

Kirchenmusik im Bistum Limburg



Gestorben wird immer –
Trauer und Musik

2/2018



Bistum Limburg



www.kirchenmusik.bistumlimburg.de

Editorial

Liebe Leserinnen und Leser,

welches Thema eignete sich mehr für ein November-Heft als Musik zur Trauer? In diesem Monat wird seit Alters her der Verstorbenen gedacht. In den vergangenen Jahrzehnten hat sich so manches verändert in der Art zu trauern und Abschied von lieben Menschen zu nehmen. Wir beleuchten das Thema aus pastoraler und natürlich (kirchen-)musikalischer Sicht.

Mitten in der Erstellung der Beiträge erreichte die Schriftleitung noch eine Umfrage zum Thema Musik bei Trauerfeiern, die wir als so interessant einschätzten, dass wir schon erste Rückschlüsse daraus vorab veröffentlichen können. Danke an Frau Lasch Lind und Herrn Prof. Louven für die Unterstützung.



Weitere Themen sind neben dem aufschlussreichen Artikel zu Franz Lehrndorfers Improvisationen der Datenschutz und seine Herausforderungen, Berichte von den Pueri Cantores, vom Bund Deutscher Orgelbaumeister und den Orgelsachverständigen sowie vom 150-jährigen Jubiläum des ACV, das vom 21. bis 23. September eindrucksvoll in Regensburg gefeiert wurde.

Lassen Sie uns immer gern wissen, was Ihnen am Heft gefällt, was Sie vermissen oder worüber unser Heft künftig auch einmal berichten sollte. Berichte über Projekte, Konzerte und sonstige Themen aus der kirchenmusikalischen Praxis haben ihren Platz hier im Heft.

Anregende Lektüre und fruchtbare Impulse für Ihre kirchenmusikalische Praxis wünscht Ihnen

A handwritten signature in blue ink that reads "A. Großmann". The signature is fluid and cursive.

DKMD Andreas Großmann, Schriftleiter

Inhaltsverzeichnis

Editorial	2
Time to say goodbye – Begräbniskultur im Umbruch	5
Bedrückt uns auch das Los des sicheren Todes	9
Von guten Mächten wunderbar geborgen – Musik und Trauerarbeit	17
Requiem-Kompositionen	21
Musik zur Trauer	27
Studie zur weltlichen Musik im Rahmen christlicher Bestattungsfeiern	32
Improvisationen von Franz Lehrndorfer	37
Berichte	
Fachtagung des BDO und VOD in Hamburg	46
Ihr seid das Licht der Welt – Internationales Chorfestival Barcelona	48
Diözesaner Kinder- und Jugendchortag in Montabaur	49
Christi Leiden miterleben – Bach-Passion in der Karfreitagsliturgie	50
Bewegt von Gottes Geist – Neue Gesänge zur Heiligensprechung von Maria Katharina Kasper	51
Jubiläumsfeierlichkeiten 150 Jahre ACV in Regensburg	52
Informationen	
Neue Erfordernisse beim kirchlichen Datenschutz	53
Termine	
Jubiläen, Geburtstage, In Memoriam	54
Personalien	55
Kirchenmusikalische Veranstaltungen	56
Stellenanzeige	66
Rezensionen	
Bücher	67
Instrumentalmusik	68
Orgel solo	68
Orgel plus	70
Vokalmusik	71
Messen	74
Dreymann/Klais-Orgel Bad Homburg-Kirdorf, St. Johannes	79
Bildnachweis	81
Bezirkskantoren	82
Impressum	83

Time to say goodbye - Begräbniskultur im Umbruch

Pfarrer Joachim Metzner CO

„Gestorben wird immer“, heißt es landläufig in nicht zu überbietender Klarheit. Wer wollte an dieser Aussage Zweifel hegen angesichts der Tatsache, dass irdisches Leben begrenzt und somit vergänglich ist? Aber die Umstände, *wie* die Menschen jeweils mit der Sterblichkeit und dem Tod umgehen, macht das Thema für die Seelsorge virulent.

Zu allen Zeiten haben sich Begräbnisformen verändert. Mal haben unsere frühen Vorfahren die Körper von Verstorbenen bestattet, mal haben sie deren Asche beigesetzt. In römischer Zeit gab es beides, teils in Kombination mit repräsentativen Grabanlagen entlang städtischer Ausfallstraßen. Karl der Große verbot den Christen bei Todesstrafe, ihre Toten zu verbrennen, bis im 19. Jahrhundert Feuerbestattungsvereine die Kremation von Leichen propagierten, zunächst als bewusster Affront gegenüber kirchlichen Traditionen. Mit dem Zweiten Vatikanischen Konzil schließlich hat Rom der Urnenbestattung ihren historischen Makel als christliches No-Go genommen - trotz der bis heute favorisierten Körperbestattung. In den letzten beiden Jahrzehnten haben sich die Entwicklungen förmlich überschlagen. Der Trend zur Kremierung (Verbrennung von Leichen) hat die Urne zu einem „Gegenstand der unbegrenzten Möglichkeiten“ avancieren lassen. Vor dem Hintergrund einer traditionellen Naturverbundenheit hat unsere Gesellschaft im Zusammenspiel mit ökologischem Bewusstsein Begräbnisflächen außerhalb der klassischen Friedhöfe reklamiert. Mittlerweile sind diese im Volksmund zumeist mit dem Firmennamen „Friedwald“ benannten Areale quer über Deutschland verteilt und stellen einen Markt dar, auf dem neben anderen kommerziellen Anbietern auch Kommunen vertreten sind. Auch wenn das Idyll der Waldbestattung wegen der naturgemäß kargen Infrastruktur nicht immer ein solches ist und auch diese

„Freiheitsorte“ Reglementierungen unterliegen (z.B. Verbot von Grabschmuck), fordern sie die bestehenden Friedhofsträger heraus, sich gegen die Konkurrenz zu behaupten.

Der wirtschaftliche Druck setzt Kreativität frei. Friedhöfe bieten eine größere Vielfalt, um dem Wunsch nach „pflegeleichter“ Grabarten zu entsprechen: kostengünstige Bestattungen möglichst ohne die vielfach als Last empfundene Grabpflege. Der Wunsch nach anonymen Bestattungen ebbt mittlerweile wieder ab, zumal er weniger Ausdruck einer Weltanschauung war als vielmehr Symptom einer mobilen Gesellschaft, für die singuläre Gedächtnisorte eher eine untergeordnete Bedeutung haben.

Im rheinischen und westfälischen Raum ist es mittlerweile zur Selbstverständlichkeit geworden, dass auch Kirchengebäude zu Bestattungsorten umgewandelt werden, während in den süd- und südwestdeutschen Diözesen noch keine derartigen Überlegungen wahrzunehmen sind. Vor allem das Bistum Aachen spielt eine führende Rolle bei solchen *Kolumbarien* bzw. Grabeskirchen (Aachen, Mönchengladbach, Düren, Hückelhoven, Viersen).

Die Religionsvielfalt unserer Gesellschaft sowie die Liberalität der europäischen Nachbarn sorgen dafür, dass die Herausforderungen auf dem Bestattungssektor nicht abnehmen. Während jüdische Friedhöfe in Deutschland eine lange Tradition haben, ist es nun vielerorts auch selbstverständlich, dem Wunsch nach muslimischen Grabfeldern zu entsprechen und zur Ermöglichung der Bestattung in Leinentüchern den Sargzwang aufzuheben.

Der immer mal wieder artikulierte Wunsch nach Tier- oder gar gemeinschaftlichen Mensch-Tier-Bestattungen wird angesichts einer zunehmenden Entkirchlichung eher ein pastorales Randphänomen bleiben.

Mit der Bestattungspraxis korrespondiert auch der Umgang mit Trauer: Die weitgehende „Auslagerung“ des Sterbens in Krankenhäuser und Pflegeheime gebiert Unsicherheit im Umgang mit dem Tod. Die einstigen sozialen und familiären Netze sind weggebrochen, sodass Hinterbliebene mit ihrer Trauer buchstäblich alleine dastehen - zwischen Souveränität und Hilflosigkeit. Eine beeindruckende Kontrasterfahrung ist es, wenn eritreische Christen in unser Zentrum kommen, um zu trauern: Scharen von Menschen, die miteinander beten, singen, reden, kochen und essen – zumeist über mehrere Tage hinweg. „... *Da lebt und stirbt man nicht allein*“ ist die Liedzeile, die hier greifbar wird. Gelebte Solidarität, auch beim Abschiednehmen. Trauer ist keine Krankheit, die schnellstmöglich kuriert werden muss, sondern eine normale Reaktion auf Verlusterfahrungen. Weder Verdrängung noch eine vorschnelle Pathologisierung ist der Schlüssel zum rechten Umgang mit ihr. Vielmehr will die Trauer durchlebt sein – gewiss keine attraktive Einsicht, aber eine notwendige. Erst wo diese Bereitschaft fehlt, hinterlässt sie seelische Spuren, die in der Folge krank machen können. In unserem Zentrum für Trauerseelsorge in St. Michael/ Frankfurt – Nordend versuchen wir, dieser Hilflosigkeit pastoral zu begegnen. Wir bieten Einzelgespräche sowie Informationsveranstaltungen an, die für die Themen Sterben, Tod und Trauer sensibilisieren möchten. Darüber hinaus qualifizieren wir Menschen, die haupt- oder ehrenamtlich in diesen Bereichen tätig sind.

Der gravierende Wandel im Umgang mit Tod und Trauer bleibt nicht ohne Einfluss auf die kirchliche Begräbnisliturgie, die sich immer stärker mit der gottesdienstlichen Entfremdung von Menschen konfrontiert sieht. Die Nichtkenntnis und das Nichtverständnis von Liturgie bedingen unterschiedliche Ausprägungen und Kuriositäten: Einerseits freue ich mich, wenn sich Angehörige aktiv mit der Begräbnisfeier auseinandersetzen und eigene Gestaltungsideen äußern. Doch führt es nicht selten zu einer Rivalität zwischen Sakralität und Profanität. Was tun, wenn

„*Highway to hell*“ das Lieblingslied eines Verstorbenen war und selbstverständlich auch bei der Trauerfeier erklingen soll? Was geht, und was geht nicht? Wo verläuft die Grenze des Vertretbaren? Lässt sich der AC/DC-Klassiker als zeitgemäße Fortschreibung des „*Dies irae*“ tolerieren? Öffnung der Liturgie auf die individuelle Biografie eines Verstorbenen hin einerseits sowie Schutz des liturgischen Propriums andererseits: das mögliche Gebot zu katechetisch-pädagogischer Intervention in einer für die Betroffenen hoch emotionalen Situation – eine pastorale Gratwanderung.

In Frankfurt häufen sich die Fälle, dass auf die Nutzung einer Trauerhalle verzichtet wird und nur noch der Gang zum Grab mit der Bestattung übrigbleibt. Bei Trauergesprächen machen die Hinterbliebenen gewöhnlich keinen Hehl daraus, dass die hohen Nutzungsgebühren sie dazu veranlassen oder die Tatsache, dass der Kreis der zu erwartenden Trauergemeinde über die engsten Angehörigen nicht hinausgeht. Trotz der nachvollziehbaren Gründe ist die pastorale Konsequenz eine gravierende: sozusagen liturgisches „Restprogramm“ am Grab, das meilenweit entfernt ist vom klassischen Wegcharakter katholischer Begräbnisfeier. Neben der in die Defensive gedrängten Begräbnisliturgie macht mir eine andere Wahrnehmung große Sorge: Zwar ist die eschatologische Schwarzweißmalerei früherer Epochen der Kirchengeschichte seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil überwunden. Die in Umberto Ecos „*Der Name der Rose*“ detailliert beschriebenen Gerichts- und Höllendarstellungen an Kirchenportalen, Säulenkapitellen oder Tympanona können heute niemanden mehr erschrecken. Doch ein vom historischen Ballast geläuterter christlicher Auferstehungsglaube begegnet mir höchst selten. Nicht, dass die Menschen Zweifel daran hätten, sondern viel grundlegender: als würde ihnen die Antenne fehlen, mit der sie die Zusage österlicher Hoffnung empfangen könnten. Muss auch die Kirchenmusik an dieser Stelle kapitulieren, oder liegt gerade hier ihre katechetische und kerygmatische Chance, den verschütteten Sensus für den Osterglauben wieder in Resonanz zu versetzen?

„Bedrückt uns auch das Los des sicheren Todes, so tröstet uns doch die Verheißung der künftigen Unsterblichkeit“¹

Die Begräbnisliturgie vor und nach dem 2. Vatikanischen Konzil Andreas Großmann

Begräbniskulturen aller Zeiten und aller Religionen spiegeln das Glaubensverständnis und dessen sichtbare Entfaltung wieder. Bis heute findet die Bestattungskultur große Aufmerksamkeit, nicht nur durch die Mitwirkung der Medien bei Trauerfeiern bekannter Persönlichkeiten. Der zu beobachtende Kulturwandel von einer durch Riten strukturierten Form des Abschieds hin zu freieren Gestaltungen wurde einleitend im Beitrag „Time to say Goodbye“ beschrieben.

Bereits das frühe Christentum setzte sich einerseits von der heidnischen Antike ab, indem in Trauerzeit weiße Kleidung getragen wurde gegenüber der (heute allgemein wieder üblichen) schwarzen Trauerfarbe der damaligen Heiden. Statt der monotonen Totenklage der Frauen wurden von den Christen Psalmen und



Hymnen gesungen, im Bereich der Ostkirchen sogar das Halleluja, weil Christen nach den Worten des Apostels Paulus nicht trauern wie jene, „die keine Hoffnung haben“ (1 Tess 4,13). Die Sorge um Sterbende und die Verstorbenen galt als Liebesdienst der Angehörigen und der ganzen Gemeinde. Anstelle der antiken Leichenverbrennung wurde das Erdbegräbnis zur Regel, das sich an der Symbolik des in die Erde gelegten Weizenkorns (Joh 12, 24) orientiert und sein hoffnungs-

¹ Aus der Präfation der Messe für Verstorbene

volles Vorbild im Begräbnis des auferstehenden Christus hat. Auch der Begriff der „Exequien“ (von lat: *exsequi* hinausgeleiten, aussegnen) wurde früh geprägt.

Die altchristliche Begräbnisfeier lehnte sich andererseits auch an Bräuche der Antike an, soweit dies mit dem christlichen Auferstehungsglauben zusammenging, indem man an bestimmten Tagen ein „Totenmahl“ hielt. So etwa am dritten, am siebten und 30. Tag nach dem Tod der Verstorbenen und am Jahrestag. Ab dem 2. Jahrhundert wurde dieses Totengedenken mit der Eucharistiefeier verbunden und somit Ausgangspunkt der liturgischen Entwicklung des Requiems als Sonderform der römischen Messfeier. Eine zusammenhängende Begräbnisliturgie ist erst aus dem 7./8. Jahrhundert überliefert und wurde in klösterlichen Gemeinschaften gefeiert. Es handelte sich um einen einzigen durchgehenden Gottesdienst, der mit der Spendung der Sterbekommunion begann und mit der Bestattung und der Schließung des Grabes endete. Elemente des Rituals waren die Sterbegebete, durchgehender Gesang von Psalmen und Responsorien (woraus sich später das Totenoffizium entwickelte), das Requiem als Eucharistiefeier für den Verstorbenen und die Prozession zum Begräbnisort mit der Beisetzung.

Bis zum 17. Jahrhundert (*Rituale Romanum*, 1614) teilte sich dieser zusammenhängende Gottesdienst in mehrere Feiern auf. Sterbeliturgie und Bestattung waren voneinander getrennt, das Herrichten des Leichnams und die Überbrückung der Zeit bis zur Beisetzung waren nicht mehr in einen gemeinsamen Gottesdienst eingebettet, sondern Sache privater Sorge und Gestaltung. Die Begräbnisfeier bestand nun aus dem unmittelbar aufeinanderfolgenden Abholen des Leichnams im Sterbehaus mit Prozession zur Kirche, der Messfeier und Absolution, Prozession zum Friedhof und Bestattung.

Im Mittelalter hatten mehr und mehr Elemente in diese Feier Eingang gefunden, die die Botschaft der christlichen Auferstehungshoffnung zunehmend verdunkelten. Bilder von der Hölle, der ewigen Verdammnis und dem reinigenden Fegefeuer

zur Läuterung der schuldbeladenen, sündigen Verstorbenen traten in den Mittelpunkt. Insbesondere in der mittelalterlichen Sequenz „Dies irae, dies illa“ wurden diese Schreckensbilder entfaltet und im Text eindrücklich illustriert. Angst und Schrecken vor dem Letzten Gericht bestimmten die Verkündigung der Kirche und bewirkten bei den Gläubigen einen starken Drang nach Fürbitte und Gebet für die Verstorbenen („pro defunctis“). Diese Haltung führte zum weit verbreiteten Verständnis, dass die Angehörigen mit Gebet und Inszenierung der Begräbnisfeier für die Verstorbenen noch „nachträglich“ etwas bewirken könnten. Die daraus hervorgegangene Praxis der Messstipendien kann sich deshalb auch nicht des Eindrucks erwehren, hier werde nach dem Motto gewirtschaftet „Wenn das Geld im Kasten klingt, die Seele in den Himmel springt“. In der Folge führte dies zu bis ins pomphafte gesteigerten Begräbnissen, die in Klassen eingeteilt wurden. So erhielt z.B. W. A. Mozart ein Begräbnis „dritter Klasse“ (was entgegen der legendhaften Überlieferung aber keinem Armenbegräbnis - etwa in einem Massengrab - entsprach).



Das II. Vatikanische Konzil trat dieser Entwicklung entschieden entgegen und distanzierte sich damit deutlich von oben geschilderten Entwicklungen. In der erneuerten Totenliturgie kommen deutlich andere Töne zum Tragen: „Das eucharistische Opfer des Pascha-Mysteriums feiert die Kirche auch für die Verstorbenen: Da alle Glieder am Leibe Christi miteinander eine Gemeinschaft bilden, erbit-

ten sie geistliche Hilfe und schenken tröstende Hoffnung.“ Christi Leiden und seine Auferstehung und das ewige Leben als Geschenk Gottes stehen nun im theologisch-geistlichen Mittelpunkt der Liturgie für die Verstorbenen.

Seit 1969 gilt die neue Begräbnisliturgie mit der generellen Bestimmung, dass es weder im Ritus noch im äußeren Aufwand persönliche Differenzierungen geben dürfe: „In der Liturgie soll außer den Auszeichnungen, die auf dem liturgischen Amt oder der heiligen Weihe beruhen, und außer den Ehrungen, die auf Grund liturgischer Gesetze der weltlichen Autorität zukommen, weder im Ritus noch im äußeren Aufwand ein Ansehen von Person oder Rang gelten. (Liturgiekonstitution Sacrosanctum Concilium, Artikel 32.)

Am 15. August 1969 veröffentlichte die Gottesdienstkongregation die neue Begräbnisliturgie (*Ordo exequiarum*), deren deutsche Ausgabe 1972/73 erschien.

Ab dem Jahr 2006 wurde dieses Buch wegen des gesellschaftlichen und kulturellen Wandels durch die Bischöfe des deutschen Sprachgebiets einer Revision unterzogen und löste die Ausgabe von 1972/73 ab dem 1. Advent 2009 ab. Waren die Exequien vor der Liturgiereform deutlich vom Gedanken der Trauer geprägt, so bestimmte die Liturgiekonstitution, dass „der Ritus der Exequien [...] deutlicher den österlichen Sinn des christlichen Todes ausdrücken und besser den Voraussetzungen und Überlieferungen der einzelnen Gebiete entsprechen soll.“

Wesentliche Änderungen gegenüber der vorkonziliaren Liturgie waren folgerichtig der Wegfall verschiedener Elemente. Die vor dem Konzil gebräuchliche Tumba, ein „Scheinsarg“ ohne Inhalt, wurde abgeschafft, vielmehr soll wo es möglich ist der Leichnam in die Kirche gebracht und die heilige Messe in dessen Gegenwart gefeiert werden. Immer soll die brennende Osterkerze als Symbol des auferstandenen Christus bei der Messe an hervorgehobenem Platz stehen, gegebenenfalls

beim Sarg. Ebenso symbolträchtig ist der nun vorzusehende Gesang des Halleluja, der als österlicher Gesang gerade angesichts des Todes und Abschiednehmens nun auch zur Liturgie für Verstorbene vorgesehen ist.

Die aus dem 13. Jahrhundert überlieferte Sequenz „Dies irae“, die allerdings erst 1570 in die Totenmesse aufgenommen wurde, ist aus dem Messformular gestrichen. Ihre Verwendung im Zusammenhang mit den überlieferten großen Werken der Kirchenmusik ist gleichwohl im Rahmen der Liturgie auch heute möglich. Eine Requiem-Vertonung in der Liturgie, wie sie hin und wieder z.B. mit dem Mozart-Requiem Platz findet, ist bei entsprechender Ankündigung im Vorfeld des Gottesdienstes und bestenfalls in der Predigt aufgegriffener Bezugnahme gut möglich. (So wurde beispielsweise das Mozart-Requiem anlässlich des Gedenkens an den Ausbruch der Pestepidemie in Flörsheim im Rahmen der Feierlichkeiten zum 350. Verlobten Tag unter Leitung des Verfassers in den Gottesdienst integriert.)

Ein wesentlicher Unterschied in der Sichtweise des Konzils äußert sich darin, dass die Gebete des Offizianten nicht mehr den Schwerpunkt auf die Befreiung des Verstorbenen von Sündenstrafen und Bewahrung vor ewiger Verdammnis legen. Vielmehr stehen jetzt der Ab-



schied und die Hoffnung auf Auferstehung im Zentrum. Mit der Anrufung von Gottes Barmherzigkeit verbindet sich die Tröstung der Hinterbliebenen mit der Zusage, dass die Seelen der Verstorbenen in Gottes Hand sind. Auch hierin wird ein grundsätzlicher Unterschied in der nachkonziliaren Sichtweise erkennbar: standen

zuvor die Verstorbenen im Zentrum der Texte, so kommen nun auch die Hinterbliebenen und Trauernden in den Blick. Ihnen wird die frohe Botschaft der Erlösung zugesagt – angesichts der Schwierigkeiten und Anfragen, die viele Menschen mit der Auferstehung und dem Osterglauben haben, wahrlich keine leichte Aufgabe für die Verkündigenden.

In vielen Gemeinden wird heutzutage kein eigenes Requiem mehr gefeiert, sondern das Gedenken an die Verstorbenen im Gemeindegottesdienst entweder in der Werktagmesse am Begräbnistag oder einem anderen Wochentag gehalten. Aufgrund zurückgehender Priesterzahlen mag dies einerseits wie eine „Notlösung“ erscheinen, andererseits nimmt dadurch die Gemeinde am Gedenken und Gebet für die Verstorbenen Anteil, wie es in der frühen Christenheit üblich war.

