

KiEK

Heft 1 / 2011

Kirchenmusik im Erzbistum Köln

Informationen, Meinungen, Termine



**Informationsdienst für Kirchenmusiker, Kirchenmusikerinnen
und Kirchenchöre**

Hauptabteilung Seelsorge - Stabsstelle Spiritualität und Gottesdienst - Kirchenmusik

KONTAKTE

Erzbischöfliches Generalvikariat
Hauptabteilung Seelsorge
Stabsstelle Spiritualität und Gottesdienst
- Kirchenmusik -

Richard Mailänder

Diözesanmusikdirektor
Tel.: 0221 / 1642-1544
E-Mail: richard.mailaender@erzbistum-koeln.de

Michael Koll

Referent für Kirchenmusik
Tel.: 0221 / 1642-1166
E-Mail: michael.koll@erzbistum-koeln.de

Gisela Wolf

Sekretariat
Tel.: 0221 / 1642-1539
Fax.: 0221 / 1642-1558
E-Mail: gisela.wolf@erzbistum-koeln.de

KiEK-Redaktion:

michael.koll@netcologne.de

Schon gesurft?

www.kirchenmusik-im-erzbistum-koeln.de

IMPRESSUM

Herausgeber:

Hauptabteilung Seelsorge im Erzbistum Köln
Stabsstelle Spiritualität und Gottesdienst
- Kirchenmusik -

Verantwortlich:

Richard Mailänder, DMD

Dieses Heft wurde erstellt von:

Stephanie Aragione-Krey
Michael Koll

Anschrift:

Erzbischöfliches Generalvikariat
Hauptabteilung Seelsorge
Stabsstelle Spiritualität und Gottesdienst - Kirchenmusik -
-KiEK-

Marzellenstraße 32

50606 Köln

E-Mail:

michael.koll@netcologne.de

Redaktionsschluss für KiEK 2/2011: 01. November 2011

ORGELSACHVERSTÄNDIGE
IM ERZBISTUM KÖLN**Kantor Adolf Fichter**

Mühlenstr. 6b
53721 Siegburg
02241/60338

Kantor Eckhard Isenberg

St.-Tönnis-Str. 37
50769 Köln
0221/786748

Prof. Reiner Schuhenn

Lothringer Str. 117
50677 Köln
0221/3049871

GLOCKENSACHVERSTÄNDIGER
IM ERZBISTUM KÖLN**Kantor Norbert Jachtmann**

Breiten Dyk 100a
47803 Krefeld
02151/758297
norbert.jachtmann@freenet.de

Weitere Kontakte (Regionalkantoren) siehe Seite 53

IMPRESSUM	2
INHALT	3
EDITORIAL	4
LEITWORT	5
AUS DEM ERZBISTUM	6
Bericht zur Werkwoche 2011	6
„Meine geistliche Musik - Credo eines Komponisten	7
Predigt zum Abschluss der C-Ausbildung 2011	11
Absolventen C-Ausbildung 2011	12
„C-Ausbildung - Was dann? Knast!“	13
Kinderchorleitung Fortbildungsseminar	14
3.Chorpädagogischer Tag in der RSH	14
Eintauchen in die faszinierende Welt der Kirchenmusik	15
Aus der Kirchenzeitung: Schunkelnd den Himmel auf Erden erfahren	16
AUFGABEN REGIONALKANTOREN	17
Aus dem Arbeitsrecht: Wahlen, wählen, KODA!	17
Steuerliche Berücksichtigung Arbeitszimmer	17
Kirchenchöre: Kopfgeld: - Was ist Ihnen ein neuer Sänger wert?	18
PUERI CANTORES	19
Singen auf Gottes Wegen - 11. Pueri Cantores-Chortag	19
BERICHTE AUS DEN REGIONEN	20
Köln	20
Kreis Mettmann	23
Wuppertal/Remscheid	24
Rhein-Sieg-Kreis lrh.	25
Rheinisch Bergischer Kreis	25
Bonn	26
ALLGEMEINE INFORMATIONEN	27
Versprechen für sechs Chorgruppen - Ein Werkstattbericht	27
Aus Radio Vatikan: „Nicht nur Anerkennung von Unterschieden, sondern volle Einheit“	32
Brief der deutschen Auslandsgemeinde Istanbul	33
Gespräch mit Philipp Harnoncourt	34
BESPRECHUNGEN	40
SEELSORGEBEREICHSMUSIKER	43
GUTE IDEE ... AUS DER PRAXIS FÜR DIE PRAXIS	45
Der Ennert-VOCALIS-Chor	45
Das Marienlob	45
Cantiones, Hymnen, Antiphonen....	46
Alleluja im 5/4-Takt	48
STELLENANZEIGEN	49
DAS LETZTE	53
KONTAKTE	2 / 56
VARIA	
Radio Vatikan: 2. Vatikanisches Konzil	10
Aus dem Netz gefischt...	22
Fundraising für Kirchenmusiker	51
Music is the key	52

