jugendchören. Die Kirche – oder besser: ein kirchlicher Verband – hat hier vorbildlich und proaktiv gehandelt. Da kann die Institution Kirche von ihren eigenen kirchlichen Verbänden lernen.

Überhaupt ist dieser Aufsatz und das ganze Buch ein Plädoyer für die (unabhängigen) Verbände. Sie könnten und sollten ein wichtiges Korrektiv für die kirchlichen Institutionen ein: Der Allgemeinde Caecilienverband (ACV), der dieses famose Buch herausgegeben hat, der Diözesan-Caecilienverband der Diözese Rottenburg-Stuttgart, der Berufsverband der Kirchenmusiker und natürlich Pueri Cantores. Für die Erneuerung der Kirche werden die Verbände dringend gebraucht. (Werden Sie doch gleich auch Mitglied ;-))

Die Beiträge von Dr. Helmut Kaltenhauser und Abtprimas Notker Wolf OSB sind wenig erhellend und weichen der originellen Ausgangsfrage aus, indem sie sie langweiligerweise wieder ins Konventionelle („Welche Musik braucht die Kirche?") zurückdrehen. Thema weitgehend verfehlt, muss man da leider sagen. Die Herausgeber scheinen das auch gemerkt zu haben, und haben beide Texte als vorletzte und vorvorletzte in die Versenkung verschoben.

Den Schluss macht dann aber Michael Hoppe, Diözesanmusikdirektor im Bistum Aachen. Seinen 13 Thesen bringen kurz und knapp noch einmal alles Wesentliche auf den Punkt, was man sich von der Kirche wünschen muss – nicht

nur für die Kirchenmusik. Eigentlich ist es nämlich ganz einfach. Mann müsste es nur tun. Und so gesehen ist es auch ganz gut, dass der Schwanz mal mit dem Hund wedelt. Vielleicht bringt's was.

Bachs „Johannes-Passion" von 1725

Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion. Fassung II „0 Mensch, bewein" (1725) BWV 245.2. Bärenreiter Urtext. Hrsg. von Manuel Bärwald. Bärenreiter-Verlag 2022. BA05938. Dirigierpartitur € 85,-Klavierauszug BA05938-90 € 15,-, Harmonie€ 45,95, Streicher je € 10,95, gebundene Partitur aus der „Neuen Bach-Ausgabe. Revidierte Edition" BA05938-01 € 276,-.

Anders als bei den sonstigen Oratorienkompositionen Bachs gibt es für die „Johannes-Passion" keine endgültige Werkgestalt. So stellt die heute gängige erste Fassung von 1724 eine Mischung verschiedener Lesarten dar. Sie ist zu Bachs Zeit so nicht erklungen. Die zweite Fassung von 1725 wurde hingegen unter der Leitung Bachs selbst aufgeführt und kann somit als authentisch gelten. Diese Fassung entspricht unterscheidet sich von der ein Jahr später am 30. März 1725 in der Thomaskirche aufgeführten zweiten Fassung in wesentlichen Merkmalen:

- Anstelle des Eingangschores „0 Mensch, bewein dein Sünde groß" (Satz 111) erklang in der Erstfassung der Chorsatz „Herr, unser Herrscher" (Satz 1).

- Die Arie „Himmel reiße, Welt erbebe" (Satz 11+) fehlte in der Erstfassung.
- Anstelle der Arie „Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel" (Satz 1311) erklang in der Erstfassung die Arie „Ach, mein Sinn" (Satz 13).

- Anstelle der Arie „Ach, windet euch nicht so, geplagte Seelen" (Satz 1911) erklangen in der Erstfassung das Arioso „Betrachte, meine Seel" (Satz 19) und die Arie „Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken" (Satz 20).

- Anstelle des siebentaktigen Satzes 33 erklang in der Erstfassung der dreitaktige Satz 331
- Anstelle der Choralbearbeitung „Christe, du Lamm Gottes" (Satz 4011) erklang in der Erstfassung der Choral „Ach Herr, lass dein lieb Engelein" (Satz 40).

Die Partitur und das dazugehörige Aufführungsmaterial basieren auf der Urtext-Edition der zweiten Fassung, die 2021 innerhalb der „Neuen Bach Ausgabe -Revidierte Edition" erschienen ist.

ORGEL

Philip Hartmann

10 Choraltoccaten für Orgel

Gregor Simon, 10 Choraltoccaten für Orgel zu gemeinsamen Liedern des EG und GL, Strube VS 3587, 2020

Gregor Simon, Jahrgang 1969, hat eine stattliche Anzahl von Instrumental- und Chorwerken komponiert, von denen bislang aber nur ein kleiner Teil, vor allem Choralvorspiele und Chorstücke, publiziert wurde. Umso erfreulicher ist es, dass der Strube-Verlag mit dieser Edition eine Auswahl aus Simons Choraltoccaten herausgegeben hat.

Man merkt den kurzen Stücken ihre Entstehung aus der Improvisation an, und das ist gut so, denn sie wirken frisch und ungekünstelt und kommen meist mit einem Begleitmodell aus. Dank des großen Einfallsreichtums des Komponisten sind diese Modelle aber so unterschiedlich gestaltet, dass auch beim Durchspielen des ganzen Bandes keine Langeweile aufkommt. Trotzdem bieten diese Toccaten sich vor allem einzeln zur Verwendung im Gottesdienst an und weniger als Suite im Konzert, auch wenn dies im Vorwort vorgeschlagen wird und die Reihenfolge der Stücke daraufhin angelegt ist. Denn dass bei ausnahmslos allen Toccaten die Choralmelodie im Pedal erklingt, wäre bei einer zyklischen Darbietung dann doch zu gleichförmig. Für den Gottesdienst aber, zum Ein- und Auszug oder als Liedvorspiele, sind diese Stücke geradezu ideal und mit etwas Üben auch für Nichtprofis erreichbar. Wie es vorbildlich geht, demonstriert Lisa Hummel mit zupackendem Elan auf einer an der Holzhey-Orgel des Münsters Obermarchtal eingespielten CD, die entweder einzeln (VS 3587 CD) oder zusammen mit der Notenausgabe (VS 3587/01) erhältlich ist.

FRIEDENSBITTE aktuell

Barocke Kapelle in der Dorfgemeinschaft Lautenbach bei Herdwangen-Schönach