Die katholische Kirche hat sich mit dem genannten Rituale zudem spürbar dem Anliegen geöffnet, Menschen in existentiellen Situationen zu begleiten auch wenn diese nicht katholisch sind bzw. waren. Im genannten Rituale finden sich deshalb im Anhang Hinweise zur Begleitung, wenn kein kirchliches Begräbnis möglich ist, oder für die Bestattung von Tot- oder Fehlgeburten.



Ein neueres Phänomen sind die Wünsche nach einer Bestattung im Friedwald. Diese Form der Bestattung, die eine Sonderform der Feuerbestattung ist, wird von der katholischen Kirche mit kritischen Augen gesehen, weil sich pantheistische und privatreligiöse Beweggründe dahinter

verbergen können. Auch wenn praktische Sorgen um die Grabpflege oder finanzielle Erwägungen eine Rolle spielen können, soll doch möglichst die Form eines christlichen Begräbnisses (auch als Urnenbegräbnis) unterstützt werden. Eine

Beisetzung im Wald, bei der keine Kenntlichmachung der Grabstelle erfolgen darf, findet in aller Regel ohne liturgisch-amtliche Begleitung statt.

Neben der Neuedition der liturgischen Bücher nach dem Konzil fand die Neubewertung der Begräbnisriten auch im ersten „Gotteslob“ von 1975 ihren Niederschlag. So fanden sich darin bisher viel praktizierte Gesänge wie der Introitus der Totenmesse „Requiem aeternam“ oder auch die Antiphon „In Paradisum“ nicht mehr. Einzige das Kyrie hatte im GL 1975 überdauert (GL 653 alt).

Eine Rückbesinnung auf diese nicht allein spiritueller, sondern auch musikalisch wertvollen und aussagekräftigen Texte gibt es im neuen GOTTESLOB (2013). Hier finden sich die Gesänge „Requiem aeternam“ (Introitus, GL 512), „Lux aeterna“ (Communio, GL 514) und „In paradisum“ / „Zum Paradies mögen Engel dich geleiten“ (GL 515 / 516). Im Limburger Diözesanteil findet man unter GL 876 „Mögen Engelchöre dir nun singen“ eine Übertragung von Eugen Eckert nach Psalm 27.

Neben und zum Teil aus dem Psalmengebet während der Vorbereitung zur Aufnahme und der eventuellen Nachtwache beim Verstorbenen entwickelte sich nach dem Modell der Vesper ein Totengebet, nicht zu verwechseln mit der in bestimmten Regionen praktizierten „Totenwache“, die im Wesentlichen aus dem Beten des Rosenkranzes besteht. Im GOTTESLOB findet sich eine Totenvesper unter der Nummer GL 655 ff.

Wie kann und muss Kirchenmusik heute auf die sich verändernden Erwartungen und Bedingungen reagieren? Man wird davon ausgehen, dass bei jeder Art von Trauerfeier oder Gedenkgottesdienst eine plurale Mischung von Nah- und Fernverstehenden anwesend ist. Vielen aus diesem Kreis sind Liturgie, Riten und Gesänge fremd, sie können zunehmend auch nicht mehr die „Grundsignale“ ent-

ziffern, die in der Liturgie zeichenhaft-symbolisch Bedeutungen ausdrücken und von Bewanderten „selbstredend“ verstanden werden können. Auch wenn dies für alle anderen Kasualien (Taufe, Trauung und andere anlassbezogenen Gottesdienstformen) ebenso gilt, so sind doch bei einer Trauergemeinde Behutsamkeit und Sensibilität im Kulturellen ganz besonders gefragt. Es sind gottesdienstliche Feiern in emotional hoch besetzten Situationen. Und vor allem die Musik evoziert dabei Gefühle, wenn sie die Herzen erreicht. Die Trauerkurve erreicht mit der endgültigen Verabschiedung und dem Gang zum Grab ihren eindringlichsten Verlauf.

Das konkrete Eingehen auf die Umstände des Todes und die dadurch ausgelösten Gefühle der Angehörigen und trauernden Hinterbliebenen in den Trauerritten aufzugreifen, gehört zu den Herausforderungen, zu denen auch die Musikauswahl zählt. Es gilt, die Trauer und Emotionen wahrzunehmen und zum Ausdruck zu bringen, dazu den Raum und Ort zu geben. Gleichzeitig steht dem die Verkündigungsteilnahme am österlichen Licht, in das die Verstorbenen nun getreten sind, scheinbar gegenüber. Die Konkurrenz zwischen diesen beiden Polen ins rechte ausgewogene Verhältnis zu rücken ist die immer wieder individuell zu lösende Aufgabe von Seelsorgern und Musikern. Also bleiben letztlich auch hier Glaube, Menschen liebende Zugewandtheit und Hoffnung.

Weiterführende Literatur:

Adolf Adam / Rupert Berger: Pastoral-Liturgisches Handlexikon, Freiburg 1980

Albert Gerhards/Benedikt Kranemann: Einführung in die Liturgiewissenschaft, Darmstadt 2006

Peter Planyavsky: Katholische Kirchenmusik – Praxis und Hintergründe, Innsbruck 2010.

Matthias Heymel: Wie man mit Musik für die Seele sorgt; Ostfildern 2006.

Gotthard Fernor (Hrg.): Kirchenmusik als religiöse Praxis, Leipzig 2005

Dokumente zur Kirchenmusik, Regensburg 1981

Pastorale Richtlinie für das Bistum Limburg zur kirchlichen Mitwirkung bei Urnenbestattungen im Wald (Friedwald, Ruheforst), Amtsblatt Nr. 11, Nov. 2007

„Von guten Mächten wunderbar geborgen“ Musik und Trauerarbeit Manuel Braun

Musik wirkt unmittelbar auf Physis und Psyche – beim Hören wie auch beim Musizieren. Diese Tatsache war schon in der Steinzeit bekannt, davon zeugen viele Höhlenmalereien, auf denen explizit musizierende und tanzende Menschen dargestellt sind. Ausführlicher und tiefgreifend versuchen seit der Antike diverse Schriften und Traktate zu beschreiben und zu begründen, was mit dem Menschen beim Musizieren und Musikhören geschieht. Ein Relikt davon sind die bis heute verwendeten Namen der Kirchentönen. Schon im alten Griechenland wurden Tonleitern nach den Stämmen der Dorer, Phryger und Lyder benannt; diesen wurden bestimmte Charaktereigenschaften zugeschrieben, die durch Musik mit einer bestimmten Skala evoziert werden sollten. Auch die biblische Geschichte Davids, der Saul durch seine Musik aufmuntert, sowie die ihm zugeschriebenen Psalmen erzählen davon. Weiter führt dieser gedankliche Ansatz über die barocke Tonartenlehre, anhand derer auch den unterschiedlichen Dur- und Molltonarten bestimmte Eigenschaften (und damit auch Auswirkungen auf den Menschen) zugesprochen wurden.

Im 20. Jahrhundert wurde, parallel zum medizinischen Fortschritt, systematische Forschung durchgeführt, anhand derer bis heute zahlreiche Effekte nachgewiesen sind, dass und wie Musik auf Körper und Seele wirkt. So kann sie Puls und Blutdruck heben und senken, regt sie die Bildung bestimmter Hormone und Botenstoffe an und kann so Stress und Schmerzempfinden lindern, aufputschen und beruhigen oder trösten und aggressiv machen. Selbst auf die Verdauung wirkt sich aktives Musizieren aus. Weitere Effekte treten beim Singen oder Spielen in der Gruppe auf, wodurch Gemeinschaftsgefühl und innere Wärme entsteht, bis hin zu dem Phänomen, dass sich der Herzschlag der Musiker*innen synchronisiert.

Ad absurdum geführt sehe ich die Forschung, wenn mir ein Kollege berichtet, er habe bei einem wissenschaftlichen Versuch mitgewirkt, bei dem getestet wurde, wie Tonarten auf Kühe wirken – (der Kollege spielte Cembalo auf der Kuhweide). Beim Erleben von Musik wird Vieles in die Erfahrung des Transzendenten einzuordnen bleiben. Solche Effekte macht sich die moderne Musiktherapie zunutze. Aktives Musizieren – improvisierend oder „nach Noten“ – wie auch rezipierendes Musikhören lassen sich gezielt therapeutisch einsetzen. Beim Improvisieren kann man ‚das Innere nach außen kehren‘ und Unsagbarem einen Klang und einen Raum geben. Das kann einfach ‚nur‘ befreiend wirken oder auch im Gespräch vertieft werden. Beim Hören von Musik werden Emotionen ausgelöst und sie bekommen Raum und Existenzberechtigung. Auch hier kann ein Therapeut gezielt anknüpfen. Insbesondere im Bereich der Geriatrie und in der Arbeit mit behinderten Menschen findet das gemeinsame zwanglose Musizieren, beispielsweise das Singen bekannter Lieder, als Form der Musiktherapie häufig begleitende Anwendung.

In therapeutischem Rahmen wird dies bewusst eingesetzt: wenn ein Hospizbegleiter seine Gitarre mit ans Bett eines Sterbenden nimmt und für ihn spielt oder ein paar Lieder anstimmt, wenn man irgendwo einfach zu singen beginnt (wie auch beim modernen Flashmob) oder wenn einem im Konzert ein kalter Schauer über den Rücken läuft, man Gänsehaut bekommt und die Tränen zu fließen beginnen. Im Trauerprozess (hier angewandt auf Sterben) kann Musik eine große Hilfe beim Verarbeiten der Gefühle sein. In der ersten Phase¹, in der man den Tod nicht wahrhaben kann und möchte, kann Musik innere Erstarrung lösen, Unsagbares frei werden lassen und ihm Raum geben. Beim aktiven Musizieren kann man seine Emotionen ‚rauslassen‘, ohne sie verstehen und in Worte fassen zu müssen. In der zweiten Phase, in der Emotionen aufbrechen, kann Musik ebenso

¹ Zu den Phasen des Trauerns s. Kast, Verena: Trauern. Phasen und Chancen des psychischen Prozesses. Stuttgart, 1982

dabei helfen, diesen einen Raum zu geben, sowie sie zu verstehen und zu ordnen. Dies kann dann auch durch das Hören, Singen oder Dichten eines passenden Liedtextes geschehen. In der dritten Phase, in der man immer wieder und in vielen Dingen des Alltags Verbindungen mit den Verstorbenen findet und sich ihren Tod bewusst machen muss, kann Musik Verbindung mit den Verstorbenen schaffen und Erinnerungen an sie und gemeinsame Erlebnisse auslösen. In der vierten Phase, in der sich ein neuer Blick in die Zukunft entwickelt und in der man die Verbindungen mit den Verstorbenen neu ordnet, kann man aus Musik Kraft schöpfen, indem man beispielsweise Rituale oder bewusste musikalische Erinnerungstücke schafft. Insbesondere das eigene, aktive Musizieren ist hier eine gute Kraftquelle für Resilienz – jene Eigenschaft, die Menschen hilft, gut mit schwierigen Situationen – wie beispielsweise Zeiten der Trauer – zurecht zu kommen. Da jeder Mensch auf seine eigene Art und Weise trauert, können ein Trauerprozess, und insbesondere dessen zeitlicher Ablauf, immer nur schematisch angedeutet werden. Die Rolle, die Musik dabei spielen kann, ist ebenso unterschiedlich.

Die Gepflogenheiten der Trauer haben sich in den letzten Jahrhunderten stark gewandelt (dies ist in der Stadt wesentlich stärker zu spüren als auf dem Land): Früher stimmten Klageweiber einen Klagegesang an, begleitete das ganze Dorf die Familie beim letzten Gang von Haus zum Friedhof, wurden die Trauernden in ihrer Trauer noch lange nach dem Tod unter- und gestützt und als Trauernde akzeptiert. Heute wird zu Hause und privat getrauert, stehen nur Trauerfeier und gegebenenfalls noch der Gedenkgottesdienst als öffentliche Plattformen zur Verfügung. Teilweise wird der Gottesdienst nicht mehr Gedenkgottesdienst genannt und nimmt damit schon nominell nicht mehr die Trauer in den eigentlichen Fokus, sondern soll als Auferstehungsamt im Zeichen des neuen Lebens stehen und den Blick nach vorne lenken. Schwarze Kleidung ist eher die Ausnahme geworden,

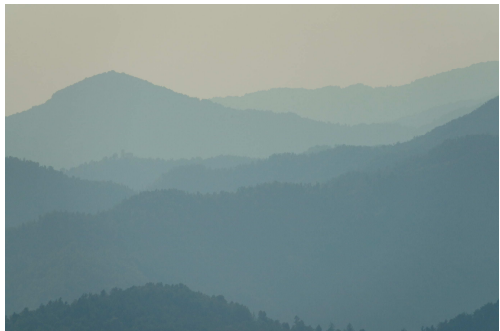
keiner soll mitbekommen, was in einem vorgeht und selbstverständlich muss man im normalen Arbeitsleben ohne Einschränkung funktionieren.

Bis heute findet sich die Begleitung durch Musik in ritualisierter Form in der Liturgie wieder. Ganz selbstverständlich werden Trauerfeiern von Musik begleitet. Musik ohne Worte zu Beginn und am Ende sowie gesungene Akklamationen haben sich bis heute erhalten. Je nach Region wird die Feier um weitere musikalische Elemente – Musikstücke, Chor- oder Scholagesang, gemeinsame Lieder – erweitert. Nicht nur, dass die Musik Emotionen anspricht, vielleicht an den Verstorbenen erinnert und Verbindung zu Gott herstellt, sie gibt vor allem, unbewusst und ohne nötige Erklärung, Struktur und Orientierung in dieser schweren Stunde. Allerdings: während sich die Trauernden früher durch gemeinsames Singen mit der Gemeinde verbunden und aufgehoben fühlten und sich durch den Gesang des Chores in der Gemeinschaft verortet wussten, so können sie heute oft schon nichts mehr damit anfangen, wenn überhaupt gesungen wird, oder stehen sie gar mit Musik aus der Stereoanlage alleine mit dem Pfarrer da. Auch ist (gerade in der Stadt) in der Regel gar keine Gemeinde im eigentlichen Sinn mehr da, die die Trauernden stützen könnte. Damit allerdings ist, auf der anderen Seite, die Möglichkeit gegeben, durch Musik, die dem Verstorbenen wichtig war, diesen und auch die eigene Erinnerung an sie oder ihn, in den Fokus der Feier und des Bewusstseins zu stellen. So wird an Musiker*innen wie auch den Zelebrenten der Trauerfeier in der Auswahl und Ausführung der Musik eine spannende, aber wesentliche Aufgabe gestellt. Wird diese ernst genommen – viele gute Gründe, dies zu tun, wurden oben angeführt – können sie damit den Trauernden einen würdevollen und angemessenen Abschied ermöglichen und ihnen Trost und Stärke für ihren weiteren Weg geben.

Requiem-Kompositionen Gabriel Dessauer

Exakt 5223 Requiem-Kompositionen von 3267 Komponisten zählt die Website requiemsurvey.org. Der nachfolgende Beitrag wird sich daher darauf beschränken, einige wesentliche und interessante Kompositionen vorzustellen. Bemerkenswert ist schon das Wort an sich, handelt es sich doch lediglich um das erste Wort des Introitus' der Totenmesse, der „Missa pro defunctis“: „Requiem aeternam dona eis Domine“ - „Herr, gib ihnen die ewige Ruhe“.

Während bei einer Messkomposition die Abfolge der einzelnen Teile festliegt – es sind die in jeder Messe unverändert vorkommenden Teile des Ordinarius - ist die Abfolge beim Requiem durchaus unterschiedlich. Ordinarius- und Propriumsteile



können darin vorkommen. Fest steht meist nur, dass das Werk mit dem „Requiem-Introitus“ und dem Kyrie beginnt. Das dramatische „Dies irae“ ist mit seinen Höllenvisionen in der offiziellen Liturgie heute nicht mehr vorgesehen. Andererseits hat man gerade bei den romantischen Vertonungen den Eindruck, dass Komponisten die Möglichkeiten der Dramatisierung gerade dieses Textes besonders schätzten, konnten sie sich doch hier am ehesten plastisch ausdrücken, wozu betrachtende Texte weniger einladen.

Bisweilen wird auch nur ein Teil der Sequenz vertont, beliebt ist in der Romantik vor allem das „Pie Jesu“ als freundliches Intermezzo, meist gesungen nach der Wandlung. Auf die Communio „Lux aeterna“ folgt als letzter Satz oft das „In para-

disum“ - zum Paradies mögen die Engel dich geleiten, was eigentlich erst am Grab gesungen wird und somit streng genommen nicht zur Totenmesse gehört. Da der Text jedoch einen versöhnlichen Abschluss ermöglicht, ist es oft eine der schönsten Kompositionen des Requiems.

Waren Requien bis einschließlich des 18. Jahrhunderts ausschließlich für den liturgischen Gebrauch, vornehmlich anlässlich der Beerdigung eines einzelnen Menschen komponiert, so entwickelte sich das Requiem zur Zeit des erstarkenden Bürgertums im 19. Jahrhundert zu einer allgemeinen, auch konzertanten Ausdrucksform zum allgemeinen Gedenken an Kriege, Unglücke bis hin zu staatlichen Feiern.

Häufig ist der Tod eines nahen Angehörigen Anlass und Auslöser für Komponisten, ein Requiem zu schreiben. Nachweisen lässt sich diese Praxis schon bei Brahms; Mozart soll ja sogar sein eigenes Requiem geschrieben haben, aber das gehört wohl eher in den Bereich der Legenden.

Vertonungen

Die älteste Vertonung ist aus der Zeit der Gregorianik. Einstimmig und unbegleitet ist sie besonders in dieser Kargheit eindrucklich. Das Requiem-Thema und insbesondere die charakteristische Wechsel-Tonfolge des „Dies irae“ wird als Zitat in vielen anderen Werken (Berlioz: Symphonie fantastique) als Drohung immerwährender Verdammnis gerne zitiert. Duruflé bezieht sich in seinem Requiem von 1947 vollständig auf die Themen der gregorianischen Totenmesse.

Mehrstimmige Vertonungen gibt es etwa seit 1460. Als Beispiele für eine solche „Missa pro defunctis“ lassen sich Werke von Ockeghem, di Lasso, Palestrina und Victoria nennen. Im 18. Jahrhundert haben auch viele barocke Komponisten

„Missae pro defunctis“ komponiert: Charpentier, Fux, Zelenka, Lotti, Pergolesi, Michael Haydn und Hasse seien genannt. Bis einschließlich zum Requiem von Mozart waren diese in lateinischer Sprache geschriebenen Werke ausschließlich für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt.

Das „Schrattenbach-Requiem“ von Michael Haydn, entstanden 1772, diente Mozart als Vorbild für sein Requiem KV 626.

Auch im 19. Jahrhundert entstehen Werke für den gottesdienstlichen Gebrauch. Sie werden heute nur noch in Ausnahmefällen aufgeführt: Ett, Cherubini, Rheinberger. Das Requiem Nr. 1 von Cherubini entstand 1815 anlässlich der Gedenkfeier zum Todestag von Ludwig XVI, und ist heute noch gelegentlich konzertant zu hören.

Der Staat Frankreich beauftragte den Komponisten Hector Berlioz, ein Werk zum Gedenken an die Opfer der Julirevolution 1830 zu schreiben. Und Berlioz schrieb daraufhin 1837 das größte jemals entstandene Musikwerk mit einem bis dato nicht bekannten Instrumentalapparat (16 Pauken, 10 Paar Becken...): Die „Grand Messe des morts“ op. 5.

Wesentlich populärer und auch heute noch zu Recht in der ganzen Welt bekannt sind das „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms und das opernhafte Requiem von Giuseppe Verdi. Das Brahms-Requiem ist das erste Werk, das nicht die liturgischen Texte sondern eine freie Wahl biblischer Texte verwendet. Im Zentrum des Werkes stehen bei Brahms nicht die Toten, sondern die Mahnung an die Lebenden. Durch die Vermeidung des Wortes „Christus“ öffnete er das Werk auch z. B. für Juden.

Max Reger konnte sein großes Requiem nicht vollenden. Nur der erste Satz und Teile der Sequenz wurden fertiggestellt. Daneben komponierte Reger aber auch das „Hebbel-Requiem“, ein etwa viertelstündiges Werk nach einem Gedicht von

Georg Friedrich Hebbel, eines seiner schönsten Werke „Seele, vergiss sie nicht, die Toten“.

In Frankreich fand die Gigantomanie von Hector Berlioz keine Nachfolger. Gabriel Fauré komponierte 1888 ein hochromantisches Werk, welches das Hauptaugenmerk nicht auf die Verdammnis, sondern auf den Trost richtet. Es ist ein ruhiges, inniges Werk für ein kleines Instrumentalensemble, das die Sequenz bewusst weglässt. Viele Komponisten späterer Requien beziehen sich explizit auf die Intentionen Faurés, beispielsweise Maurice Duruflé und John Rutter.

Das 1942 bis 1947 entstandene Requiem von Duruflé gehört sicher zu den bedeutendsten Vertonungen. Durch die Miteinbeziehung der zugrundeliegenden gregorianischen Melodien entsteht eine Atmosphäre zwischen mittelalterlicher Mystik und impressionistischen Farben. Das Werk existiert in drei Instrumentierungen: Eine vergleichsweise karge, anspruchsvoll zu spielende Fassung für Orgel alleine, eine Version für Kammerorchester und eine klangprächtige Fassung mit großem Symphonieorchester. Es ist hier nicht der Platz, alle Schönheiten des Werkes aufzuzählen, aber es sei wenigstens auf die ebenso inspirierende wie adäquate Idee des Schlussakkordes in Form eines Septnonakkordes hingewiesen. Man empfindet diesen Akkord als perfekte Konsonanz.

John Rutter (1985) und Karl Jenkins (2004) zeigen in ihren Requien, die ebenso in verschiedenen Instrumentierungen aufführbar sind, Anklänge an Fauré und Duruflé. Rutters Melodien sind besonders eingängig, er verwendet englischsprachige Psalmtexte neben dem originalen Text. Jenkins fügt zusätzlich japanische Haikus ein. Das „Dies Irae“ ist fast ein Rap, aufmerksamen Hörern dürfte auffallen, dass dieses Werk auch schon als Deodorant-Werbungs-Hintergrundmusik herhalten musste.

Zwei weitere englische Requien sollen nicht unerwähnt bleiben: Ich persönlich schätze das Requiem für Doppelchor a capella von Herbert Howells besonders. Ein introvertiertes, stilles, die Grenzen der Harmonik streifendes, in sich ruhendes, tröstliches Werk. Der Vorläufer des späteren „Hymnus Paradisi“ ist in seiner vermeintlichen Schlichtheit besonders überzeugend.