Liebe Leserinnen und Leser

Zur Jahresmitte erhalten Sie unser erstes Informationsheft im Jahre 2011.

Es ist ein ausgesprochen umfangreiches Heft oder wir glauben, dass dies nicht nur quantitativ sondern auch qualitativ der Fall ist. Es gibt zahlreiche neue Themen und Gedanken im Bereich der neuen Musik. Wir sind sehr froh, mit Jan Kopp einen jungen Komponisten gefunden zu haben, der sich grundsätzlich Gedanken gemacht hat über Chorkompositionen für Laienchöre und deren Notation. Aber auch der Beitrag von Prof. Dr. Pawel Lukaszewski macht deutlich, wie spannend Komponieren für den kirchlichen Raum sein kann und ist.

Auch auf dem Stellenmarkt hat sich Vieles getan. Innerhalb eines Jahres wurden sieben Vollzeitstellen ausgeschrieben. Bedenkt man, wie sehr die Zahl der Studienbewerber zurückgegangen ist (und dass unsere eigene Hochschule für Kirchenmusik in Aachen geschlossen wurde und die Folkwanghochschule in Essen zukünftig nur noch eine Masterausbildung in Kirchenmusik anbieten wird ohne eine vorherige Bachelorausbildung), so muss man langsam Sorge bekommen, ob überhaupt noch alle Stellen zu besetzen sein werden. Und das nicht aus finanziellen Gründen!

Des Weiteren sind die Arbeiten am neuen Gesangbuch weit vorangeschritten. Wir hoffen, dass die deutschen Bischöfe den Gesangsteil für das neue GL noch in diesem Jahr approbieren werden. Daran schließt sich die Recognitio in Rom. Daher arbeiten wir zur Zeit auch fleißig am Eigenteil Köln, seinem Orgelbegleitbuch und analog zum Stammteil auch an seinem Klavierbuch. In dem Zusammenhang möchte ich erwähnen, dass Michael Koll, der ja unsere Kiekehäfte als Regionalkantor betreut, nun auch für die UK GGB arbeitet, indem er die Materialien der Eigenteile aller Diözesen in einer Datenbank zusammenfasst und auswertet. Es ist eine sehr zeitintensive Arbeit!

Diese Dinge werden Sie nach der Einführung des neuen GL (frühestens Advent 2013) in besonderer Weise betreffen. Daher planen wir auch jetzt bereits Begleitmaßnahmen zur Einführung.

So grüßt Sie alle herzlich aus einer sehr intensiven Arbeitsphase

Ihr



Richard Mailänder

Wunderbare Weisheit

Teresa von Avila

(1515 – 1582)

O Herr, du weißt besser als ich,
dass ich von Tag zu Tag älter werde
– und eine Tages alt.

Bewahre mich vor der Einbildung,
bei jeder Gelegenheit etwas sagen zu müssen.

Erlöse mich von der großen Leidenschaft,
die Angelegenheiten anderer ordnen zu wollen.