Das „War Requiem“ von Benjamin Britten, das neben den liturgischen Texten Gedichte zum Krieg von Wilfried Owen enthält, wird niemand vergessen, der es einmal gehört hat. Und genauso berührend ist die Geschichte der Uraufführung in der neu erbauten, von deutschen Bomben zerstörten Kathedrale von Coventry, für die Britten Peter Pears, Galina Wischnewskaia und Dietrich Fischer-Dieskau als Solisten zum Zeichen der Versöhnung vorgesehen hatte. Ein vornehmlich stilles Werk zum Gedenken an alle Kriegstoten: Musik als ergreifende politische Willenserklärung.



Erstaunlich still ist es in den letzten Jahren um das Requiem des so erfolgreichen Komponisten Andrew Lloyd Webber geworden. Während seine Musicals nach wie vor die Theater in der Welt füllen, fristet das zu seiner Entstehungszeit in den 1980-er Jahren sogar mit einem Grammy ausgezeichnete Requiem ein Schatten-

dasein und ist auf Konzertprogrammen kaum noch zu finden. Das ist schade, ist doch gerade diese genreübergreifende Musik eine Chance, die Grenzen zwischen E- und U-Musik aufzuweichen. Doch offensichtlich besteht weder bei Veranstaltern noch Zuhörern ein Bedarf.

Im Jahr 2009 komponierte der holländische Sinto-Musiker Roger Moreno Rathgeb ein „Requiem für Auschwitz“. Seit seiner Uraufführung 2012 wurde das Werk in mehreren europäischen Städten aufgeführt, immer begleitet von Ausstellungen, Konferenzen und Dokumentationen. Das Requiem ist nach den klassischen Vorbildern in lateinischer Sprache komponiert. Mit diesem Werk wird eine Brücke von der Kirche zur Aufarbeitung der Geschichte und Pflege der Erinnerungskultur geleistet, was leider mit zunehmendem Abstand zum Holocaust immer wichtiger zu werden scheint. Im Vergleich zu Brittens „War-Requiem“ ist das Werk mit geringerem Aufwand aufzuführen.

Eine Empfehlung zum Schluss: Im Jahr 2014 gelangte das „Requiem for the living“ des 1978 geborenen amerikanischen Komponisten Dan Forrest zur Uraufführung. Seitdem wurde es bereits vielfach weltweit aufgeführt, unter anderem auch in Geisenheim. Der Titel mutet auf den ersten Blick paradox an, auf den zweiten Blick erkennt man die gedankliche Konsequenz. Der Grundton des etwa 40-minütigen Werkes ist positiv. Das Requiem liegt in drei verschiedenen Instrumentationen vor, vom Kammerensemble mit Orgel bis zum Sinfonieorchester. Der Schwierigkeitsgrad ist dank einer modernen, aber nicht atonalen Harmonik durchaus zu bewältigen. Forrest weiß, was er von Laienchören erwarten kann und stellt ihnen dankbare Aufgaben. Der Stil ist eklektizistisch, man kann auch den Einfluss von Eric Whitacre heraushören. Das Werk stellt eine gelungene Alternative zu den Requiens von Rutter und Jenkins dar.

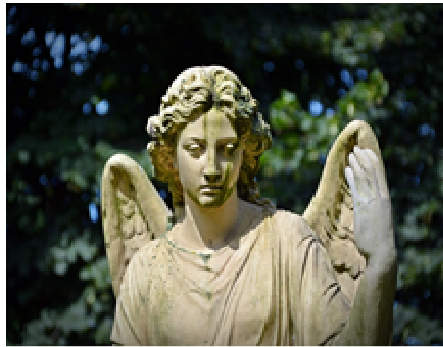
Musik zur Trauer

Andreas Boltz

Auf dem Markt musikalischer Veröffentlichungen zur Trauerthematik (Beerdigung, Aussegnung, Messe für die Verstorbenen, Gedenken an Verstorbene) bieten sich nahezu unerschöpfliche Möglichkeiten. Dieser Artikel möchte einen Überblick über empfehlenswerte Literatur geben und einige Beispiele näher vorstellen.

Für **Orgel** findet man etliche Bände mit Zusammenstellungen von Choralvorspielen, Originalliteratur und für die Orgel transkribierten Werken anderer Gattungen. Unter diesen hebt sich die zweibändige Sammlung „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfängen“ (Butz-Verlag

1597/ 1678) wohltuend heraus: Neben Standardwerken findet man hier auch weniger bekannte oder lange vergriffene wertvolle Kompositionen, etwa die Choralvorspiele „Christus, der ist mein Leben“ (Brosig), „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ (Töpfer), „Mitten wir im Leben sind“ (Scheidt),



„Prélude funèbre“, „Lamento“ und „Elegie“ von Guilmant oder gelungene Übertragungen aus Vokalwerken J. S. Bachs („Bist du bei mir“, „Wir setzen uns mit Tränen nieder“), aus dem Requiem von Fauré („In Paradisum“) und dem "Deutschen Requiem" von Brahms („Selig sind, die da Leid tragen“). Alle sind von höchstens mittlerem Schwierigkeitsgrad und hoher Qualität.

In ähnlicher Weise greift die Ausgabe „Orgelmusik für Trauerfeiern - The Organ Funeral Album“ des Bärenreiter-Verlags (BA 9207), auf das Repertoire zurück in ausgesprochen konfessionsübergreifendem Ansatz. Die stilistische Bandbreite reicht bis hin zum Neuen Geistlichen Lied mit Beiträgen wie „Bewahre uns, Gott“

oder „Von guten Mächten“. Beliebte oder „oft gewünschte“ Bearbeitungen des „Pie Jesu“ aus Faurés Requiem, Mozarts „Ave verum“ oder „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ von Johannes Brahms wurden in technisch wenig anspruchsvollem Schwierigkeitsgrad eigens für den Band adaptiert. Bei den Originalbeiträgen sind vorwiegend Choralvorspiele aus der Barockzeit und dem 20. Jahrhundert vertreten. Alle Werke sind auch für die meist bescheideneren instrumentalen Verhältnisse in Friedhofskapellen oder Aussegnungshallen ausgewählt.

Eine Veröffentlichung des Merseburger-Verlages, „Christus, der ist mein Leben – Orgelmusik zur Bestattung“ (EM 1816), bietet eine Sammlung für ebensolche Möglichkeiten an, allerdings ausschließlich Kompositionen manualiter, original wie bearbeitet.

Einen anderen Weg verfolgt der Sampler „Meine Seele ist stille zu Gott – Orgelmusik zu Trauerfeiern“ des Strube-Verlags (VS 3166). Hier sind ausschließlich Originalkompositionen von Komponisten des 20. und 21. Jahrhunderts (u. a. Wilhelm Petersen, Thilo Medek, Ulrich Knörr oder Oskar Gottlieb Blarr) in gemäßigt moderner Tonsprache aufgenommen. Darunter finden sich Choralbearbeitungen über bekannte Melodievorlagen, freie Orgelwerke und „Charakterstücke“ für Orgel mit Pedal: Eine mutige und begrüßenswerte Ausgabe!

Leicht realisierbare Kompositionen für Instrumentalstimme (Solostimmen in Sopranlage für C-, B-, Es- und F-Stimmungen) und Orgel findet man im Bärenreiter-Verlag (BA 8504): Neben Choralvorspielen beispielsweise über „Valet will ich dir geben“ oder „O Welt ich muss dich lassen“ stehen interessante Charakterstücke wie Erik Saties „1ère Gymnopédie“ oder „Verset-Choral“ von Theodore Dubois. Deutlich anspruchsvoller zeigt sich eine ausgezeichnete Bearbeitung Heribert Breuers von Paul Hindemiths „Trauermusik“ für die drei möglichen Besetzungen Violine oder Viola oder Violoncello mit Orgel im Schott Verlag (VLB 182). Gerade der letzte Satz daraus eignet sich wegen des Choralzitates „Für deinen Thron tret ich hiermit“ besonders.

Eine empfehlenswerte Repertoireergänzung findet man bei Fennica Gehrman (F 400750) mit „Traurige Weise“ op. 111b (Surusoitto) von Jean Sibelius. Es ist eines seiner wenigen Orgelwerke, das er im Jahr 1931 zur Beerdigung eines Freundes komponiert hat.

Chormusik

Unter den Sammlungen ist an erster Stelle das „Chorbuch Trauer“ vom Carus-Verlag anzuführen (CV 02.083). Die Auswahl bietet vor allem Qualität, volles und praxisbewährtes Repertoire, welches mit geringem Probenaufwand einzustudieren ist, darüber hinaus auch wertvolle Register (liturgische Verwendung, Schriftstellen, u.a.) sowie weiterführende Literatur-Tipps. Die stilistische Bandbreite reicht hier vom Taizé-Gesang und einem Schwerpunkt auf mehrstimmigen Chorsätzen zu Neuen Geistlichen Liedern bis hin zu Beiträgen von Melchior Vulpus, Gottfried August Homilius, Christoph Willibald Gluck und Friedrich Kiel (ein großartiges „Die mit Tränen säen“).

Im Kapitel „Beerdigung“ des „Chorbuch Kirchenjahr“ (CV 02.089) stehen weitere am Thema orientierte Chorwerke a-cappella, die wirklich lohnend sind: Louis Spohr („Selig sind die Toten“), Robert Schumann („Ruhe sanft in Gottes Frieden“) oder Johann Herrmann Schein („Wenn wir in höchsten Nöten sein“), die teilweise im selben Verlag auch als Einzelausgaben erhältlich sind.

Im Sammelband „Geistliche Chormusik von Josef Gabriel Rheinberger“ (Carus-Verlag, CV 50.265) wird man bestens bedient wie mit den Motetten „Media vita in morte sumus“, „Selig sind die Toten“ oder den Sätzen Introitus - Kyrie, Graduale und Agnus Dei aus dem „Requiem für Chor und Orgel“.

Das Kompendium „Max Reger: Geistliche Chormusik a-cappella“ des Bärenreiter-Verlages (BA 7549) enthält „Sechs Trauergesänge op. 61“, „Abschiedslied“ und erstmalig die „Acht Grabgesänge“, die innerhalb der Chormusik Regers zu den am leichtesten zu realisierenden Werken gehören.

„Dona nobis pacem – Trost und Hoffnung im Lied“ heißt ein Chorbuch aus dem Schott-Verlag (ED 9885) mit 36 vierstimmigen (SATB) und dreistimmigen (SAB) Sätzen für Beerdigungen, Trauerfeiern, Nachrufe, den Volkstrauertag und Totensonntag. Unter demselben Titel gibt es jeweils auch Sammlungen für Frauen- und Männerchor a-cappella.



Unter dem Titel „Denn du bist bei mir“ hat die Arbeitsgemeinschaft Christlicher Kirchen in Baden-Württemberg ein „Ökumenisches Liederbuch zur Bestattung“ im Schwabenverlag (9783872100252) in einer Neuauflage herausgegeben. Viele Lieder aus verschiedenen ACK-Mitgliedskirchen sind dazugekommen, ein Register gliedert

die Lieder nach Jahreszeiten, Tageszeiten und Kirchenjahr, weitere Gebete und Liturgievorschläge (Urnenbeisetzung und Beisetzung in natürlicher Umgebung) runden das Angebot ab.

Weitere empfehlenswerte Liederhefte:

- So nimm denn meine Hände - 84 Lieder für die Gäste einer Trauerfeier (Gerhard Feldkamp Verlag GF1914)
- Abschied - Lieder zu Trauerfeiern (Bärenreiter-Verlag BA6925; Arrangements von „Amazing Grace“ bis „I will always love you“)

Bücher und Literatur

Äußerst lesenswert ist das Buch „Musik und Abschied“ des Dirigenten und Musikwissenschaftlers Peter Gülke (Bärenreiter-Verlag, BVK 2401). Der Autor widmet sich in 54 Aufsätzen dem wichtigen und großen Thema von Tod und Abschied in der Musik wie in der Literatur und tritt damit in den gesellschaftlich bedeutenden Diskurs über Sterben und Vergänglichkeit ein. Beispielhaft folgende Überschriften:

- Wieviel Totentanz ist in überlang dahinwirbelnden Finali bei Mozart und Schubert enthalten?
- Warum bekommen Tristan und Isolde nicht den Liebestod, den sie so überwältigend besungen haben?
- Warum fällt Musik bei Nennung des Todes in einen harmonischen Abgrund?
- Wie gehen Komponisten mit den Grausamkeiten der „Dies-irae“-Sequenz um?
- Welche Erfahrungen liegen der Todesmystik in Bachs frühen Kantaten zugrunde?
- Warum muten etliche Schlusspassagen bedeutender Romane wie insgeheim von Musik unterlegt an?
- Wie gedenken Komponisten verstorbener Kollegen?

Auf diese Veröffentlichung sei abschließend verwiesen:

„Das Requiem im 20. Jahrhundert - Zweiter Teil: Nicht-liturgische Requien“ von Paul Thissen, erschienen im Studio Verlag (978-3-89564-139-8). Gemeint sind einerseits Werke, die den Text der „Missa“ beibehalten, aber frei mit ihm umgehen. Der Autor geht auch auf Kompositionen ein, die völlig auf diesen Text verzichten oder sogar als rein instrumentale Werke konzipiert sind.

***Time to say goodbye* – Studie zur weltlichen Musik im Rahmen christlicher Bestattungsfeiern**

Carina Lasch Lind, Prof. Christoph Louven

„Bei einer religiösen Trauerfeier können Sie auch aktuelle Titel spielen lassen und müssen nicht ausschließlich Kirchenlieder wählen.“ – Die Beratungsseite www.bestattungen.de informiert Hinterbliebene über Möglichkeiten zur musikalischen Gestaltung von Trauerfeiern.¹ Dieselbe Seite bringt jedes Jahr eine Hitliste jener Musiktitel heraus, die laut eigenen Umfragen unter Bestattern und Trauernden am meisten bei Bestattungen gespielt werden.² Diese Hitliste unterstützt den auch in Gesprächen mit Pfarrer- oder Kirchenmusikerkollegen gelegentlich geäußerten Eindruck, dass bei Bestattungen typischerweise ein bis zwei Songs von CD gespielt werden und, wenn überhaupt, nur ein oder zwei Orgelstücke und ein Gemeindegesang erklingen. Erstere im Stil von *Time to say goodbye* oder *Amoi seg' ma uns wieder*, Orgelstücke dann meist als Bearbeitungen von bekannten (weltlichen) Orchester- oder Kammermusikwerken. Insgesamt scheint die musikalische Gestaltung von Trauerfeiern also weltliche Musik aus der Konserve und etwas Orgelspiel aus der nicht-original-Orgel-Literatur zu umfassen.

Doch entspricht das tatsächlich der Realität? Ist möglicherweise die musikalische Gestaltung von Trauerfeiern wesentlich weniger von weltlichen Musiktiteln geprägt? Oder spielen Kirchenmusiker gar vermehrt selbst Popsongs und Schlager auf ihren Orgeln? Und was halten Pfarrer von weltlicher Musik im Trauergottesdienst?

Derzeit führt die Professur für Systematische Musikwissenschaft am Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik der Universität Osnabrück im Rahmen

¹ <https://www.bestattungen.de/ratgeber/bestattung/ablauf-einer-bestattung.html#trauerfeier> unter dem Button „Trauermusik“, Zugriff 19.09.2018.

² <https://www.bestattungen.de/ueber-uns/presse/pressemitteilungen/top-10-der-trauerhits-2017-der-favorit-erklang-auch-bei-helmut-kohls-abschied.html>, Zugriff 19.09.2018.

einer Masterarbeit eine umfassende Studie durch, die die Erfahrungen und Meinungen zur weltlichen Musik im Rahmen christlicher Trauerfeiern in einer deutschlandweiten Online-Umfrage erhebt. Es ist bisher die erste in dieser Form angelegte Umfrage, die nicht nur evangelische und katholische Pfarrer sowie ehrenamtliche Begräbnisleiter, sondern auch Kirchenmusiker einschließt. Für *Kirchenmusik im Bistum Limburg* wurde ein Zwischenstand der gegenwärtig (September 2018) noch laufenden¹ Umfrage analysiert. Einige vorläufige Erkenntnisse der Studie werden nachfolgend auszugsweise vorgestellt.

Wer nimmt daran teil?

Zur Teilnahme aufgefordert waren konfessionsübergreifend Kirchenmusiker, Pfarrer sowie ehrenamtliche Begräbnisleiter in Deutschland. Bisher zeichnet sich eine sehr starke Beteiligung evangelischer Pastoren ab, gefolgt von Kirchenmusikern beider Konfessionen. Bei Letzteren ist festzustellen, dass die Hauptamtlichen etwas mehr als die Nebenamtlichen vertreten sind, es beteiligen sich zudem einige Kirchenmusiker in Ausbildung. Die überkonfessionelle Aktivität von Kirchenmusikern kommt bei der bisherigen Beteiligung stark zum Ausdruck: Ein sehr großer Teil der Kirchenmusiker spielt sowohl in katholischen als auch evangelischen Trauergottesdiensten. Die Beteiligung jener Organisten, die nur in einer Konfession tätig sind, hält sich gegenseitig in der Waage. Die Umfrage läuft zwar deutschlandweit, die Teilnahme regional jedoch sehr unterschiedlich. Die Herkunft der Kirchenmusiker deckt sich mit denen der Pfarrer, zudem stammen viele Kirchenmusiker aus der Landeskirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz und dem Bistum Fulda.

¹ Der Befragungszeitraum läuft vom 29.06.2018 bis 30.09.2018.

Was erfragt die Studie?

Der zentrale Fragenblock erfasst die Erfahrungen der Teilnehmer mit weltlicher Musik in Trauergottesdiensten und ihre Meinung dazu. So werden etwa Einschätzungen zu Häufigkeit von weltlichen Musiktiteln sowie Titelangaben von viel gespielter weltlicher Musik erbeten. Dazu wird die generelle Meinung bzw. Haltung zu weltlicher Musik erhoben und erfragt, unter welchen Kriterien sie in einem Trauergottesdienst für zulässig gehalten wird. Ergänzend werden die Musikpräferenzen der Teilnehmer für 17 verschiedene musikalische Stilrichtungen (Pop, Klassik, Jazz, etc.) erhoben. Je nach Berufsgruppe kommen weitere Fragenblöcke hinzu. So werden die Pfarrer und ehrenamtlichen Begräbnisleiter gefragt, ob haupt- oder nebenamtliche Kirchenmusiker die Bestattungen musikalisch begleiten. Die Kirchenmusiker wiederum machen Angaben zu den vorhandenen Instrumenten sowie ob und unter welchen Kriterien sie selbst weltliche Musik spielen. Anonymisierte demographische Daten wie Alter, Geschlecht, Berufsgruppe, Region (Landeskirche bzw. Bistum) und Größe der politischen Gemeinde (ländlich, kleinstädtisch etc.) ergänzen das Bild.

Was ist ‚weltliche Musik‘? – Problem der Definition

Schon bei den Vorbereitungen zur Studie war klar: Die Grenzen zwischen weltlicher und geistlicher Musik sind schwammig. Während *Großer Gott, wir loben dich* eindeutig als geistlich gelten kann, fällt die Zuordnung bei *I will always love you* von Whitney Houston schon schwerer. Ist als Kriterium eine christliche Deutbarkeit des Textes ausschlaggebend, der musikalische Stil oder vielmehr der Kontext, für den ein Lied geschrieben wurde? Da keine klaren Grenzlinien gezogen werden können, wurde bei der Umfrage auf Definitionsansätze verzichtet, so dass die Teilnehmer sich unbeeinflusst Gedanken dazu machen und ihre eigene Auffassung von ‚weltlicher Musik‘ bei der Beantwortung des Fragebogens zugrunde legen konnten.

Wie wird weltliche Musik bewertet?

Trotz der erwähnten Definitionsproblematik und der Annahme, dass die Vorstellungen bzw. Grenzen von weltlicher und geistlicher Musik bei den Teilnehmern unterschiedlich sind, zeigt sich beim Fragenblock zur Meinung zu weltlicher Musik deutlich, dass klare Abgrenzungen vorhanden sind. Zwar wird weltliche Musik nur von wenigen Teilnehmern grundsätzlich abgelehnt oder als störend empfunden, doch gemocht oder gar als bereichernd angesehen wird sie auch nicht durchgängig. Es zeigt sich, dass weltliche Musik dann im Rahmen von Trauerfeiern als zulässig angesehen wird, wenn sie einen Bezug zum Verstorbenen hat, wenn es der explizite Wunsch der Trauernden ist oder die Musik sich stimmig in das Gesamtkonzept des Trauergottesdienstes einfügt.

Wieviel weltliche Musik erklingt in den Trauerfeiern?

Wie eingangs angedeutet könnte der Eindruck entstehen, keine Trauerfeier komme ohne Sarah Brightman und Andreas Gabalier aus. Die Umfrage zeigt schon jetzt: das ist keineswegs so! Zunächst gilt es zu unterscheiden: Wie viele Bestattungen werden überhaupt mit weltlicher Musik zelebriert? Wenn weltliche Musik erklingt, wie ist ihr Verhältnis zur geistlichen Musik innerhalb des Trauergottesdienstes? Zwar wird ein Anteil der Bestattungen ohne weltliche Musik gefeiert, dennoch ist nach Ansicht der Teilnehmer weltliche Musik häufig vertreten. Allerdings ist der Anteil weltlicher Musik innerhalb der Trauerfeier niedrig. Der größere Part obliegt noch immer der geistlichen Musik.

Die eingangs erwähnte ‚Hitliste‘ von Trauermusik konnten die Pfarrer und Kirchenmusiker nur zum Teil bestätigen. Viele Teilnehmer hoben hervor, dass die weltliche Musikwahl zu unterschiedlich und zu individuell sei, um konkrete Titel benennen zu können.

Kirchenmusiker spielen weltliche Musik

Es zeigt sich, dass zwar einige Kirchenmusiker häufig selbst weltliche Musik in Trauerfeiern spielen, die meisten dies jedoch eher selten tun. Auf die Frage, warum bzw. unter welchen Voraussetzungen sie weltliche Musik spielen, sticht eines hervor: Die Musik muss auf dem vorhandenen Instrument darstellbar und mit den eigenen Fähigkeiten umsetzbar sein. Dazu gesellt sich der Faktor Zeit für die Vorbereitung, der bei Nebenamtlichen wichtiger ist als bei Hauptamtlichen.

Es zeigt sich, dass das vorhandene Instrument sowie die eigene Expertise von Bedeutung sind. In der Studie wurden daher auch gefragt, auf welchen Instrumenten die Musiker üblicherweise Bestattungen spielen. Dabei fallen Unterschiede zwischen ländlichen und städtischen Regionen auf, sowie die generell geringe Bedeutung des – für viele weltliche Stile besonders gut geeigneten - Klaviers als Instrument.

Personengruppen mit unterschiedlichen Auffassungen

Es ist festzustellen, dass die Erfahrungen und Meinungen je nach Personengruppe teils signifikant auseinandergehen. So sehen etwa evangelische und katholische Pfarrer nicht nur eine höhere Zulässigkeit weltlicher Musik als die evangelischen und katholischen Kirchenmusiker, sondern halten weltliche Musik zudem weniger für unangemessen. Frauen räumen der Bedeutung von weltlicher Musik für die Trauernden einen höheren Stellenwert ein als Männer. Und Kirchenmusiker, die überkonfessionell Bestattungen spielen, empfinden weltliche Musik als weniger unangenehm als es ihre nur katholisch spielenden Kollegen tun.

Weitere Zusammenhänge und konkrete Ergebnisse wird die Endauswertung liefern. Diese ist noch in Arbeit und wird voraussichtlich Anfang 2019 vorliegen. Bei Interesse können die Ergebnisse gerne bei den Verfassern angefragt werden (<http://systematik.musik.uni-osnabrueck.de>).

Improvisationen von Franz Lehrndorfer

Gabriel Dessauer

Improvisation

Die Improvisation, das „Unvorhergesehene“, ist aus dem klassischen Musikleben völlig verschwunden. War es noch in der Klassik und der Romantik üblich, dass Instrumentalsolisten wenigstens in der Kadenz eines Solokonzertes über das vorgegebene Thema frei fantasierten, so spielen die Solisten heute meistens eine komponierte Kadenz. Lediglich auf der Orgel und im Jazz gibt es noch Improvisation. Da die Orgel eine Zwischenstellung zwischen Musik und Kirche hat, unterscheidet man zwischen liturgischem Orgelspiel und freier Improvisation. Im liturgischen Orgelspiel dient die Improvisation oft nur als Lückenfüller, als Verbinder zwischen liturgischen Elementen, als Backgroundmusik und Stimmungsmacher. So hat Improvisation manchmal den Ruf des „Organistenzwirns“ erhalten. Man hört auch Organisten sagen: Ich habe keine Zeit, viel Literatur zu spielen, da improvisiere ich lieber, das ist weniger anstrengend. Das ist für Organisten im Nebenamt, die tatsächlich wenig Zeit haben, sicher legitim. In diesem Artikel geht es um konzertante Improvisation außerhalb der Liturgie.

Für Studenten der Kirchenmusik wird das Studium der Konzertimprovisation seit einigen Jahrzehnten immer wichtiger, wie es das in Frankreich schon immer war. Die Improvisationsschule von Marcel Dupré hat hier wichtige Arbeit geleistet, seither entstehen immer neue Lehrwerke. Im Unterricht werden alte Formen gelehrt, Kompositionsstile werden fachgerecht nachgeahmt. Die perfekte Beherrschung der verschiedenen Stile wird zur Voraussetzung. Eine Parallelentwicklung ist auch im Bereich der Orgelinterpretation in den letzten Jahrzehnten zu beobachten: Der Spieler tritt hinter der historischen Korrektheit oder auch der Nachahmung zurück, eigenwillige, subjektive Interpretationen werden immer seltener. Die Imita-

tion alleine kann allerdings in der Qualität nie das Original erreichen und Unvorhergesehenes, die Improvisation an sich, ist so weder nötig noch wird es erwartet. Franz Lehrndorfers Improvisationen waren nie vorbereitete Stilkopien, sie entstanden aus dem Moment. Er zeigte, dass Improvisation erfolgreich sein kann, wenn Technik, Gestaltungsfreiheit und Phantasie eine Verbindung eingehen. Improvisation darf schon von der Wortbedeutung her nicht vorhersehbar sein. Im Endeffekt muss es das Ziel des Improvisators sein, den Zuhörer zu erreichen und zu erfreuen.

Franz Lehrndorfer (1928 - 2013)

Lehrndorfers 84 Jahre währendes Leben spielte sich hauptsächlich in Süddeutschland, genauer in Bayern ab. Er wurde 1928 in Salzburg geboren, wuchs in Kempten im Allgäu auf. Sein Vater, Musikwissenschaftler, war Chorregent an St. Lorenz. Mit 12 Jahren gebot ihm sein Vater, den Sonntagsgottesdienst an der Orgel zu begleiten. Der Sohn entgegnete, er könne das nicht, darauf sein Vater: „Dann lernst's, heute ist erst Donnerstag“. In dieser Zeit kam bei Franz Lehrndorfer neben dem Literaturspiel auch die Lust auf, „eigenes zusammenzubasteln“. Er versuchte z.B. unter Verwendung eines anderen Chorals, das Choralvorspiel BWV 645 „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ in Form eines Trios improvisierend nachzuahmen.

Eine Begebenheit nach Kriegsende endete symptomatisch. Lehrndorfer schreibt in seinen Erinnerungen: „Einige Tage nach Kriegsende erschien auf der Orgelempore ein amerikanischer Offizier von der Militärregierung. Er war Orgelfan und wollte Orgelsinfonien von Widor hören. Diese waren bislang nicht in meinem Repertoire. So erarbeitete ich mir einige Sätze und spielte sie ihm vor. Es dauerte nicht lange: Mein Vater wurde zur Militärregierung bestellt. Dabei wurde ihm eröffnet, dass ich an der Kathedrale in Chicago die zweite Organistenstelle antreten und ein kostenloses Orgelstudium absolvieren könne. Doch ich blieb der Heimat treu.“

1948 begann er das Studium an der Musikhochschule München, sein Orgellehrer war der damalige Domorganist Heinrich Wismeyer. Anstatt sich in München einzuquartieren, was wegen der Kriegszerstörungen schwer war, fuhr er dreimal in der Woche nach München und abends mit dem Zug nach Kempten zurück. Für jede Fahrt musste er 3 Stunden einrechnen.

1951 hörte der Leiter der Regensburger Domspatzen, Theobald Schrems, der sich zum Urlaub in der Gegend aufhielt, Lehrndorfer spielen und verpflichtete ihn sofort als Lehrer für Klavier und Orgel zu den Regensburger Domspatzen. Lehrndorfer hatte gerade seine Studien in München beendet. Schon 1953 wurde ihm die Domorganistenstelle in Passau angeboten. Er lehnte ab, da er sich den erst zwei Jahre zuvor übernommenen Aufgaben in Regensburg nicht entziehen wollte. In Regensburg unterrichtete er nicht nur, sondern wurde auch für andere Aufgaben herangezogen. So soll er einmal eine ganze Chorprobe der Johannes-Passion von Bach auf dem Klavier einen Halbton tiefer begleitet haben.

1957 gewann Lehrndorfer den ersten ARD-Wettbewerb in München. 1962 wurde er zum Professor an die Münchener Musikhochschule berufen. Von 1969 bis 1993 leitete er die Abteilung der katholischen Kirchenmusik. 1969 wurde er auch Organist an der großen Zeilhuber-Orgel im Münchener Dom, wo er seine größten Erfolge feierte. Sowohl die Orgelkonzerte im Sommer als insbesondere die Adventsmusiken waren Ereignisse für die ganze Münchener Musikwelt, der große Münchener Dom immer bis zum letzten Platz gefüllt. 2002 legte er nach einem Zerwürfnis mit dem neuen Domkapellmeister das Amt nieder.

1978 schlug das British Council einen Austausch zwischen Lehrndorfer und Nicholas Danby vor. Der eine sollte ein Jahr an der Royal School of Music in London unterrichten, der andere ein Jahr in München. Man kann sich die Antwort denken: Lehrndorfer lehnte ab, er wolle seine Studenten nicht verlassen.

Ich habe seine Frau gefragt, ob ihr Mann in den USA konzertiert hätte. Ihre Antwort: „Vor vielen Jahren hatte mein Mann eine Einladung zu einem Konzert in Los Angeles oder in San Francisco, ich weiß es nicht mehr genau. Wegen eines Konzertes wollte er aber die weite Reise nicht unternehmen und weitere Konzerte waren nicht in Sicht. Die großen langen Flugreisen verabscheute mein Mann. Ihm war nicht so viel daran gelegen. Er hatte auch Einladungen nach Japan, aber er war nur zweimal in Russland.“ Ich kann mir vorstellen, wie er dabei achselzuckend sagte: „Jo mei, was soll ich da?“

1983 lud der NDR Pierre Cochereau und Franz Lehrndorfer zu einem Improvisationswettbewerb im Hamburger Michel ein. Cochereau kam erst zwei Stunden vor dem Konzert, Lehrndorfer erklärte ihm die große Orgel. Lehrndorfer begann an der kleinen Orgel und eigentlich sollten die beiden Organisten im Verlauf des Konzertes die Orgeln wechseln. Weil Cochereau die kleinere nicht kannte, kam es nicht zum Wechsel. Beide Interpreten erhielten 15 Minuten vor Beginn des Konzertes ihre Aufgaben. Zunächst sollten sie über das gleiche Kirchenlied improvisieren, sodann über Volkslieder aus dem jeweils anderen Land: Lehrndorfer über „Joli tambour“ und „Sur le pont d'Avignon“, Cochereau über „Muss i denn, muss i denn“ und „Kein schöner Land“. Zum Schluss hatten sie die schöne Aufgabe, versweise im Wechsel über die deutsche, die englische und die französische Nationalhymne zu improvisieren. Im Anschluss an das Konzert lud Cochereau Lehrndorfer zu einem großen Konzert nach Notre Dame ein. Doch leider kam es nicht mehr dazu, denn Cochereau verstarb wenige Monate später überraschend.

Unterricht bei Franz Lehrndorfer

Zahlreiche bekannte Organisten zählen zu seinen insgesamt 130 Studenten: Winfried Bönig, Edgar Krapp, Klemens Schnorr, Harald Feller, Gerhard Weinberger, Hans Leitner und Odilo Klasen, um nur einige zu nennen. In München unter-

richteten in diesen Jahren zwei Persönlichkeiten, wie sie unterschiedlicher gar nicht sein konnten: Der junge und ehrgeizige, durch zahlreiche Platteneinspielungen berühmte Karl Richter aus Leipzig, und Franz Lehrndorfer, der keiner bestimmten Stilrichtung verbunden war, galt doch die katholische Kirchenmusik ohnehin bis dahin nicht als sonderlich hochstehend. Bald schon stellte sich heraus, dass Lehrndorfers Studenten nicht schlechter waren und vor allem improvisieren konnten. Richters Studenten hatten ein besseres Selbstbewusstsein, wurden von ihrem Meister aber auch manchmal um 6 Uhr morgens zum Unterricht bestellt. Karl Richter beendete seine Lehrtätigkeit 1976. Den Bach-Chor leitete er noch bis zu seinem Tod 1981, das Mitsingen in diesem Chor war für mich eine große Bereicherung.

Gerhard Weinberger schreibt: *Damit standen sich zwei nicht nur durch die Konfession unterschiedliche Persönlichkeiten gegenüber, sondern auch zwei ganz verschiedene Orgelschulen. Der Ramin-Schüler Richter verkörperte dabei die Leipziger Schule. Lehrndorfers Interpretationsansatz bei Bach war ein anderer: Unbelastet von irgendeiner Tradition, aber mit einem sicheren musikalischen Geschmack bot er als Pendant einen „katholischen“ Bach – farbig, klanglich, opulent, virtuos. (...) Wenn heutzutage manche Exegeten der historischen Aufführungspraxis musikalische Gestaltung nur mit dem „Kopf“ machen und die Orgelstunde dann mehr zu einer Theoriestunde wird, dann erinnere ich mich gerne an den lebendigen, fundierten, ja oft auch amüsanten Orgelunterricht von Franz Lehrndorfer und seine sensible Art, Musik zu machen und Musik zu vermitteln.*

1975 habe ich Lehrndorfer zum ersten Mal vorgespielt. Und ich weiß noch genau, was er sagte: „Sie kleben an der Orgel!“ Damals habe ich den Satz nicht verstanden, jetzt ist mir völlig klar, was er meinte. Seinen Unterricht in der Meisterklasse empfand ich als wohltuend entspannt, zugewandt, und immer freundlich. Er er-

zählte gerne, aber hinter jeder Erzählung stand eine Botschaft, die man beherzigen sollte.

Gerhard Weinberger berichtet, dass Lehrndorfer nicht nur erwartete, dass man die Choräle aus dem Bach'schen Orgelbüchlein in mehrere Tonarten transponierte. Er erwartete auch, dass man z.B. BWV 706 („Liebster Jesu, wir sind hier“) aus der Kirnberger-Sammlung auswendig einstudierte, ohne an ein Instrument zu gehen. Lehrndorfer hatte keinen festgelegten Stil: Einmal spielte ich ihm die Es-Dur-Fuge von Bach vor. Im dritten Teil hatte ich mir einen Fingersatz zurechtgelegt, sodass ich das Hauptthema, das in einer Mittelstimme zuerst wieder auftauchte, auf einem anderen Manual hervorheben konnte. Nach dem ersten Mal sagte der Meister: „Machen Sie das nochmal“. Nach dem zweiten Mal lächelnd: „Das muss ich mir merken“.

In der Meisterklasse gab es keinen Improvisationsunterricht, doch hatte ich den bei seinem Schüler Klemens Schnorr erhalten und wusste daher, worauf Lehrndorfer, der immer wieder betonte, Improvisation könne man lernen, Wert legte: Erwartet wurde harmonische Sicherheit in jeder Tonart, einschließlich der Kirchen-tonarten, Beherrschung aller wichtigen Formen einer Cantus-firmus Bearbeitung in allen Stimmen, Kenntnis der wichtigen Formen wie Fuge, Passacaglia, Fantasie, Choralbearbeitungen.

Die Improvisationen

Häufig stand Lehrndorfer vor den Konzerten im Eingangsbereich des Münchner Domes, dort durften sich die Zuhörer ein Lied wünschen. Später gestaltete er dann aus dem Moment, denn da sowohl die Orgel der Musikhochschule als auch die des Domes nur drei freie Kombinationen hatten, war es fast unmöglich, feste Registrierungen vorzubereiten. Wenn man also einstimmige Linien hört, kann man davon ausgehen, dass Lehrndorfer in dieser Zeit mit der anderen Hand die nächste Registrierung vorbereitete. Fast immer improvisierte er über bekannte Kirchen-

lieder (in der Kirche) oder auch Volkslieder (im Konzertsaal). Es war ihm wichtig, dass die Zuhörer etwas zum Wieder-Erkennen hatten. Zu Beginn standen meist kleine und kleinste Motivschnipsel, verbunden mit Stimmungsbildern, die zum Grundgedanken der Melodie passten. Anschließend folgten Durchführungen des Chorals in verschiedenen Lagen, Tonarten, Moll und Dur, laut und leise. Immer war das Lied auch für Laien zu erkennen, war der Rhythmus klar zu verfolgen. Lehrndorfer wollte, dass sich die Zuhörer „zu Hause“ fühlten. Am Ende stand oft eine Fuge, gefolgt von einer Bassdurchführung oder einer großartigen Harmonisierung. Stets blieb Lehrndorfer im tonalen Rahmen, nutzt aber die Grenzen der Tonalität aus. Die Verbundenheit zur bayerischen Heimat ist im manchmal volksliedartigen Charakter seiner Choralumspielungen zu hören. Manche Variationen erfordern eine enorme pianistische Virtuosität. Das Pedal trägt häufig einen ostinaten Basscharakter, der den Rhythmus betont, bisweilen hat es fast Schlagzeugcharakter. Der Rhythmus wird auch durch die allgemeine Klarheit des Klanges erreicht, die Variationen sind oft im staccato, oft phrasiert, immer luftig, selten vielstimmig. Es entsteht ein Gleichgewicht zwischen Ton und Pause. Die Orgel klingt nie „dick“. Und majestätisch auch eher selten. Die Orgel soll „singen“, daher verwendete er häufig den Tremulanten, um das Statische der Orgel aufzulockern. Er hatte Freude an ausgefallenen Registrierungen: Z.B. Flöten 4' solo, auch in höheren Lagen; Rankett 16' plus Quinte 1 1/3'.

Lehrndorfer hatte eindeutig Spaß an schnellen Bewegungen und suchte den Kontakt mit seinem Publikum, denn er spielte nicht für die Spezialisten, sondern wollte, dass die Zuhörer Freude haben. Dadurch entsteht das Bestseller-Problem: Allgemein denkt man, wenn ein Buch Erfolg hat, dann kann es nicht gut sein, denn dann ist es für die Masse konzipiert. Bei Lehrndorfer ist das nicht der Fall. Durch seine Heimatverbundenheit war das seine eigene Sprache, die er auf die Orgel übertrug, manchmal hört man auch Bayern heraus.

Hans Maier, ehemals Kultusminister von Bayern und selbst ausgezeichnete Organist, schrieb über die „Weihnachtslieder-Improvisationen“: *„Das war eine kühne, neue, subtile, manchmal fast freche Kunst. Lehrndorfer nahm die bekannten Melodien, umrahmte und umspielte sie mit pointierten und witzigen Einfällen, ließ den Cantus firmus im raschen Laufwerk verschwinden und wieder auftauchen, ließ ihn schwelgerisch aufblühen oder motorisch im Bass daher stampfen. Er ließ die Zungen singen und tremulieren, kostete den Gefühlswert der alten Lieder aus, Erinnerungen an vergangene Pastormusik beschwörend und Pop-Effekte nicht scheuend. Er machte aus Schlussfugen, ungeachtet beträchtlicher Virtuosität, eine einladende „fröhliche Wissenschaft“. Der Hörer fühlte sich verführt und mitgerissen. Es war unmöglich, von Lehrndorfers Witz und Klangsinn nicht begeistert zu sein. Die Adepten eines gravitätischen Legato-Stils freilich hielten sich die Bärte: Durfte man mit der Königin der Instrumente so umgehen, sie so ungestüm ins Tanzen, Schwirren, Stampfen bringen, als sei sie ein Saloninstrument, ein trillern-der Pfeifenchor, eine wuchtig dröhnende Lokomotive?“*

Klemens Schnorr, sein Schüler und späterer Professor an der Freiburger Musikhochschule: *„Das Entstehen von zuvor noch nie gehörter Musik mit zu verfolgen – nicht selten in atemberaubendem Tempo – und sich dabei „festhalten“ zu können am immer wieder auftretenden Cantus Firmus erfordert einerseits Einfühlungsvermögen vom Zuhörer, andererseits bereitet der angenehme Wiedererkennungseffekt pures Vergnügen. Das Lied – oder allgemeiner gesagt – das Singen als elementare menschliche Ausdrucksweise war somit die eine Basis für Lehrndorfers Improvisationen, bei ihm sang die Orgel. Das Beherrschen und spontane Abrufen verschiedenster virtuoser Improvisationstechniken – die er stets für erlernbar hielt – war die andere. Letztlich verfügte Franz Lehrndorfer damit über die seltene Gabe, Gemeinschaft zwischen Organist und Zuhörern herzustellen, eine*

Verbindung zwischen beiden zu schaffen, bei der der Funke vom Spieler auf die Zuhörer übersprang.“

Der Artikel ist die Zusammenfassung eines Workshops bei der Tagung der National Convention der amerikanischen Organistengilde (AGO). Die schriftliche Darstellung hat leider den Nachteil, dass keine Musikbeispiele eingefügt werden können. Möglichkeiten, Lehrndorfers Werke auf CD oder in Noten (z.B. Improvisation „Ein Männlein steht im Walde“) zu kaufen, bieten sich beim Butz-Verlag. In den letzten Jahren wurden viele Improvisationen, vornehmlich aus dem Münchener Dom, auf CD veröffentlicht. Eine genaue Übersicht, auch mit Klangbeispielen, gibt die Homepage www.franzlehrndorfer.de. Die zwei berühmtesten CDs, die Kinderlieder-Improvisationen, sowie die Weihnachtlieder-Improvisationen, aufgenommen 1968 an der Orgel der Münchener Musikhochschule, sind momentan nur zum Download erhältlich.

Mein herzlicher Dank gilt Frau Ingeburg Lehrndorfer, die mir die „Erinnerungen“ ihres Mannes zur Verfügung stellte, als auch Tonmeister Prof. Ulrich Kraus, einem ehemaligen Regensburger Domspatz und späteren Studenten, mit dem Lehrndorfer befreundet war. Er überließ mir den Mitschnitt des Hamburger Improvisations-Wettstreites. Bei Interesse Email an GDessauer@t-online.de

Fachtagung des Bundes Deutscher Orgelbaumeister e.V. (BdO) und der Vereinigung der Orgelsachverständigen Deutschlands (VOD)

Zum 300. Todestag von Arp Schnitger plant 2019 die Hansestadt Hamburg ihren Schatz von über 330 Orgeln einer breiten Öffentlichkeit umfassend zu präsentieren. Einen Vorgeschmack konnten die ca. 170 Teilnehmer der gemeinsamen Fachtagung des Bundes Deutscher Orgelbaumeister e.V. (BdO) und der Vereinigung der Orgelsachverständigen Deutschlands (VOD) vom 22. Bis 25. Mai 2018 bekommen. Zur gleichen Zeit fand eine Exkursion der Studierenden des Fachbereiches Kirchenmusik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt/M. unter der Leitung der beiden Professoren Stefan Viegelahn und Carsten Wiebusch sowie Joachim Eichhorn statt, die ein eigenes Programm absolvierten und mit den Teilnehmern der Fachtagung die Gelegenheit hatten, die Elbphilharmonie zu besuchen.

Den Auftakt bildete ein Besuch des Hamburger Michel, in dem Senator Dr. Carsten Brosda, Hauptpastor Alexander Röder, Christoph Keggenhoff (VOD) und Thomas Jann (BdO) die Begrüßungsworte sprachen. Nach einer Registervorführung durch Manuel Gera und Besichtigung der drei Orgeln im Hauptschiff (Steinmeyer / Marcussen / Freiburger Orgelbau Späth) spielte KMD Prof. Christoph Schoener am Zentralspieltisch die Händel-Variationen von Johannes Brahms in der Orgelbearbeitung von Rachel Laurin.

Den nächsten Höhepunkt der Tagung konnten die Teilnehmer am darauf folgenden Tag in der Elbphilharmonie erleben. Kustos Thomas Emanuel Cornelius und Titularorganistin Iveta Apkalna stellten die neue Klais-Orgel (IV/P/69) in ganz unterschiedlichen Facetten vor. Beeindruckend waren die Möglichkeiten, pro Teilwerk den Winddruck zu differenzieren. Das im Deckenreflektor eingebaute Fernwerk mit seinen Seraphon- und Stentorstimmen ist in der Lage, „überirdische Klänge“ zu erzeugen.

Die Ernennung von Orgelbau und Orgelmusik zum immateriellen UNESCO- Weltkulturerbe im Dezember 2017 gab der Fachtagung einen wichtigen Impuls, in der das Thema „Kulturerbe im AufWind - Orgel und Öffentlichkeit“ im Mittelpunkt der Fachvorträge stand. Die Referate beschäftigten sich u.a. mit der Präsentation des Orgelbaus im Internet und in den Sozialen Medien. Zudem gab es interessante Beispiele, wie Orgelbau und Orgelmusik Kindern vermittelt werden kann. Hans Georg Reinertz, der Leiter der Musikakademie der deutschsprachigen Gemeinschaft in Belgien, hatte zusammen mit der niederländischen Orgelbaufirma Verschuren einen Bausatz entwickelt, mit dem Kinder unter seiner Anleitung eine kleine spielbare Orgel zusammenbauen können. Mit diesem Bausatz besucht er regelmäßig Kindergärten, Schulen und Musikakademien.

Der 2002 gegründete Verein „Orgelakademie Stade e.V.“ setzt sich nicht nur für den Orgeltourismus auf dem Gebiet zwischen den Unterläufen von Elbe und Weser ein, die zu den reichsten Orgellandschaften der Welt mit einer Vielzahl von Originalinstrumenten aus allen Perioden gehört, sondern lädt jährlich mit dem „Jugend-Orgelforum“ jugendliche Organistinnen und Organisten zu einer Musikwoche an bedeutenden historischen Orgeln ein. Neben täglichem Unterricht bei renommierten Dozenten steht das Kennenlernen von Gleichgesinnten, gemeinsames Singen, Morgen- und Abendandachten, der Besuch eines Konzertes sowie eine Exkursion auf dem Programm. Zum Abschluss gestalten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer ein festliches Konzert.

Nicht minder beeindruckend sind die Ideen und Initiativen der Evangelischen Landeskirche Hannover, die Facetten der Kirchenmusik im wahrsten Sinne des Wortes „unter das Volk“ zu bringen. In dem Programm „VISIONKIRCHENMUSIK – Damit ein Funke überspringt“ werden z.B. am Strand, im Schwimmbad, auf Deichen, auf Marktplätzen und in Parks einem Publikum unangekündigt Kantaten, Bläser- und Harmoniummusik dargeboten. Die Programminhalte werden von einem Leitungsteam in enger Kooperation mit den Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern der Landeskirche sowie weltlichen Projektpartnern entwickelt.

Orgelbaumeister Wolfgang Brommer (Waldkirch) stellte das Projekt „Deutsche Orgelstraße“ vor. Dieses im Aufbau befindliche Netzwerk soll Kulturschaffende, Künstler, Wissenschaftler, Handwerker und Kulturbegeisterte in Europa zusammenführen. Damit sich die „Deutsche Orgelstraße“ als bundesweite Kultureinrichtung in ihrer Vielfalt etablieren kann, ist eine Vernetzung mit einer Vielzahl an Institutionen und Regionen in Deutschland geplant. Kirchengemeinden, Organisten/innen, Orgelbauer/innen, Konzerthäuser, Museen usw. sind eingeladen, Teil dieser Orgelstraße zu werden. Informationen sowie Anmeldeöglichkeiten gibt es im Internet unter: www.deutsche-orgelstrasse.de.

Ein weiterer Bestandteil der Fachtagung bildete die Exkursion zu Orgeln in der Region. Für den Donnerstagnachmittag standen Orgeln des 20. und 21. Jahrhunderts in verschiedenen Hamburger Stadtteilen mit dem abschließenden Besuch der Orgelbauwerkstatt Rudolf von Beckerath auf dem Programm.

Zum Abschluss der Tagung konnten die Teilnehmer am Freitag die berühmten Orgeln der drei Innenstadt-Hauptkirchen erleben, die von ihren Hausorganisten vorgestellt wurden. Die weltberühmte Arp-Schnitger-Orgel von 1693 in St. Jacobi spielte Gerhard Löffler. Als Zugabe war die links neben der Schnitger-Orgel platzierte Kemper-Orgel (1960/1968) zu hören.

Die Orgel der Katharinenkirche wurde berühmt durch das Orgelspiel Johann Sebastian Bachs im Jahr 1720 im Beisein von Johann Adam Reinken mit dem er sich für die Stelle des Organisten an St. Jacobi (erfolglos) bewarb. Das Instrument wurde 1943 zum größten Teil zerstört. 2013 wurde diese Orgel von der niederländischen Firma Flentrop rekonstruiert. 520 erhaltene Originalpfeifen, die zuvor in der Nachkriegs-Orgel (Kemper) gestanden hatten, konnten wiederverwendet werden. KMD Andreas Fischer interpretierte Werke von Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach.

Ein wenig im Schatten dieser beiden Hauptkirchen steht die Kirche St. Petri. Die dort 1955 erbaute Beckerath-Orgel enthält Pfeifen des Vorgänger-Instruments der

Firma Walcker (1884, 1935). Die Orgel wurde 2006 von der Werkstatt Alexander Schuke behutsam überarbeitet. KMD Thomas Dahl stellte die Klangfarben in einer kurzweiligen Improvisation sowie mit dem Ricercare à 6 aus Bachs Musikalischem Opfer vor.

Mit diesen Klängen ging eine an Informationen und musikalischen Eindrücken reichhaltige Tagung zu Ende, die auch durch das fröhlichsommerliche und für Hamburger Verhältnisse ungewöhnlich warme Wetter in Erinnerung bleiben wird.

Achim Seip

„Ihr seid das Licht der Welt“ – Internationales Chorfestival in Barcelona

Über 100 junge Sängerinnen und Sänger aus dem Bistum Limburg nahmen am 42. Internationalen Chorfestival der Pueri Cantores vom 11. bis 15. Juli in Barcelona teil. Die Kinder- und Jugendchöre aus Hachenburg, Geisenheim und Montabaur mit ihren Chorleitern Veronika Zilles, Florian Brachtendorf und Andreas Loheide reisten zum Festival nach Katalonien. Das Festival, zu dem 3.800 Sänger aus 14 Nationen zusammenkamen, um miteinander zu singen und zu beten und so ein Zeichen für Frieden und Völkerverständigung zu setzen, stand unter dem Motto „Vos estis lux mundi - Ihr seid das Licht der Welt!“

Das Treffen in Katalonien sei in diesem Jahr wegen der Bestrebungen Kataloniens nach Unabhängigkeit von politischen Spannungen geprägt, betonte Dr. Marius Linnenborn, der geistliche Beirat des Deutschen Chorverbandes Pueri Cantores. Umso wichtiger sei es, dass die Jugendlichen das Motto des Chorfestivals lebten und zum Licht für die Welt würden, sagte der Theologe in einem Gottesdienst für die deutschen Teilnehmer in der gotischen Kirche Santa Maria del Mar. Am Abend des 12. Juli gaben die Limburger Chöre gemeinsam mit anderen Chören aus der ganzen Welt in verschiedenen Kirchen Barcelonas Konzerte. Am Tag darauf besuchten sie das weltbekannte Kloster Montserrat, wo ein gemeinsames Friedensgebet aller Teilnehmer stattfand.

Samstags durften alle Chöre die großartige Basilika Sagrada Família in einer Führung kennenlernen; der Tag schloss mit einem Galakonzert ebenda. Auch der Abschlussgottesdienst am Sonntag wurde mit allen Chören in der beeindruckenden Kirche gefeiert, u. a. mit der eigens für das Festival komponierten „Missa Sagrada Família“.

Erfüllt von vielen Eindrücken der Begegnungen mit Chören aus der ganzen Welt kehrten die Limburger Chöre zurück – mit der wichtigen Botschaft im Gepäck, dass gemeinsames Singen und Beten Licht in so manch dunkle Ecken der Erde bringen kann.

Ralf Stammberger / Florian Brachtendorf

Diözesaner Kinder- und Jugendchortag in Montabaur

Mit viel Spaß und guter Laune: 350 junge Sängerinnen und Sänger haben sich in Montabaur getroffen, um miteinander zu proben, zu spielen und Gottesdienst zu feiern. Singend zogen 14 katholischen Kinder- und Jugendchöre aus dem Bistum Limburg durch die Fußgängerzone der Kreisstadt und präsentierten auf einer offenen Bühne vor dem Montabaurer Rathaus weltliche und kirchliche Lieder zum Mitsingen, Mitmachen und Mittanzen. Zu dem Chortag hatte der Diözesanverband der Pueri Cantores eingeladen. „Wir freuen uns, wenn Leben in die alten Häuser kommt. Und Leben bringt ihr mit“, begrüßte Stadtbürgermeisterin Gabriele Wieland die Mädchen und Jungen vor dem Alten Rathaus. Sie dankte den Chören für das Zeichen des Miteinanders und der Gemeinschaft: Derzeit stritten viele Menschen in Deutschland miteinander. Da sei es schön, dass so viele heute zusammenkämen, um miteinander zu singen.

„Die Kinder erleben bei dem Kinderchortag eine tolle Gemeinschaft“, erklärt Florian Brachtendorf, Vorsitzender des katholischen Verbandes. Aus eigener Erfahrung als Leiter des Kinderchores am Rheingauer Dom in Geisenheim wisse er, wie motivierend solche Tage für die Kinder seien. Der Verband veranstaltet seit 2012 jeweils alle zwei Jahre einen Kinderchortag. „Für die kleineren Chöre ist die Hemmschwelle, zu den bundesweiten Treffen der Pueri Cantores zu fahren sehr hoch. Wir wollen damit ein bisschen die Scheu nehmen und das Gemeinschaftsgefühl der Pueri Cantores erfahrbar machen.“

Bereits am Vormittag hatten sich die Kinder in der Stadthalle getroffen und in zwei Gruppen für das gemeinsame Friedensgebet am Nachmittag in der Pfarrkirche St. Peter in Ketten geprobt. Die Proben sei auch gut verlaufen, findet Brachtendorf: „Alle sind total motiviert. Das wird heute Abend eine große singende Kirche sein.“ Neben dem Proben gab es für die Jungen und Mädchen aber auch Freizeit: Auf dem Gelände am Quendelberg konnten sich die jungen Sängerinnen und Sänger auf dem Abenteuerplatz erholen.

„Gott liebt diese Welt“, betonte Kaplan Gerrit Engelmann beim Friedensgebet der Kinder- und Jugendlichen in der Pfarrkirche St. Peter in Ketten am Nachmittag. Mit dieser Zusage verbinde Gott aber auch einen Auftrag, sich gegen das Schlechte und Übel in dieser Welt einzusetzen. Jeder einzelne, nicht nur die Berühmten und Mächtigen seien dazu aufgerufen, Verantwortung zu übernehmen. „Wir dürfen durch unser Singen und durch jedes Lied zeigen: Gott meint es gut mit uns und dieser Welt.“

Clemens Mann

Christi Leiden miterleben – Bach-Passion in der Karfreitagsliturgie

Am 3. März 2018 war die Karfreitagsliturgie im Dom zu Wetzlar besonders gestaltet. Die Johannes-Passion von Bach, dargeboten von katholischem Domchor, Solisten und Orchester, wurde in den Ablauf des Gottesdienstes integriert. Während üblicherweise das Geschehen um das Leiden Jesu am Karfreitag von der Ölbergwache über die Verhaftung und den Prozess bis zum Leiden und Sterben am Kreuz durch Lesungen der Johannes-Passion der Gemeinde nahegebracht wird, spielte dieses Jahr die musikalische Darstellung durch Chor, Solisten und Orchester eine herausgehobene Rolle.

Bei der Lesung der Passion war ich in den vergangenen Jahren als Lektor selbst beteiligt. Oft habe ich mich gefragt, wie diese lange Lesung der Passion auf die Gemeinde wirkt. Wird die Aufmerksamkeit der Anwesenden nicht überfordert? In Gesprächen habe ich festgestellt, dass viele durchaus emotional bewegt waren. Ungleich stärker ist diese Wirkung aber, wenn ein Chor durch Musik die emotionale Kommentierung der Ereignisse vornimmt. Besonders deutlich wird das an Stellen, wenn es um das Leiden Jesu geht, beispielsweise im Choral Nr. 15 „Wer hat dich so geschlagen“ oder bei dem Verrat des Petrus, der erst durch Arie Nr. 19 „Ach, mein Sinn“ und danach durch den Choral Nr. 20 „Petrus, der nicht denkt zurück“ in der besonderen emotionalen Tiefe verdeutlicht wird.

Was haben die Ereignisse mit mir zu tun? Diese Frage drängt sich auf. Besonders an der Stelle, als das Volk die Kreuzigung verlangt (Choral Nr. 36 „Kreuzige, kreuzige“) wird man an Szenen aus unseren Tagen erinnert. Durch die Kommunikation zwischen Solisten und Chor wird dieser Effekt verstärkt.

Während eine vorgetragene Lesung das Geschehen weitgehend neutral wiedergibt, bietet die Wechselwirkung von Text, Musik und Liturgie der Gemeinde die Möglichkeit, die Ereignisse mit allen Sinnen mitzerleben. Das Miterleben und Mitleiden wird noch einmal auf eine andere Stufe gehoben und erreicht für alle Beteiligten damit eine neue, intensive Qualität.

Durch die Einfügung in die Karfreitagsliturgie im Wetzlarer Dom blieb der Charakter des Gottesdienstes bewahrt. So hatten die alttestamentliche und neutestamentliche Lesung ihren Platz, Kreuzverehrung und Fürbitten wurden in den Verlauf der Passionsmusik eingebettet. Von manchem wird die Meinung vertreten, dass am Karfreitag im Gottesdienst musikalische Darbietungen unpassend und unangemessen seien. Die Einbindung der Bachschen Passion in die Liturgiefeier des Karfreitags wurde zu einem geistlich-musikalischen Ereignis, das die Anwesenden besonders tief bewegt hat. Robert Richter

Bewegt von Gottes Geist

Neue Gesänge zur Heiligsprechung Katharina Kasper

Das Bistum Limburg konnte am 14. Oktober die erste Heiligsprechung seit seiner Gründung 1827 begehen. An diesem Tag wurde die Ordensgründerin der Armen Dienstmägde Jesu Christi, im Volksmund „Dernbacher Schwestern“, durch Papst Franziskus in Rom zur Ehre der Altäre erhoben.

Für diesen herausragenden Anlass und zur damit verbundenen Pilgerfahrt nach Rom, den Dankgottesdienst am 15. Oktober und das danach im Bistum gefeierte Katharina-Kasper-Fest am 21. Oktober wurden Gesänge gesucht, die in der Sprache unserer Zeit und mit dem Blick auf die Heiligsprechung verfasst sind.

Die Anfrage an Pater Helmut Schlegel, Kapuziner und Leiter des Meditationszentrums Heilig Kreuz in Frankfurt, erbrachte sehr zügig wunderbare Textvorlagen, die Grundlage für Vertonungen sein konnten. Mitte Juni konnten diese Textvorlagen an die hauptamtlichen Kirchenmusiker ausgeschrieben werden im Sinne eines Kompositionswettbewerbs. Einsendeschluss war der 30. Juni, bis zu diesem Termin lagen zu 3 verschiedenen Texten 20 Einsendungen vor.

Eine Auswahlkommission mit Pater Helmut Schlegel, Domorganist Carsten Igelbrink, Bezirkskantor Florian Brachtendorf, Sarah Krebs und unter der Leitung von DKMD Andreas Großmann sichtete die anonymen Eingaben und nahm sich dafür einen ganzen Tag Zeit. Erst nach der Entscheidungsfindung wurden die Namen der „Sieger“ offengelegt.

Das Mottolied „Bewegt von Gottes Geist“ stammt von Peter Reulein und lag als Melodie und Chorsatz vor. Zum Text „Du hörst in der Stille den göttlichen Ruf“ schuf Joachim Dreher die ausgewählte Melodiefassung.

Aus Zitaten von Katharina Kasper durch Helmut Schlegel zusammengestellt ist die Textvorlage für einen Kanon „Mein Jesus, lass mich dir ganz angehören“. Hierzu lagen zwei geeignete Vertonungen gleichauf, so dass die Kommission beide zur Veröffentlichung vorgeschlagen hat: ein dreistimmiger Kanon von Alexander Keidel und eine sechsstimmige Version (für Ausführung durch den Projektchor zur Heiligsprechung) von Roman Bär.

Die Komponisten wurden umgehend damit beauftragt, zu den Melodien Chorsätze bzw. im Fall des Mottolieds ein größeres angelegtes Arrangement zu schreiben. Auch hierfür gab es ein enges Zeitfenster, sollten doch am 8. August die Proben des Projektchors mit der Erarbeitung der neuen Gesänge beginnen können. Allen Autoren sei dafür ein herzlicher Dank gesagt!

Unter diesem Link sind mp3-Dateien zum Hören abrufbar:

<https://kirchenmusik.bistumlimburg.de/beitrag/mottolied-zum-reinhoeren-2/>

Jubiläumsfeierlichkeiten 150 Jahre ACV in Regensburg

Der Allgemeine Cäcilien-Verband für Deutschland (ACV) mit seinen rund 360.000 Mitgliedern in über 15.000 Gruppierungen fördert die Kirchenmusik durch Fachtagungen, Forschungen, Kompositionsaufträge, Publikationen sowie motivatorische Arbeit. 1868 wurde der Verband durch Franz Xaver Witt in Bamberg gegründet, seit 1870 hat er seinen Sitz in Regensburg. Gerade in Zeiten großer innerkirchlicher Umstrukturierungen und Neuorientierungen macht der ACV die Bedeutung und den Stellenwert von Musik im Gottesdienst und in der Gemeindegarbeit bewusst.

Besondere Verdienste um diese Zielsetzung des ACV erwarb sich zuletzt seit 1989 bis zur Generalversammlung am 21. September 2018 der Präsident Monsignore Prof. Dr. Wolfgang Bretschneider. Wie kaum ein anderer Präsident verbindet sich in der Person Bretschneiders die Weite des Wissens und Könnens als praktizierender Kirchenmusiker, Theologe und Priester. Seinem unermüdlichen Einsatz ist die heutige Stellung des ACV als Ansprechpartner des Deutschen Musikrats, der Kulturträger und Verbände in Deutschland zu verdanken. So nimmt es nicht wunder und ist es eine wohlverdiente Anerkennung, dass Prof. Bretschneider zum Ehrenpräsidenten des ACV auf Lebenszeit ernannt wurde.

Ebenfalls aus dem Vorstand, der bereits im vergangenen Jahr 2017 neu gewählt worden war um die Jubiläumsfeier nicht mit einer Wahl zu belasten, verabschiedet wurde der 2. Vorsitzende Prof. Reiner Schuhenn. Seine wegweisenden Beiträge und Kontakte ins Musikleben wurden mit der Verleihung der Ambrosius-Medaille gewürdigt.

Zum Programm der dreitägigen Feiern gehörten neben dem Festakt in der Hochschule für Kirchenmusik Regensburg ein herausragend gestaltetes a-capella-Konzert „Ubi caritas“ des Regensburger Hochschulchores unter Prof. Kunibert Schäfer, eine Pontifikalvesper mit den diözesanen Kirchenchören im Regensburger Dom und ein Pontifikalamt mit Bischof Dr. Rudolf Voderholzer und den Regensburger Domspatzen am Sonntag, den 23. September. In seiner Predigt hob Bischof Voderholzer die Wirksamkeit der Kirchenmusik in Deutschland hervor, an der der ACV wesentlichen Anteil habe. Auch die Kirchenmusiker übten einen geistlichen Beruf aus, dessen Bedeutung in unserer heutigen Zeit nicht hoch genug anzusetzen sei.

Seit dem 22. September ist nunmehr der neue ACV-Vorstand im Amt. Präsident ist seither DKMD Dr. Marius Schwemmer, Passau, vormals bereits Schriftleiter der Zeitschrift *Musica sacra*. Stellvertreter sind Bezirkskantor Dominik Axtmann, Bruchsal, der zugleich weiterhin die Schriftleitung der MS innehat und Pater Dr. Robert Melhart, München.

INFORMATIONEN

Neue Erfordernisse beim kirchlichen Datenschutz

Seit dem 25. Mai gilt die neue EU-Datenschutz-Grundverordnung (DS-GVO). Für die Kirchen gibt es hingegen eine so genannte Bereichsausnahme nach Art. 91 EU-DSGVO, d.h. die katholische Kirche regelt ihre Angelegenheiten in puncto Datenschutz vor dem Hintergrund ihres verfassungsrechtlich garantierten Selbstverwaltungsrechts nach Art. 140 GG i. V. m. 137 Abs. 3 WRV selbst. Das bedeutet, dass die katholische Kirche mit dem Kirchlichen Datenschutzgesetz (KDG) ein Regelungswerk hat, das in ihrem Bereich der EU-DSGVO vorgeht.

Das Kirchliche Datenschutz-Gesetz wurde von Bischof Dr. Georg Bätzing für den Bereich der Diözese Limburg zum 24. Mai 2018 in Kraft gesetzt.

[https://kdsz-ffm.bistumlimburg.de/fileadmin/redaktion/Bereiche/kdsz-ffm/Limburg/VIII E 1.pdf](https://kdsz-ffm.bistumlimburg.de/fileadmin/redaktion/Bereiche/kdsz-ffm/Limburg/VIII_E_1.pdf)

Dementsprechend ist in Fragen des Datenschutzes in erster Linie das KDG maßgeblich, sodass in entsprechenden Formularen, Informationsmaterialien, Verträgen etc. auf das KDG Bezug genommen werden muss.

Relevanz haben die Bestimmungen zum kirchlichen Datenschutz im Bereich der Kirchenmusik für kirchenmusikalische Gruppen, Kirchenmusiker/innen, Zentrale Pfarrbüros etc.

Überall, wo Daten erhoben und gespeichert werden, gelten strengere Vorgaben, wie diese Daten zu erheben sind und wer dafür verantwortlich ist. So müssen kirchliche Gruppen ihre Datenschutz-Verantwortlichen schriftlich verpflichten, die Daten konform zum Gesetz zu verwalten. Die Verwaltung erstreckt sich auf die Dokumentation der Verarbeitung, auf das Einholen von Einwilligungen, auf die vollständige transparente Information über die Datenverarbeitung, das Löschen u.v.a.m. Satzungen müssen ebenso um entsprechende Passagen zum Datenschutz ergänzt werden und Webseiten den neuen gesetzlichen Regelungen angepasst sein.

In Abstimmung mit den Datenschutzbeauftragten des Bistums werden zurzeit Formularvorlagen entwickelt, die auf die Erfordernisse der kirchenmusikalischen Gruppen zugeschnitten sein werden. Praxishilfen, wie Muster für die Einwilligung in Ton- und Bildaufnahmen sind in Vorbereitung.

Weitere Informationen sind erhältlich beim Kirchlichen Datenschutzzentrum Frankfurt unter <https://Kdsz-ffm.bistumlimburg.de>

JUBILÄEN

Im Dienst der Kirchenmusik unseres Bistums wirken

seit 25 Jahren: Herr Johannes Albrecht, Dietkirchen
Frau Arijana Grubescic, Herborn
Herr Bernhard Hölper, Welschneudorf
Herr Bernhard Schmitz-Bernard, Bad Homburg
Frau Nicole Schwickert, Wirges
Herr Thorsten Tinnefeld Idstein

seit 40 Jahren: Herr Gabriel Dessauer, Wiesbaden
Herr Lothar Müller, Villmar-Aumenu
Herr Werner Zymolka, Friedrichsdorf

seit 50 Jahren: Frau Christa Diederich, Walluf

seit 60 Jahren Herr Manfred Heine, Braunfels

seit 75 Jahren Herr Helmut Meuser, Oberrod

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

Kirchenchor-Jubiläen:

Kirchenchor Cäcilia, Marienhouse- Maroth	90 Jahre
Kirchenchor „Sta. Cäcilia“, Kronberg	125 Jahre

GEBURTSTAGE

Wir gratulieren:

Herrn Andreas Loheide, Montabaur, zum 50. Geburtstag am 10. Mai

Frau Irmgard May, Frankfurt, zum 80. Geburtstag am 5. August

Herrn Hans-Christian Berg, Eltville, zum 75. Geburtstag am 13. August

Herrn Matthias Braun, Hofheim, zum 50. Geburtstag am 26. September

Herrn Alfred Koob, Montabaur, zum 85. Geburtstag am 8. Oktober

IN MEMORIAM

Am 17.08.2018 verstarb der Kirchenmusiker, Musikpädagoge und Dirigent **Carl Witzel**, Wiesbaden-Biebrich.

PERSONALIA

Wechsel im Bezirkskantorat Hochtaunus

Zum Termin 1. Juni wurde **Manuel Braun**, A-Kirchenmusiker in Frankfurt-Niederrad, durch die Dezernentin Pastorale Dienste, Frau Dr. Hildegard Wustmans, zum **kommisarisichen Bezirkskantor** für den Bezirk Hochtaunus ernannt. Manuel Braun übernimmt die Aufgabe von seinem bisherigen Dienstsitz aus.

Kantor Bernhard Schmitz-Bernard versieht weiterhin den Dienst als A-Kirchenmusiker in Bad Homburg, St Marien. Seine Tätigkeit im Bereich der Organistenausbildung wird aufgestockt, so dass Herr Schmitz-Bernard weitere Unterrichtsplätze anbieten kann.

Abschied von Bezirkskantor Horst Christill, Wetzlar

Horst Christill, seit Januar 1989 im Bistum Limburg tätig, wechselt zum 1. Januar 2019 auf eigenen Wunsch in sein Heimatbistum Speyer und geht als Dekanatsmusiker nach Landau.

In Wetzlar war Horst Christill seit 1996 als A-Kirchenmusiker in der Domgemeinde und Bezirkskantor eingesetzt. Außerdem war er langjähriges Mitglied im Arbeitskreis NGL, dem er mit zahlreichen Liedkompositionen und Arrangements zuarbeitete, und gern und häufig angefragter Referent für Fortbildungsveranstaltungen war.

Seiner hohen Kompetenz als ausgebildeter Pianist und Mitglied im AK NGL verdankte er seine Berufung in die Arbeitsgruppe Klavierbuch zum Stammteil des neuen GOTTESLOB. Auch bei der Erarbeitung des Limburger Klavierbuchs war Horst Christill federführend beteiligt.

Das RKM und die A-Kirchenmusik-Kolleg/inn/en bedauern sein Ausscheiden sehr und wünschen ihm für die künftige Arbeit im Bistum Speyer Erfolg, Freude und Gottes Segen! Sicherlich werden die Wege im Rahmen der gemeinsamen Arbeit mit oder neben dem NGL wieder einmal zur Begegnung führen.

Neues Redaktionsmitglied

Kantor **Johannes Schröder**, Wirges, ist neues Mitglied im Redaktionsteam KIMUBILI. Herzlich willkommen!

Schröder übernimmt den Platz von **Carsten Igelbrink**, der sich wegen der Fülle seiner Aufgaben als Domorganist eine geraume Zeit aus der Redaktion zurückzieht.

Für die zahlreichen bisherigen Beiträge und Rezensionen herzlichen Dank!

<p style="text-align: center;">Kirchenmusikalische Veranstaltungen November 2018 – April 2019</p>

Samstag 3. November

19.00 Uhr **Oberursel, Liebfrauen**
Maurice Duruflé: Requiem und Motetten
Junge Kantorei St. Josef, Leitung: Notker Bohner

Sonntag 4. November

16.00 Uhr **Frankfurt, Heilig Geist**
Maurice Duruflé: Requiem und Motetten
Junge Kantorei St. Josef, Leitung: Notker Bohner

17.00 Uhr **Dillenburg, Herz Jesu**

Neue Musik vs. Alte Musik

Werke von A. Riemer, Eugene Ysaÿe, O. Messiaen, J.S. Bach und A. Vivaldi
Marie-Luise Detering, Oboe; Donata Wilken, Violine; Joachim Dreher, Orgel

17.00 Uhr **Eschborn-Niederhöchstadt, St. Nikolaus**

Konzert für Trompete und Orgel

D. Tasa, Trompete; H. Brendel und R. Reichel, Orgel

17.00 Uhr **Rüdesheim, St. Jakobus**

Kantaten von J. S. Bach

Chor von St. Jakobus; Capella Sancti Jacobi; Leitung: Willibald Bibo

Sonntag, 11. November

17.00 Uhr **Villmar, St. Peter und Paul**

"Jauchzet dem Herrn" Werke von W. A. Mozart und Dietrich Buxtehude

D. Laux, N. Jamiro, A. Frese, Tenor; S. Kunz, Bass;
M. Loos, Orgel; Schöneck-Ensemble; Kirchenchor Villmar; Leitung: Jutta Sode

Freitag, 16. November

19.30 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**

Zwischen Komposition und Improvisation – Theologische und philosophische Betrachtungen zu Orgelwerken J. S. Bachs

Günter Kruck, Philosoph; Andreas Boltz, Orgel

Samstag, 17. November

12.30 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**

Orgelmatinee Andreas Boltz, Orgel

19.00 Uhr **Bad Soden, St. Katharina**
Karl Jenkins: The Armed Man: A Mass for Peace
Junge Kantorei Bad Soden, Junior Kantorei und JuVokal,
Kammerphilharmonie Frankfurt; Leitung: Tobias Landsiedel

19.30 Uhr **Montabaur, St. Peter in Ketten**
Orgelkonzert im Rahmen der Woche des Gebets
Werke von J. S. Bach, J. Brahms, Karl Höller, M. Duruflé
DKMD Andreas Großmann, Orgel

Sonntag, 18. November

16.00 Uhr **Geisenheim, Hl. Kreuz**
„Von Bach bis Gershwin“
„Opus 4“ Posaunenquartett aus Mitgliedern des Gewandhausorchesters Leipzig

16.30 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**
Evensong
Mädchen- und Knabenchor A und A+ am Frankfurter Dom

18.00 Uhr **Kriftel, St. Vitus**
Konzert bei Kerzenlicht
Orgelsinfonien von Alexandre Guilmant und Charles-Marie Widor
Andreas Winckler, Orgel

19.00 Uhr **Bad Soden, St. Katharina**
Karl Jenkins: The Armed Man: A Mass for Peace
Junge Kantorei Bad Soden, Junior Kantorei und JuVokal,
Kammerphilharmonie Frankfurt; Leitung: Tobias Landsiedel

Freitag, 23. November

20.30 Uhr **Frankfurt-Niederrad, Mutter vom Guten Rat**
Sax and the Organ – Electro Swing meets Orgel mit Balduin & Timcat

Sonntag, 25. November

16.30 Uhr **Bad Ems, St. Martin**
Chorkonzert - Gabriel Fauré: Requiem
Leitung: Lutz Brenner

Freitag, 30. November

20.00 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**
Domkonzert
Drei Trompeten & Orgel

Samstag, 1. Dezember

11.30 Uhr **Bad Ems, St. Martin**

30 Minuten Orgelmusik und Texte zum Advent

Pater Peter Harr, Texte; Studierende der Orgelklasse von Lutz Brenner, Orgel

12.00 Uhr **Dillenburg, Herz Jesu**

Orgelmatinée zum Advent: Sebastian Munsch, Orgel

17.00 Uhr **Rüdesheim, St. Jakobus**

Adventliche Chor- und Orgelmusik

Chor von St. Jakobus; Leitung und Orgel: Willibald Bibo

19.00 Uhr **Neu-Isenburg, St. Josef,**

J. S. Bach: Weihnachtsoratorium, Kantaten I, IV-VI

Junger Chor Schwanheim/Goldstein, Karlsruher Barockorchester

Leitung: Stefan Dörr

Sonntag, 2. Dezember

11.00 Uhr **Rüdesheim, St. Jakobus**

Adventliche Matinée

15.00 Uhr **Marienstatt, Abteikirche**

Adventskonzert mit dem Knabenchor Hannover; Leitung: Jörg Breiding

16.00 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**

Adventskonzert im Hochchor

Vocalensemble am Frankfurter Kaiserdom

16.00 Uhr **Wiesbaden, St. Bonifatius**

Musik zum Advent - Orgelwerke zu Advent und Weihnachten

Cornelius Dahlem, Orgel

17.00 Uhr **Frankfurt-Schwanheim, St. Mauritius**

J. S. Bach: Weihnachtsoratorium, Kantaten I, IV-VI

Junger Chor Schwanheim/Goldstein, Karlsruher Barockorchester

Leitung: Stefan Dörr

17.00 Uhr **Niederbrechen, St. Maximin**

"Adventseinstimmung" - Musik und Texte zum Advent

Kirchenchor "Cäcilia" Niederbrechen; Salonorchester Oberbrechen;

Michael Raile, Orgel; Leitung: Jutta Sode

Freitag, 7. Dezember

20.00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Domkonzert, VOCES8

Samstag, 8. Dezember

11.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus
Adventliche Matinée

11.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

30 Minuten Orgelmusik und Texte zum Advent

Pfr. M. Scheungraber, Texte; Studierende von Prof. Roland Maria Stangier, Orgel

12.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Orgelmatinée zum Advent: Jutta Sode, Orgel

16.00 Uhr Montabaur, St. Peter in Ketten

Adventliches Orgelkonzert: Andreas Loheide, Orgel

19:30 Uhr Idstein, ev. Unionskirche

J. S. Bach, Weihnachtsoratorium Kantaten 1-3

Barockorchester, Martinis u. Chor St. Martin Idstein

Leitung: Franz Fink

Sonntag, 9. Dezember

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius

Musik zum Advent - Motetten zu Advent und Weihnachten

Wiesbadener Knabenchor, Leitung: Roman Twardy

17.30 Uhr Wirges, St. Bonifatius

Adventskonzert

Frauenchor Heiligenroth, Vokalensemble Vocawäller; Johannes Schröder, Orgel

18.00 Uhr Idstein, ev. Unionskirche

J. S. Bach, Weihnachtsoratorium Kantaten 4-6

Barockorchester, Idsteiner Kantorei; Leitung: Carsten Koch

18.00 Uhr Frankfurt-Bonames, St. Bonifatius

Adventskonzert: Kirchenchor, Leitung: Doris Annau

Freitag, 14. Dezember

20.00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Domkonzert: J. S. Bach Weihnachtsoratorium BWV 248 I-III

Samstag, 15. Dezember

11.30 Uhr **Bad Ems, St. Martin**

30 Minuten Orgelmusik und Texte zum Advent

Pastoralreferent Michael Staude, Texte; Norbert Fischer, Orgel

12.00 Uhr **Dillenburg, Herz Jesu**

Orgelmatinée zum Advent: Petra Denker, Orgel

12.30 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**

Orgelmatinee im Hochchor: Andreas Boltz, Orgel

19.00 Uhr **Flörsheim, St. Gallus**

„Wachet auf, ruft uns die Stimme“

J. L. Krebs: Fantasie f-Moll; J. S. Bach Kantate BWV 140

Chr. Graupner: Adventschoräle; G. F. Händel: Messiah, Part one

Solisten, Main-Barockorchester Frankfurt, Flörsheimer Kantorei

Leitung: Andreas Großmann

20.00 Uhr **Kriftel, St. Vitus**

Christmas Classics - Das Weihnachtskonzert

Caecilienverein Kriftel, Vocalensemble Langen, Sinfonisches Orchester

Leitung: Andreas Winckler

Sonntag, 16. Dezember

16.00 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**

Advent Carol Service mini Mädchen- und Knabenchor B am Frankfurter Dom

16.00 Uhr **Frankfurt-Niederrad, Mutter vom Guten Rat**

O Freude über Freude: Mainklang Ensemble; Leitung: Dana Buchenau

16.00 Uhr **Wiesbaden, St. Bonifatius**

Musik zum Advent: Chöre und Choräle aus dem Weihnachtsoratorium

Chor von St. Bonifatius; Mitglieder des Hess. Staatsorchesters, Wiesbaden

Leitung: Gabriel Dessauer

16.00 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**

advent carol service mini

Mädchen- und Knabenchor B, Kammerorchester Frankfurter Domsingschule

Leitung und Orgel: Bjanka Ehry, Alexander Keidel

17.00 Uhr **Rüdesheim, St. Jakobus**

Adventskonzert: ChorART Rheingau, Leitung: Jochen Doufrain

17.00 Uhr Flörsheim, St. Gallus

„Wachet auf, ruft uns die Stimme“

J. L. Krebs: Fantasie f-Moll; J. S. Bach Kantate BWV 140

Chr. Graupner: Adventschoräle; G. F. Händel: Messiah, Part one

Solisten, Main-Barockorchester Frankfurt, Flörsheimer Kantorei

Leitung: Andreas Großmann

17.00 Uhr Wiesbaden-Erbenheim, Maria Aufnahme

Adventskonzert

Chor der Ev. Paulusgemeinde, Leitung: Jacqueline Beisiegel

Chor Jubilate Deo der Gemeinde St. Birgid, Leitung: Roman Bär

Donnerstag, 20. Dezember

20.00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Domkonzert: St. Petersburger Knabenchor

Freitag, 21. Dezember 2018

20.00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Domkonzert: St. Petersburger Knabenchor

Samstag, 22. Dezember

11.00 Uhr Rüdesheim, St. Jakobus

Adventliche Matinée

11.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

30 Minuten Orgelmusik und Texte zum Advent

Pfarrer Armin Sturm, Texte und Besinnung; Lutz Brenner, Orgel

12.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu

Orgelmatinée zum Advent

Joachim Dreher, Orgel

19.00 Uhr Wiesbaden-Biebrich, St. Marien

Vorweihnachtliches Konzert

Chor von St. Marien; Chor von St. Georg und Katharina, Frauenstein;

Julia Bell und Hans-Helge Gerlik, Solisten; Ltg.: Christina Nickel

Sonntag, 23. Dezember

16.00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus

Advent Carol Service

Mädchen- und Knabenchor A und A+ am Frankfurter Dom

16.00 Uhr Wiesbaden, St. Bonifatius
Musik zum Advent - Offenes Singen von Advents- und Weihnachtsliedern
Leitung: Gabriel Dessauer

16.00 Uhr Frankfurt, Dom St. Bartholomäus
Advent Carol Service
Mädchen- und Knabenchor A und A+; Kammerorchester Frankfurter Domsing-
schule; Frankfurter Blärschule
Leitung und Orgel: Bjanka Ehry, Alexander Keidel

19.00 Uhr Geisenheim, Hl. Kreuz
„Noëls“ – 30 Minuten Orgelmusik an der Schwelle zur Weihnacht
Werke von Fleury, Guilmant und Improvisationen
Florian Brachtendorf, Orgel

Weihnachten, 26. Dezember

17.00 Uhr Wirges, St. Bonifatius
Weihnachtskonzert
Johannes Schröder Orgel

19.00 Uhr Geisenheim, Hl. Kreuz
„Gott liebt diese Welt“ – Ein Lichterkonzert zur Weihnacht
Kinderchor C und Jugendchor am Rheingauer Dom, Kirchenchor Hl. Kreuz
Leitung: Florian Brachtendorf

Sonntag, 30. Dezember

16.00 Uhr Meudt, St. Petrus
„Besinnliche Zeit an der Krippe“

Dienstag, 1. Januar

17.00 Uhr Wirges, St. Bonifatius
Neujahrskonzert

17.00 Uhr Dillenburg, Herz Jesu
Festl. Neujahrskonzert mit Barockmusik für Trompete, Posaune und Orgel
Markus Bebek, Trompete; Manfred Keller, Posaune; Joachim Dreher, Orgel

Sonntag, 13. Januar

16.30 Uhr Bad Ems, St. Martin

Lichterkonzert

St. Martins-Chor; Norbert Fischer, Orgel; Leitung: Lutz Brenner

Samstag, 19. Januar

12.30 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**
Orgelmatinee: Lutz Brenner, Orgel

Sonntag, 20. Januar

16.00 Uhr **Wiesbaden, St. Bonifatius**
Orgelwinterspiele - Eröffnungskonzert
Gabriel Dessauer, Orgel

Sonntag, 27. Januar

16.00 Uhr **Wiesbaden, St. Bonifatius**
Orgelkonzert: Björn O. Wiede, Orgel

16.00 Uhr **Geisenheim, Hl. Kreuz**
„Die Orgel – ein Orchester!“ Orgelführung für Kinder von 4-14 Jahren
Florian Brachtendorf

Freitag, 1. Februar

20.00 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**
Orgelkonzert: Edmund Boric Andler, Orgel

Sonntag, 3. Februar

16.00 Uhr **Wiesbaden, St. Bonifatius**
Orgelkonzert : Frank Hoffmann, Orgel

16.00 Uhr **Kriftel, St. Vitus**
Orgelkonzert für Kinder: Andreas Winckler, Orgel

Sonntag, 10. Februar

16.00 Uhr **Wiesbaden, St. Bonifatius**
Orgel-Schülerkonzert

16.30 Uhr **Bad Ems, St. Martin**
Internationale Orgelkonzerte Bad Ems 2019 – Eröffnungskonzert
„Mit Pauken und Trompeten“
Die Mainzer Dombläser, Lutz Brenner, Orgel

17.00 Uhr **Frankfurt-Niederrad, Mutter vom Guten Rat**
Barocke Klänge für leuchtende Kinderaugen
Benefiz-Kammerkonzert zugunsten des Vereins „Hilfe für krebskranke Kinder
Frankfurt e. V.“

Donnerstag, 14. Februar

18.30 Uhr **Dillenburg, Herz Jesu**
Orgelmusik am Valentinstag: Werke von A. Raison, J.S. Bach, G. Fauré
Joachim Dreher, Orgel

Sonntag, 17. Februar

16.00 Uhr **Wiesbaden, St. Bonifatius**
Orgelkonzert: Hartmut Siebmanns, Orgel

16.30 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**
Evensong
Mädchen- und Knabenchor A+ am Frankfurter Dom

Samstag, 23. Februar

19.00 Uhr **Geisenheim, Hl. Kreuz**
„Königin und Prinzessin“ - Orgelkonzert zur Einweihung des historischen
Hochpositivs Florian Brachtendorf, Orgel

Sonntag, 24. Februar

16.00 Uhr **Wiesbaden, St. Bonifatius**
Orgelkonzert: Prof. Bernhard Marx, Orgel

Samstag, 2. März

12.00 Uhr **Dillenburg, Herz Jesu**
Heitere Orgelmusik am Faschingssamstag
Prof. Stefan Viegelahn, Orgel

Freitag, 8. März

20.00 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**
Orgelkonzert
Andreas Boltz, Orgel

Sonntag, 17. März

16.30 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**
Evensong
Knabenchor B am Frankfurter Dom

Sonntag, 24. März

16.00 Uhr **Geisenheim, Hl. Kreuz**
„Singet dem Herrn“ Die ChorSingSchule am Rheingauer Dom stellt sich vor
Kinderchöre A, B, C, Jugendchor; Leitung: Florian Brachtendorf

16.30 Uhr **Bad Ems, St. Martin**

Internationale Orgelkonzerte Bad Ems 2019

„**Passion**“; Martin Neu, Orgel

17.00 Uhr **Frankfurt-Niederrad, Mutter vom Guten Rat**
Am Kreuzweg, Franz Liszts Via Crucis

Ensemble MIRABILIS; Jan Polivka, Klavier; Manuel Braun, Orgel;
Leitung: Enikő Szendrey

Sonntag, 31. März

16.30 Uhr **Hadamar, St. Johannes Nepomuk**

Orgelmusik aus Belgien: Michael Loos, Orgel

17.00 Uhr **Flörsheim, St. Gallus**

Orgel plus Saxophon Werke von Enjott Schneider, Bovet, Bedard, Piazzolla u.a.
Christian Segmehl, Saxophon; Markus Eichenlaub, Orgel

Freitag, 5. April

11.00 Uhr **Geisenheim, Hl. Kreuz**

30 Minuten "Musik zur Marktzeit": Florian Brachtendorf, Orgel

20.00 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**

Domkonzert: G. F. Händel Solomon

Samstag, 6. April

16.00 Uhr **Montabaur, St. Peter in Ketten**

Kammermusikabend zur Passionszeit Mitglieder der Rheinischen Philharmonie
J. Haydn „Die sieben letzten Worte Jesu am Kreuz“

Sonntag, 07. April

16.30 Uhr **Frankfurt, Dom St. Bartholomäus**

Evensong Mädchenchor B am Frankfurter Dom

17.00 Uhr **Dillenburg, Herz Jesu**

J. Rutter, Requiem; A. Pärt, De profundis; J. Reubke, Orgelsonate 94. Psalm
Kammerphilharmonie Rhein-Main; Katholische Kantorei Dillenburg, Chor der Ora-
nien-Schule; C. Brill, Sopran; Gabriel Dessauer, Orgel; Leitung: Joachim Dreher

Sonntag, 14. April

19.00 Uhr **Geisenheim, Hl. Kreuz**

30 Minuten Orgelmusik zur Heiligen Woche : Florian Brachtendorf, Orgel

STELLENANZEIGE



Die Katholische Pfarrgemeinde Heilig Kreuz Rheingau, Geisenheim, sucht zum 1. November 2018 eine Kinderchorleitung m/w (Beschäftigungsumfang 8 Wochenstunden)

Der Kinder- und Jugendchor am Rheingauer Dom in Geisenheim ist musikalische Heimat für derzeit 85 Sängerinnen und Sänger im Alter von fünf bis 19 Jahren. Unter der Leitung des Bezirkskantors singen alle Gruppierungen in der Liturgie, führen Musicals auf, konzertieren und nehmen an regionalen und überregionalen Chorfestivals teil.

Neben den regulären wöchentlichen Proben finden zwei Probenwochenenden im Jahr statt. Das Angebot für die Chorgruppen soll ab Januar 2019 mit der ChorSingSchule am Rheingauer Dom erweitert werden.

Ihr künftiger Aufgabenbereich:

- Leitung der Kinderchorarbeit der bestehenden Kinder- und Jugendchorgruppen am Rheingauer Dom (Rahmenzeit mittwochs: 15:00 Uhr bis 20:00 Uhr; zwei Probenwochenenden)
- Musikalische Mitgestaltung von Gottesdiensten und Konzerten
- Abstimmung und Zusammenarbeit mit dem Bezirkskantor
- Korrepetition und Stimmproben mit dem Erwachsenenchor (donnerstags von 19:30 Uhr bis 21:30 Uhr)

Ihr Profil:

- Abgeschlossene kirchenmusikalische Qualifikation (D oder C) bzw. aktuelles Hochschulstudium der Kirchenmusik oder Schulmusik
- Freude an der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen
- Soziale Kompetenz und Einfühlungsvermögen
- Kooperations- und Teamfähigkeit
- Zugehörigkeit zur katholischen Kirche und Nähe zur Liturgie

Unser Angebot:

- Hospitationsphase mit intensivem Kennenlernen der Kinder- und Jugendchorarbeit
- Musikbegeisterte Kinder und Jugendliche
- Ein aufgeschlossenes Pastoralteam
- Vergütung nach der Arbeitsvertragsordnung (AVO) des Bistums Limburg gemäß TvÖD / Vka

Ihre aussagekräftige Bewerbung richten Sie bitte an:

Katholische Pfarrei Hl. Kreuz Rheingau, Zollstraße 8, 65366 Geisenheim

info@heilig-kreuz-rheingau.de

Weitere Informationen erhalten Sie bei:

Bezirkskantor Florian Brachtendorf, f.brachtendorf@rheingau.bistumlimburg.de,

T: 06722-7507422

REZENSIONEN

BÜCHER

Musikverein, Edition Dohr B149-7; 29,80 €

Der Düsseldorfer Städtische Musikverein besteht als Konzertchor, der seine Gründung bürgerlich-gesellschaftlichem Engagement verdankt, seit 1818 in ungebrochener 200-jähriger Tradition. Nach der Berliner Singakademie, gegründet 1791, der Musikverein einer der ältesten nichtkirchlichen Chöre. Bedeutende Komponisten wie Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann sind untrennbar mit dem Chor verbunden. So führte Mendelssohn im Rahmen des Niederrheinischen Musikfestes erstmals sein Oratorium „Paulus“ mit dem Chor und Orchester des Musikvereins auf. Robert Schumann als Musikdirektor der Stadt Düsseldorf war dem Verein ebenso verbunden.

Dass dem Verein nicht nur die Pflege dieser großen Tradition ein Anliegen ist, sondern er auch Wege in die Zukunft mitgestaltet, zeigt u.a. die Initiative der sogenannten „Sing-Pausen“, mit der Kinder in Grundschulen zweimal wöchentlich stimmlich und sängerisch während des regulären Schulunterrichts gefördert werden durch professionelle Stimmbildner/innen und Ward-Lehrer. Ein Modell, das auch im Bistum demnächst implementiert werden soll.

Ein lesenswertes Kompendium einer nordrhein-westfälischen Kulturinstitution. (ag)

Stoiber, Franz-Josef: Faszination Orgelimprovisation, Bärenreiter-Verlag BA 11241; 46,95 €

„Studien- und Übungsbuch“ nennt der Regensburger Domorganist seine Improvisationsschule. Und genau diese Praxisrelevanz ist es, was dieses Buch von anderen Schulen unterscheidet. Durch die Beschränkung auf einige wichtige Epochen, und andererseits Ermutigung zu eigenen Ideen, zu denen Stoiber Impulse gibt, bekommt das suchende „Ausprobieren“ ein größeres Gewicht als das Studieren und Nachahmen alter Stile. Hier werden angehende Organisten bekräftigt, eigene Wege des Improvisierens zu finden. „Einfach spielen“ - heißt das erste Kapitel, bevor die Stilbereiche 17./18. Jahrhundert, 19. Jahrhundert und 20./21. Jahrhundert erörtert werden. Für neugierige Organistinnen und Organisten ist diese Orgelschule sehr empfehlenswert. Sie erscheint mir auch für den C-Organunterricht gut geeignet. (gd)

Vierne, Louis: Meine Erinnerungen, übersetzt und herausgegeben von Hans Steinhaus. 2., durchgesehene Auflage, Verlag Dohr; 24,00 €

Ein Buch zum Festlesen. Man erfährt viel über Organunterricht in Frankreich (der zum größten Teil aus Improvisationsunterricht bestand), über die Orgel von Notre

Dame in Paris (die erst 1926 einen elektrischen Motor erhielt) und natürlich über Louis Vierne selbst und sein Verhältnis zu seinen Lehrern, Kollegen und Schülern. Wer sich allerdings mit der Musik Viernes näher beschäftigen möchte und die Werke spielen möchte, der kommt nicht um das Buch von Rollin Smith „Louis Vierne, Organist of Notre Dame Cathedral“ herum, in dem neben den hier vorgelegten „Mes souvenirs“ auch die doch zahlreichen Fehler in den Noten der Werke Viernes korrigiert werden. (gd)

INSTRUMENTALMUSIK

Orgel solo

Ökumenisches Orgelbuch herausgegeben von Markus Karras und Carsten Klomp, Bärenreiter-Verlag BA 11236; 148,00 € , ab Januar 2019 178,00 €

Erstmals liegt ein ökumenisches Orgelbuch vor, das trotz inhaltlicher Übereinstimmung der sogenannten ö-Lieder in den Gesangbüchern der beiden großen Konfessionen zunächst vor der Herausforderung stand, die trotzdem nicht immer hinsichtlich Text, Melodie, Ton- und Taktart übereinstimmenden Grundparameter zu entscheiden. Beteiligt am Buch waren sieben katholische und sieben evangelische Komponisten / Organisten.

Zu jedem Ö-Lied wurde ein Vorspiel und (mindestens ein) Begleitsatz vom gleichen Komponisten geschrieben. Der Schwierigkeitsgrad der beiden Bände entspricht mindestens dem des Orgelbuchs der Domorganisten und dürfte für Nebenamtliche mit höherem Übeaufwand verbunden sein. (ag)

Choralvorspiele für Orgel zum Gotteslob Band 4: Im Jahreskreis II, herausgegeben von Richard Mailänder, Carus-Verlag CV 18.205/00; 44,00 €

Ein weiterer und letzter Band der Reihe liegt nun vor zum Jahreskreis. Mit der Dauer von ca. zwei bis fünf Minuten sind es keine kurzen Intonationen, sondern Vorspiele, die das folgende Lied atmosphärisch vorbereiten wollen. Die Beiträge sind teils Kompositionen aus 5 Jahrhunderten oder eigens in Auftrag gegebene Neukompositionen, da sich das Liedrepertoire im GL 2013 weiter entwickelt hat. Der Schwierigkeitsgrad bewegt sich zwischen mittelleicht bis mittelschwer. Am Ende findet sich ein alphabetisches Register aller vier Bände. (ag)

Orgelmusik zu Christi Himmelfahrt, Pfingsten und Trinitatis, herausgegeben von Andreas Rockstroh, Bärenreiter Verlag BA 11237; 27,95 €

Alle Werke, technisch einfachere Choralvorspiele und freie Kompositionen vorwiegend wenig bekannter Meister, dieser wertvollen Sammlung stammen aus dem Stilbereich der frühen und späten Romantik. Darunter finden sich hübsche Beiträge u.a. von Moritz Brosig, Max Gulbins sowie eine ausgedehntere Fantasie über „Veni Creator Spiritus“ von Filippo Capocci. (ab)

Bach, Johann Sebastian:

- **Orgelwerke Band 1: Orgelbüchlein / Schübler-Choräle / Choralpartiten, BA 5261; 26,95 €**
- **Orgelwerke Band 9: Orgelchoräle der Neumeister-Sammlung, Aktualisierte Ausgabe, BA 5269; 25,95 €**

Bärenreiter-Verlag

Die Erforschung der Quellen von Bachschen Werken schreitet immer noch weiter voran und so sieht sich der Bärenreiter-Verlag veranlasst, bereits edierte Ausgaben neu aufzulegen. Mit Blick auf die Schübler-Choräle konnte ein neu entdecktes Exemplar des Erstdrucks (die Schübler-Choräle zählen zu den wenigen zu Bachs Lebzeiten im Druck erschienenen Kompositionen) mit autographen Eintragungen Bachs verwendet werden.

Eine Sensation für die Musikwelt war 1985 die Entdeckung der sogenannten Neumeister-Sammlung, einer Sammlung von 36 figurierten und fugierten Chorälen aus der Feder Joh. Seb. Bachs, durch den Musikwissenschaftler Christoph Wolff. Diese Sammlung dokumentiert den kompositorischen Werdegang des jungen Bach und seine Adaption der großen norddeutschen Vorbilder. Beeindruckend bereits hier das große Spektrum der Kompositionsweisen des lernenden Komponisten.

Über eine Internetplattform des Bärenreiter-Verlags stehen nun die Quellen auch unmittelbar digital zur Verfügung. <http://links.baerenreiter.com> (ag)

Glazunow, Alexander: Sämtliche Orgelwerke, herausgegeben von Alexander Fiseisky, Bärenreiter-Verlag BA 11222; 28,95 €

Da die Orgel in der orthodoxen Kirche nicht vorkommt, ist die Menge an russischer originaler Literatur begrenzt. Gerade 3 originale Werke umfasst die Sammlung, ein weiteres Werk (das virtuoseste) ist ein für die Orgel transkribiertes Klavierwerk. Glazunow hatte Kontakt mit Dupré, dennoch ist die Musik eher festlich-pompös, passend zum Zarenreich. In Bedeutung und Anspruch sind die Werke nicht zu vergleichen mit zeitgleich entstandener tschechischer oder polnischer Orgelmusik. Das ausführliche Vorwort ist passenderweise auch in russischer Sprache und kyrillischer Schrift verfasst. (gd)

Michel-Osterthun, Christiane: Drei Präludien aus der Geographie, Dr. J. Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2867; 22,00 €

Eine „Sinfonie aus der Nonenwelt“ (nur ein „n“!), „Die hängenden Terzen von Babylon“ und „Der schiefe Ton von Pisa“ lauten die originellen Überschriften der Präludien, die aus einer humoristischen Laune heraus entstanden. Die Komponistin Christiane Michel-Osterthun, bekannt als Orgelimprovisatorin und –pädagogin möchte diese als heiteren Beitrag für Orgelkonzerte (auch als Zugabe) verstanden wissen. Eine originelle Idee und heitere Publikation! (ag)

Puccini, Giacomo: Sonate, Versetti, Marce. Ausgewählte Orgelwerke, Carus-Verlag CV 18.190; 28,00 €

Sie lieben Puccini-Opern? Süffige, tragische, zauberhafte Melodien voller Emotionen – und spätestens, wenn Rodolfo zum letzten Mal „Mimi“ schluchzt, greifen auch Sie zum Taschentuch? Nun, die vorgelegte Sammlung jugendlicher Orgelwerke des Meisters hat damit nichts zu tun. Wüsste man nicht, dass der junge Puccini als Organist in Lucca wirkte und dort während seiner Ausbildung liturgische Orgelwerke schrieb, man käme angesichts dieser recht simplen Stückchen nicht auf die Idee, dass sie vom gleichen Verfasser stammen könnten. Pedal (das es ohnehin kaum gab an kleineren einmanualigen Orgeln) wird nicht verlangt, stattdessen ist der Satz manchmal ungenau dick. Die Musik pendelt zwischen cäcilianistischer Simplizität und frühromantischer italienischer Tändelei. (gd)

Schmid, Joseph: Orgelwerke, herausgegeben von Gerhard Weinberger, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2864; 15,00 €

Der Vorvorgänger von Franz Lehnrdorfer als Organist am Münchner Dom ist heute weitestgehend vergessen. Dabei sind die von Gerhard Weinberger vorgelegten Orgelwerke reizvoll und durchaus anspruchsvoll, dabei immer liturgiegerecht kurz. Sie tragen so schöne Titel wie „Improvisation“, „Arioso“, „Gavotta“ und „Gigue“, sind nicht weit von Rheinberger anzusiedeln, aber eigenständig. (gd)

Orgel Plus

Gaar, Reiner: Fürstlicher Einzug für Blechbläser und Orgel, Edition Dohr 16479; 18,80 €

Orgel und Bläserquartett (2 Trp., 2 Pos.) dialogisieren in fanfarenhafter Art und Weise, eingebunden in choralartige Passagen der Bläser: Eine kurzweilige festliche Einzugsmusik, welche dem Organisten einige Fingerfertigkeit in der rechten Hand abverlangt, den Bläserpart jedoch bewusst einfach hält. (ab)

Bach, Johann Sebastian: Concerto en La Mineur BWV 593 (nach Vivaldi), Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2878; 22 € (Part.), 20€ (Stimmenset), 8 € (Orgel)

Kein geringerer als Marcel Dupré bearbeitete das berühmte und vielgespielte Concerto BWV 593 nach Vivaldi nochmals für Streicher und konzertierende Orgel. Auch in Frankreich war Bachs Musik bis Ende des 19. Jahrhunderts in Vergessenheit geraten. Charles Marie Widor begründete ähnlich wie Mendelssohn in Deutschland eine französische Renaissance seiner Werke, woran Dupré als Schüler Widors anknüpfte. Duprés Vorliebe für die Klangkombination Orgel und Orchester, hier Streicher, tat ihr übriges, und so wurde die Bearbeitung 1928 mit Dupré als Orgelsolisten erstmals in der Pariser Salle Gaveau aufgeführt. (ag)

Stoiber, Franz Josef: Suite „Nun lobet Gott im hohen Thron“ für Trompete und Orgel, Edition Walhall EW 1014; 13,80 €

Die aus acht kurzen und sehr abwechslungsreichen Einzelsätzen bestehende Suite des Regensburger Domorganisten überzeugt durch ihren harmonischen Einfallsreichtum, klare Formsprache und den höchstens mittleren Schwierigkeitsgrad. Eine willkommene Bereicherung des Repertoires. (ab)

VOKALMUSIK

Angstenberger, Hermann: Kündet allen in der Not, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2794; 10,00 € / 1,30 €

Eine schöne und ansprechend gestaltete Liedkantate für Chor (SATB) und Orgel, Streicher ad libitum. Die fünf Strophen des Textes (Friedrich Dörr 1971) sind durchkomponiert, zugrunde liegt die bekannte Melodie aus dem GL (Nr. 221). Zur liturgischen Verwendung mit Beteiligung der Gemeinde (1., 3. und 5. Str.) bestens geeignet. (ag)

Bach, Johann Sebastian: Johannespassion für junge Leute für Streicher, Soli, Chor, Orchester, Carus-Verlag CV 12.258; 37,00 €

Michael Gusenbauer hat bereits Bachs Weihnachtsoratorium für Kinder bearbeitet. Wenngleich das Sujet einer Passion weniger kindgerecht ist, so ist es doch ein legitimes und nicht hoch genug einzuschätzendes Unterfangen, die Leidensgeschichte Jesu und diese große Musik Bachs auch jungen und künftigen Hörer/innen zu erschließen mit Mitteln, die ihnen einen Zugang ermöglichen. Und Gusenbauer geht sehr behutsam und reflektiert an die Umsetzung und Erläuterung heran! So etwa, wenn er erläutert welche Rolle die Juden in der „Gerichtsverhandlung“ spielen.

Erläuterungen des Sprechers/in und Auszüge aus Rezitativen und Chören wechseln sehr instruktiv ab, größere musikalische Zusammenhänge sind allerdings aufgrund der notwendigen zeitlichen Raffung kaum möglich. Dies mag auch aufzeigen, wo die Grenzen dieser Art von kindgemäßer Musikvermittlung liegen. Wenn damit aber Interesse und Neugier geweckt werden, sich mit Johann Sebastian Bach und seiner unvergänglichen Musik eingehender zu befassen, so ist das Ziel erreicht. Einen Versuch ist es wert! (ag)

Bach, Johann Sebastian:

- **Lobe den Herrn, meine Seele BWV 69a, CV 31.069/50; 17,50 €**
- **Ich habe meine Zuversicht BWV 188, CV 31.188; 31,00 €**

Carus-Verlag

BWV 69a stellt die Umarbeitung (und Kürzung) der bekannteren, gleichnamigen Ratswahlkantate von 1723 dar. Rezitative und Arien wurden 1730 verändert.

Die Sinfonia der Kantate BWV 188 besteht aus dem 3. Satz des Konzertes für Klavier und Orchester d-Moll dar, und ist hier für Orgel eingerichtet. (gd)

Brahms, Johannes: Schicksalslied op. 54, Bearbeitung für Kammerorchester von Russell Adrian, Carus-Verlag CV 10.399; 33,00 €

Es kann sein, dass es am Budget fehlt, oft auch an Platz für ein großes Orchester. Auf alle Fälle sind heutzutage Chöre kleiner als im 19. Jahrhundert. Daher ist eine Adaption, eine Verschlankung des Orchestersatzes, wie sie hier Russell Adrian hergestellt hat, wünschenswert und zeitgemäß. Indem er den Satz lediglich ausgedünnt hat, einzelne Bläser nur einzeln besetzt hat, hat er den Gesamtklang praktisch unangetastet gelassen. So kann nun auch dieses Werk von kleineren Ensembles aufgeführt werden. Bitte auch das „Deutsche Requiem“ bearbeiten! (gd)

Fauré, Gabriel: „In paradisum“ aus Requiem op. 48, bearbeitet für Oberstimmenchor (SMeZA), Dr. J. Butz Musikverlag BU 2868; 4,00 €

Angesichts des Männerstimmenmangels in vielen Chören eine willkommene, praxisrelevante Möglichkeit, diesen wunderbaren Satz aus dem Fauré-Requiem auch in kleinerem Rahmen aufführen zu können. Empfehlenswert! (gd)

Funke, Michael C.: Adventskantate für Solo-Sopran, Sprecher, Chor SATB, Instrumente, Dr. J. Butz Musikverlag BU 2850; 16,00 € Partitur / 2,10 € Chorpartitur

Michael Funke ist interessierten Chorleitern vielleicht bereits durch andere Liedkantaten ein Begriff. Seine Absicht, eine Lücke insbesondere im adventlichen Repertoire zu schließen, gelingt durch die Verknüpfung der Verkündigungsszene an Maria mit bekannten Advents- und Marienliedern „Maria durch ein Dornwald ging“; „Ave Maria, gratia plena“ und „Den Herren will ich loben“. Optional kann auch die Gemeinde bzw. das Konzertpublikum einbezogen werden. Als obligate Instrumente sind Flöte, Oboe und Orgel besetzt, gestützt von einem Streicherensemble aus 2 Violinen und Bass. (ag)

Haußmann, Karin: Kriegslied auf einen Text von Matthias Claudius, Edition Merseburger EM 1030; 19,90 €

Im Jahr 2017 vergab die Evangelische Kirche von Westfalen Kompositionsaufträge unter dem Motto „Dialoge 2017“. Das „Kriegslied“ der 1962 geborenen, in Essen lebenden Komponistin Karin Haußmann steht im Dialog zu Bachs Kantate „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort und steure deiner Feinde Mord“. Sie schreibt im Vorwort: „Der zugrunde liegende Choral entstand aus der Perspektive existentieller Bedrängnis durch die ständigen Kriege. Diese Thematik ist im 21. Jahrhundert erschreckend aktuell, doch diesmal sind wir nicht die Opfer. Die Frage ist eher, wie weit unser Land, z.B. wirtschaftlich in aktuelle Kriege verstrickt ist. Aus

dieser Sicht ist das *Kriegslied* von Matthias Claudias aus dem Jahr 1778 besonders bewegend“. Das Gedicht beginnt mit den Zeilen „'s ist Krieg“, die Vertonung von Karin Haußmann ist bewegend, ja bisweilen bedrückend, sehr nahe am Text, der leider nicht vollständig vertont wurde. Das Werk benötigt ein Orchester, das nur unwesentlich über das von Bach für seine Kantate vorgesehene Orchester hinausgeht und einen intonationssicheren Chor. (gd)

Liebold (17./18. Jahrhundert): Sehet euch vor vor den falschen Propheten, Kantate zum 8. Sonntag nach Trinitatis, Edition Dohr 14013; 18,80 €

Mit Streichorchester, vier Solisten und gemischtem Chor ist diese Kantate des thüringischen Kantaten- und Motettenkomponisten Liebold besetzt, dessen Lebensumstände und genauere biographische Daten weitgehend unbekannt geblieben sind: Ein schlichtes und unkompliziertes Werk, einfach auszuführen, von geringer Wirkung. (ab)

Pergolesi, Giovanni Battista: Dixit Dominus in D für Soli, SATB, zwei Hörner und Basso continuo. Partitur, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2832; 38,00 €

Ein sehr erfreulicher Erstdruck. Das Werk eignet sich ideal für ein schönes sonntägliches Chorkonzert – als Ersatz für die Sonntagsvesper, für die der Psalm „Dixit Dominus“ ursprünglich gedacht ist: Der vierstimmige Chor ist abwechslungsreich, liegt gut und stellt dankbare Aufgaben an einen kleinen bis mittelgroßen Laienchor. Homophone und polyphone, aber nie zu schwere Teile wechseln sich ab. Das Orchester ist mit Streichquintett, 2 Hörnern und basso continuo nicht zu groß besetzt. Die Streicher können einem allerdings leidtun: Sie sind quasi pausenlos im Einsatz. Und das Werk ist nicht kurz, Dauer der insgesamt 9 Sätze mindestens 30 Minuten. (gd)

Salieri, Antonio: Ad te Domine clamabo für SATB und Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2843; 1,80 €

Salieris kirchenmusikalisches Wirken ist bisher kaum bekannt worden. Mit dieser Erstausgabe wird ein hübsches Offertorium (nach Psalm 28) mit sauberer kontrapunktischer Arbeit, vielseitig einzusetzen und geringem Schwierigkeitsgrad angeboten. (ab)

Stanford, Charles Villiers: Three Motets op. 38, Carus-Verlag CV 23.302; 11,00 €

Stanfords Kirchenmusik gilt vielen als das Nonplusultra englischer Vokalmusik. Das Interesse an seiner Musik ist denn auch ungebrochen bis heute. Die hier vorgelegten drei Introitus-Motetten zählen allemal zu den bekanntesten Werken Stanfords: *Iustorum animae* (SATB), *Coelos ascendit hodie* (SSAATTBB) und *Beati quorum via* (SSATBB) entstanden für den Chor des Trinity College

Cambridge. Es sind Glanzstücke der a-cappella-Musik, die nur adäquat besetzten Chören vorbehalten sein sollten. (ag)

Telemann, Georg Philipp: Gesegnet ist die Zuversicht, Kantate zum 7. Sonntag nach Trinitatis, Edition Dohr 14005; 24,80 €

Aus dem Kantatenarchiv der Schottener Liebfrauenkirche stammt diese vermutlich in Eisenach entstandene frühe Kantate des barocken Großmeisters Telemann. Dem Chor ist mit drei größeren Chorstücken und einem Choral wichtige und anspruchsvollere Aufgabe übertragen, hinzu kommen eine kurze Sopranarie sowie zwei Rezitative begleitet von Streichorchester mit Oboen. (ab)

Johann Walter

- **In Gott glaub ich, Edition Dohr 17738; 6,80 €**
- **Nun bitten wir den Heiligen Geist, Edition Dohr 17701; 6,80 €**
- **Wohl dem, der in Gottes Furchte steht, Edition Dohr 17726; 5,80 €**
- **Deus misereatur nostri, Edition Dohr 17741; 5,80 €**
- **Deus, qui sedes super thronum, Edition Dohr 17740; 6,80 €**

Mit dem „Geistlichen Gesangbüchlein“, einem Kompendium von 43 deutschen und lateinischen Motetten zu drei, vier oder fünf Stimmen aus dem Jahr 1525 des musikalischen Luther-Beraters Johann Walter, wurde das erste Chorgesangbuch der Evangelischen Kirche veröffentlicht und ist hier mit fünf Beispielen vertreten: In den ersten beiden fünfstimmigen Werken könnte eine der beiden Tenorstimmen auch von den hohen Bässen übernommen werden. Hier wie besonders in den beiden vierstimmigen lateinischen Kompositionen ist eine durchweg motettische Anlage vorliegend, während „Wohl dem..“ einen leicht figurierten Choralsatz darstellt. (ab)

Messen

Christill, Horst: Wetzlarer Requiem. Studienpartitur und Vocals, Dehm-Verlag; 39,95 €

Das Werk wurde anlässlich des 70. Jahrestags der Zerstörung Wetzlars uraufgeführt und ist ein Geschenk des Komponisten und (leider das Bistum Limburg verlassenden) Domkapellmeisters Horst Christill an die Menschen in Wetzlar und Umgebung. Es ist ein bedeutendes und großes Geschenk, dem ich als Rezensent inhaltlich wie musikalisch großen Respekt zolle. Neben den traditionellen Requiem-Sätzen hat Christill Zeitungsberichte vom Tag nach der Bombardierung, ein verändertes „Vater unser“, ein Gedicht von Walter Bauer und zwei Gedichte von Hanns Dieter Hüsch ausgewählt. Das Werk wird mit einem eindringlichen Text von Horst Christill selbst abgeschlossen: Eine ernste Mahnung an uns Menschen heute. Das Requiem ist groß besetzt, zum vollen Sinfonieorchester treten ein Jugendchor und ein Kinderchor dazu. Der Chorsatz ist mal traditionell, mal expe-

rimentell, anspruchsvoll, aber nicht unaufführbar. Zitate der gregorianischen Gesänge des Requiems erschienen neben Zitaten aus dem Requiem von Mozart, manchmal nur in der Rhythmik, nicht in der Melodik. Ein Grenzen sprengendes, eklektizistisches, mutiges, und in der heutigen Zeit notwendiges Werk. (gd)

Gounod, Charles: Messe solennelle des Sainte Cécile. Partitur, Carus-Verlag CV 27.095; 79,00 €

Wissen Sie, was ein Oktobass ist? Eine Art Riesenkontrabass, Gesamthöhe 3,5 Meter. Zu betätigen von zwei Spielern: Einer, der den Bogen führt, und einer, der die Pedale tritt. Obwohl Berlioz und Wagner die Verwendung eines Oktobasses empfahlen, ist die Cäcilienmesse von Gounod das einzige Werk, in dem es eine eigene Stimme für dieses Instrument gibt. Vorgesehen ist es nur im Benedictus und Agnus Dei. Ob das Instrument bei der Uraufführung 1855 tatsächlich eingesetzt wurde, ist unbekannt. Insgesamt wurden nur drei Oktobässe gebaut, einer davon ist heute in Paris zu bewundern, der andere in Wien.

Die Cäcilienmesse ist eine der klangvollsten Messen überhaupt, so richtig „was fürs Herz“, ideal für einen großen Chor, noch idealer in einem großen Raum mit viel Weihrauch – Katholizismus pur. Der Anfang des Gloria schafft weihnachtliche Stimmung durch den summenden Chor und die Solosopranistin, die engelsgleich das „Gloria in excelsis Dei“ verkündet. Im Sanctus werden in München beim dreifachen Fortissimo zusätzlich noch Extrabläser auf der anderen Seite der Michaelskirche postiert. Die Messe benötigt ein großes romantisches Orchester, allerdings nicht die 6 geforderten Harfen. Nun gibt es nach der Hieber-Ausgabe noch die vorgelegte, sehr gut lesbare Urtext-Fassung. (gd)

Kreuzpointner, Johann Simon: Unter uns Menschen, Eine Messe mit Neuen Geistlichen Liedern für vierstimmigen gemischten Chor, Gemeinde und Klavier, Dehm-Verlag; 14,95 €

Die elf neuen geistlichen Lieder auf Texte von Bernhard Oberparleiter orientieren sich an der Messliturgie und bilden unterschiedliche Genres ab, vom bewegten Swing oder Rock bis zur klangvollen Hymne. Sie sind nicht nur zusammenhängend als Messe, sondern auch einzeln verwendbar. Frauen und Männerstimmen werden sowohl als vierstimmiger Chor als auch wechselweise eingesetzt und es sind solistische Passagen von Stimmgruppen oder einzelnen Sängern möglich. Eine Klavierbegleitung ist ausnotiert, die durch eine Band erweitert werden kann. Gitarre und Bass haben es durch die notierten Akkorde leicht hinzuzustoßen. Das Notenbild gestaltet sich übersichtlich und lässt sich sowohl für die Sänger als auch die Klavierbegleitung nutzen. Zum Einsatz der singenden Gemeinde ist kein Hinweis zu finden, die Lieder sollten allerdings leicht ins Ohr gehen, sodass die Gemeinde nach dem ersten Hören mit Hilfe des Chores die Melodie aufnehmen kann. Auf der Verlagsseite sind für einen ersten Eindruck Hörbeispiele vorhanden. (sk)

Lünnemann, Kai: Gospelmesse Sing to God, Für Soli, gemischten Chor, Klavier und Gemeinde, Dehm-Verlag; 14,95 €

Schwungvolle und rhythmisch bewegte Songs wechseln sich mit klangreichen Balladen ab und zeichnen ein abwechslungsreiches Stimmungsbild. Der vier- bis fünf-stimmig gesetzte, gemischte Chor antwortet auf die Melodien der Solostimmen oder untermalt sie mit einem vokalen Klangteppich. Typische Wiederholungen, ‚Shouts‘, Call&Response, solistischer Gesang über Chorklänge, jazzige Harmonien und Improvisation sind Beispiele für den Einsatz verschiedener Gospelstilistiken. Die zehnteilige Gospelmesse mit Texten von Eugen Eckert auf Deutsch, Englisch und Latein orientiert sich an der Messliturgie und dauert in etwa 45 Minuten. Das Notenbild ist übersichtlich gestaltet und enthält teilweise Hinweise zur Aufführung. Eine Anmerkung zum singenden Einsatz der Gemeinde oder einer alternativen Sängerbesetzung (ohne Solisten) ist nicht vorhanden. Die Begleitung der Sänger kann sowohl durch ein Klavier geschehen, wozu der vorliegende Klavierauszug das Material bereithält, als auch durch eine Band. Die Einzelstimmen für die komplette Besetzung (Streichquartett, Bass, Gitarre, Schlagzeug, Klavier mit ausnotierter Gospelklavierbegleitung vom Komponisten) sind zusätzlich erhältlich, ebenso eine DVD. Ein Eindruck der Gospelmesse kann auf der Verlagsseite durch Hörbeispiele und Beispielvideos gewonnen werden. (sk)

Lütter, Johann: Messe in e für SATB a cappella, Edition Dohr 16481; 12,00 €

Die Werke des rheinischen Musikers Johann Lütter können am besten in die Rubrik „Gehobene Gebrauchsmusik“ eingeordnet werden, denn die meisten seiner kirchenmusikalischen Werke sind entstanden für und angepasst an seine eigene chorleiterische Praxis. In seiner „Messe in e“ finden sich häufig imitatorische oder motettische Ansätze, in den textreichen Sätzen auch unisono-Passagen und homophone Abschnitte. Spektakuläres oder Experimentierfreudiges darf man nicht erwarten, wird aber mit solider Kost ordentlich bedient. (ab)

Nüdling, Thomas: Requiem „Missa pro defunctis“ für Oberstimmenchor (Sopran, Alt) und Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag BU 2879; 26,00 €

Die Stimmen singen ausschließlich – mal einstimmig, mal zweistimmig - die bekannten Melodien der auch im Gotteslob abgedruckten „Missa pro defunctis“, die Rhythmen sind leicht nachzuvollziehen. Der Orgelpart ist etwas anspruchsvoller, aber für C-Organisten und Organistinnen erlernbar. Sogar das Halleluja ist vertont, das findet man in einem Requiem selten. Ein leicht zu erlernendes Requiem im angenehmen Stimmambitus, das bei akutem Bedarf und mangelnden Männerstimmen auch kurzfristig einstudiert werden kann. (gd)

Nüdling, Thomas: Luther-Messe, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2798; 16,00 € / 2,50 €;

Martin Luther war wesentlich interessiert an einer Beteiligung der Gemeinde am

Gesang und schuf neben zahlreichen Katechismusliedern in deutscher Sprache auch Übertragungen der Ordinariumsteile. So lag es nahe, Texte von Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus Die auf Melodien Luthers zu adaptieren und so eine in sich geschlossene Messe zu schaffen. Der Chorpart ist für die meisten Chöre gut leistbar (lediglich im Sanctus bis zum as“ geführt), der Orgelpart verlangt einen etwas versierteren Organisten. (ag)

Puccini, Giacomo: Requiem aeternam für SABar und Orgel, Dr. J. Butz Musikverlag Nr. 2887; 1,80 €

Es handelt sich hierbei nur um einen recht kurzen Satz mit dem Text des Introitus, geschrieben 1905 zum vierten Gedenktag des Todes von Giuseppe Verdi. Original gesetzt für STB, Viola und Orgel ist die hier vorgelegte Fassung für zwei Frauenstimmen, Bariton und Orgel wesentlich praxistgerechter, so dass dieses ebenso stimmungsvolle wie liturgietaugliche Werk Verbreitung finden kann. (gd)

Saint-Saëns, Camille: Messe à quatre voix op. 4, Urtext, Carus-Verlag CV 27.060; 28,00 €

Saint-Saëns schrieb die vorliegende Messe 21-jährig für den liturgischen Gebrauch in der Kirche St. Merri zu Paris. Sie verwendet eine klang sinnliche, romantische Sprache und bezieht im thematischen Material gelegentlich gregorianische Zitate ein. Das Bombastische eines Berliozschen Klangideals ist Saint-Saëns fremd, wohl tuend wechseln sich polyphone und homophone Elemente in gut singbarer Lage ab. Feine rhythmische Elemente geben der Messe eine gelenkige Beweglichkeit, die eine wohl tuende und festliche Stimmung verbreitet. Knapp 15 Minuten des Werkes, das mit einer Gesamtzeit von 45 Minuten angegeben ist, muss man für das etwas überproportionierte Kyrie einkalkulieren. Schon Liszt, der die Messe als „großartige gotische Kathedrale“ bezeichnete, schlug daher Kürzungen vor. Saint-Saëns holt die Zeit im fast ohne Zwischenspiele auskommen den Credo wieder rein. Insgesamt machen instrumentale Prä- und Interludien einen Großteil des Werkes aus. Das Benedictus ist ein reines Orgel-Solo, den Text muss man sich vorstellen. Dafür gibt es, wie häufig bei französischen Messen, den Kommunion gesang „O salutaris hostia“, der übrigens ein recht heikles Zusammenspiel von Orgel und Harfe erfordert. Die Instrumentierung geht von zwei Orgeln aus, wobei die große Orgel problemlos von einer entfernteren Empore erklingen kann, sie wirkt vorwiegend im Dialogmodus mit. Die Einbeziehung von 2 Trompeten und 3 Posaunen ist nur im Kyrie und Sanctus vorgesehen, und auch dort nur colla parte, offensichtlich reine Klangverstärkung. Neben 4 Gesangssolisten, Streichern und Harfe sind 2 Flöten und 2 Englischhörner notiert, was sicher apart klingt, aber höchst ungewöhnlich ist. Die Edition an sich ist tadellos, mit dreisprachigem, nicht allzu ausladendem Vorwort. Beim Butz-Verlag gibt es eine auf die Mitwirkung einer Orgel reduzierte Fassung des Werkes. (gd)

Vittoria, Tomaso L. da: Missa „Vidi speciosam“, Anton Böhm & Sohn, Augsburg 12954-03; 9,00 €

Vittorias großartige sechsstimmige (SSATTB) Messvertonung ist nach den Melodien seiner eigenen gleichnamigen Motette 1592 erstmals veröffentlicht worden. Ein von höchster Kompositionskunst zeugender im Agnus Dei zusätzlich eingeführter Quintkanon erweitert die Partitur zur Siebenstimmigkeit. Wer diese durch die Besetzung vorgegebenen Hürden erfolgreich überwinden kann wird mit einem der klangschönsten Werke dieses Genres in einer äußerst übersichtlichen und im Druckbild sehr klaren Ausgabe belohnt werden. (ab)

Dreymann/Klais-Orgel (1861/1965) Bad Homburg-Kirdorf, St. Johannes

Die spätklassizistische Kirche St. Johannes im Bad Homburger Stadtteil Kirdorf wurde 1858-1862 errichtet. Architekt war der Mainzer Dombaumeister Ignaz Opfermann (1799-1866). Die Kirche wurde am 31. August 1862 durch den Mainzer Bischof Wilhelm Emmanuel von Ketteler geweiht.

Bereits am 2. Mai 1861 hatte Hermann Dreymann einen Vertrag mit der Kirchengemeinde für die Lieferung einer neuen Orgel geschlossen. Sie sollte 4.336 fl. kosten und 31 Register, verteilt auf zwei Manuale und Pedal, enthalten. Für das Gehäuse wurden 200 fl. veranschlagt. Der Orgelprospekt wurde von Ignaz Opfermann entworfen. Am 30.11.1861 prüften die Orgelsachverständigen Bausemer und Werner aus Mainz die Orgel, die zusammen mit der Kirche geweiht wurde.

Hermann Dreymann wurde am 24. März 1824 in Mainz geboren und war der älteste Sohn des bekannten Mainzer Orgelbauers Bernhard Dreymann (1788-1857). Bei seinem Vater lernte er das Orgelbauerhandwerk und besorgte spätestens ab 1841 den kaufmännischen Schriftverkehr. 1855 kaufte er dem Vater die Werkstatt für 3.000 fl. ab. Er lieferte Orgeln in das Großherzogtum Hessen-Darmstadt, in die Landgrafschaft Hessen-Homburg, in das Herzogtum Nassau sowie nach Belgien und Frankreich. Insgesamt sind 17 Orgeln von ihm nachweisbar.

Die Kirdorfer Orgel hatte folgende Disposition:

I.Hauptwerk C-g3	II.Positiv C-g3	Pedal C-d1	Nebenzüge
Bourdon 16'	Geigenprincipal 8'	Principalbass 16'	Manualkoppel
Principal 8'	Flöte 8'	Violonbass 16'	Pedalkoppel
Gamba 8'	Salicional 8'	Subbass 16'	Ventilzug
Gemshorn 8'	Harmonica 8'	Octavbass 8'	
Großgedackt 8'	Flauto traverso 4'	Cello 8'	
Quintatön 8'	Spitzflöte 4'	Octav 4'	
Nasard 5 1/3'	Dolce 4'	Posaune 16'	
Octav 4'	Flageolett 2'		
Gemshorn 4'	Basson/Hautbois 8'		
Kleingedackt 4'			
Quint 2 2/3'			
Superoctav 2'			
Cornett 5fach			
Mixtur 4fach			
Trompete 8'			

Vom Vater übernahm Hermann Dreymann die parallele Aufstellung der Windladen von Hauptwerk und Positiv. Die Pedalpfeifen stehen frei dahinter. 1917 erfolgte die Ablieferung der Prospektpfeifen für die Rüstung im I. Weltkrieg. Diese wurden in späterer Zeit durch Zink-Pfeifen aus der Werkstatt Walcker ersetzt. Anfang der

1960er-Jahre erhielt die Werkstatt Klais (Bonn) den Auftrag für eine Restaurierung. Gleichzeitig sollte die Orgel um ein Rückpositiv erweitert werden. Die Disposition wurde geändert: Clairon 4' im Hauptwerk ersetzte Quintatön 8', das ins neue Rückpositiv versetzt wurde. Neue Register wurden von Klais fürs Rückpositiv angefertigt, auch alle Prospektpfeifen (Zinn/Blei). Larigot und Scharff im Positiv ersetzten die Register Harmonica 8' und Dolce 4', die man als „zu romantisch“ empfand. Das Pedal wurde um eine Rauschpfeife erweitert. Es ist zu konstatieren, dass die durchgeführten Maßnahmen die Dreymann-Orgel weitgehend verschonten. Das Rückpositiv ist als barockisierender Zusatz erkennbar. Lediglich die Register Harmonica 8' und Dolce 4' sowie die alten Prospektpfeifen sind nicht mehr erhalten. Seit 1965 verfügt die Orgel über folgende Disposition:

II. Hauptwerk C-g3

Bourdon 16'
 Principal 8'
 Gamba 8'
 Gemshorn 8'
 Großgedackt 8'
 Nasard 5 1/3'
 Octav 4'
 Gemshorn 4'
 Kleingedackt 4'
 Quint 2 2/3'
 Superoctav 2'
 Cornett 5fach
 Mixtur 4fach
 Trompete 8'
 Clairon 4' (1965)

I. Rückpositiv C-g3

Rohrgedeckt 8' (1965)
 Quintatön 8'
 Principal 4' (1965)
 Spillflöte 4' (1965)
 Nasard 2 2/3' (1965)
 Terz 1 3/5' (1965)
 Sifflet 1' (1965)
 Cymbel 4fach (1965)
 Cromorne 8' (1965)
 Tremulant

III. Positiv C-g3

Geigenprincipal 8'
 Flöte 8'
 Salicional 8'
 Flauto traverso 4'
 Spitzflöte 4'
 Flageolet 2'
 Larigot 1 1/3' (1965)
 Scharff 3-4fach (1965)
 Basson/Hautbois 8'

Pedal C-d1

Principalbass 16'
 Violonbass 16'
 Subbass 16'
 Octavbass 8'
 Cello 8'
 Octav 4'
 Rauschpfeife 4fach 2 2/3' (1965)
 Posaune 16'

Koppeln: III/II, I/II, II/P, I/P
 Schleifladen, mechanische Spiel- und Registertraktur; Registertraktur zum Rückpositiv elektrisch

Weihe der umgebauten Orgel am
 7. November 1965

Dr. Achim Seip, Orgelsachverständiger im Bistum Limburg

Bildnachweis

Titelseite:

Lichtspiele Wiesbaden Bonifatius, Foto: B. Dahlhoff / RKM
Friedhofsmonument (Morcote / CH), Foto: A. Großmann / RKM
Hände: pixabay

Innenteil

Seiten 9, 11, 14, 25, 27, 30: Quelle: www.pixabay.com.

Seiten 13, 21: Foto Gabriel Dessauer / RKM

Rückseite:

Orgel Bad Homburg-Kirdorf, Foto: Achim Seip / RKM.

BEZIRKSKANTOREN im BISTUM LIMBURG

REULEIN, Peter

Peter.Reulein@liebfrauen.net

Tel: 069 – 297 296 28

Bezirkskantorat Frankfurt

Frankfurt, Liebfrauen

BRAUN, Manuel

m.braun@stjakobus-ff.de

Tel: 069 - 67 80 865 16

Bezirkskantorat Hochtaunus

Frankfurt, Mutter vom Guten Rat

DREHER, Joachim

J.Dreher@dillenburg.bistumlimburg.de

Tel: 0160 959 05 141

Bezirkskantorat Lahn-Dill-Eder

Dillenburg, Herz Jesu

LOOS, Michael

M.Loos@bistumlimburg.de

Tel: 06433 - 930 50

Bezirkskantorat Limburg

Hadamar, St. Johannes Nepomuk

BRAUN, Matthias

mail@matthias-braun.org

Tel: 06192 - 929 850

Bezirkskantorat Main-Taunus

Hofheim, St. Peter und Paul

BRACHTENDORF, Florian

f.brachtendorf@rheingau.bistumlimburg.de

Tel: 06722-84 75

Bezirkskantorat Rheingau

Geisenheim, Heilig Kreuz

BRENNER, Lutz

l.brenner@badems.bistumlimburg.de

Tel: 02603 – 936 920

Bezirkskantorat Rhein-Lahn

Bad Ems, St. Martin

FINK, Franz

f.fink@katholisch-idsteinerland.de

Tel: 06126-951 916

Bezirkskantorat Untertaunus

Idstein, St. Martin

CHRISTILL, Horst (bis 31.12.2018)

h.christill@dom-wetzlar.de

Tel: 06441- 200 12 85

Bezirkskantorat Wetzlar

Wetzlar, Dompfarrei

LOHEIDE, Andreas

aloheide@yahoo.de

Tel: 02602 – 99 747 16

Bezirkskantorat Westerwald

Montabaur, St. Peter in Ketten

BÄR, Roman

r.baer@kirchenmusik.bistumlimburg.de

Tel: 0611 927 99 52

Bezirkskantorat Wiesbaden

Wiesbaden, St. Birgid

2/2018

Impressum

Kirchenmusik im Bistum Limburg 2/2018

Herausgeber

Referat Kirchenmusik im Bistum Limburg

Bernardusweg 6, 65589 Hadamar

fon: 06433. 88 720

fax: 06433. 88 730

mail: rkm.sekretariat@bistumlimburg.de

web: www.kirchenmusik.bistumlimburg.de



Schriftleitung

DKMD Andreas Großmann

mail: a.grossmann@bistumlimburg.de

Redaktionsteam

Andreas Boltz (ab)

Manuel Braun (mb)

Gabriel Dessauer (gd)

Andreas Großmann (ag)

Sarah Krebs (sk)

Johannes Schröder (js)

Adelheid Müller-Horrig (Rezensionsteil)

Layout

Annika Steininger, Bischöfliches Ordinariat Limburg

Druck und Herstellung

Druckerei Lichel, Limburg

Erscheinungstermin

1. Mai und 1. November

Redaktionsschluss

15. März und 15. September

Bistum Limburg 

www.kirchenmusik.bistumlimburg.de