Lehre mich, nachdenklich – aber nicht grüblerisch –
und hilfreich – aber nicht diktatorisch – zu sein.
Bei meiner ungeheuren Ansammlung von Weisheit
erscheint es mir ja schade, sie nicht weiterzugeben
– aber du verstehst, o Herr,
dass ich mir ein paar Freunde erhalten möchte.

Bewahre mich vor der Aufzählung endloser Einzelheiten,
und verleihe mir Schwingen, zur Pointe zu kommen.

Lehre mich schweigen über meine Krankheiten und Beschwerden.
Sie nehmen zu – und die Lust, sie zu beschreiben wächst von Jahr zu Jahr.
Ich wage nicht, die Gabe zu erleben,
mir Krankheitsschilderungen anderer mit Freude anzuhören,
aber lehre mich, sie geduldig zu ertragen.

Lehre mich die wunderbare Weisheit,
dass ich mich irren kann.

Erhalte mich so liebenswert wie möglich.
Ich möchte kein Heiliger sein
– mit ihnen lebt es sich so schwer,
aber ein alter Griesgram ist das
Krönungswerk des Teufels.

Lehre mich, an anderen Menschen unerwartete Talente zu entdecken
– und verleihe mir, o Herr, die schöne Gabe, sie auch zu erwähnen.



Werkwoche für Kirchenmusiker/innen auf der Marienburg vom 14. bis 18 März 2011

vom akkreditierten Gast-Schreiberli Christiane Goeke-Goos

Hoch über der Mosel und mit herrlich pittoreskem Blick über die Weinberge genossen 65 Kirchenmusiker/innen die jährliche Werk- und Exerzitienwoche auf der Marienburg in der Nähe von Zell. Ein friedlicher Ort, an dem böse Gedanken ad hoc eliminiert wurden.

Unter dem kompetenten, liebevollen aber auch strengen Regiment des Erzdiözesankirchenmusikdirektors Richard Mailänder verlebten alle eine unvergessliche Woche. Für die musikalische Leitung hatte R. Mailänder den Komponisten Prof. Dr. Pawel Lukaszewski aus Warschau, für die bildende Kunst den Maler Jakob Jakubowski aus Tschenstochau und für die religiöse Begleitung Pater Christian OSB aus dem Kloster Michaelsberg bei Siegburg gewinnen können.

Unsere Tage waren mit einer gewissen Nonchalance und Euthymie, aber auch von Spiritualität und Stille erfüllt.

Allmorgendlich begannen wir den Tag mit der Laudes (die Stundengebete sowie auch das Einsingen wurde von unterschiedlichen Teilnehmern vorbereitet), anschließend wurden musikalische Werke erarbeitet, am frühen Nachmittag versammelten wir uns zur Non und abends freuten wir uns auf unseren besonders gestalteten Evensong (jeden Tag wieder ein signifikanter, miraculöser Höhepunkt).

Am Mittwochabend gab uns der 1968 geborene Komponist Pawel Lukaszewski interessante Einblicke in sein Schaffen. Sein Oeuvre umfasst u.a. 3 Sinfonien, Messen, Vespere, Theater- und Filmmusiken, sehr viele beeindruckende Vokalwerke, Kompositionen für Chor und Orchester, Kammermusiken und Songs. Ursprünglich vom Instrument Cello inspiriert, hat sich Lukaszewski heute fast ausschließlich der kirchlichen Musik zugewandt. Seine Performances führten ihn bis zum heutigen Tage in über 30 Länder (darunter z.B. USA, Ukraine, Mexico, Monaco, Czechien, viele Länder Europa's). Für seine Werke erhielt er höchste Auszeichnungen, sie sind auf über 50 CD-Alben zu finden.

Lukaszewski's Werke zeichnen sich durch eine große Spiritualität, Tiefe, Ernsthaftigkeit und Gravität - quasi sotto voce - aus.

Er betonte während unserer Werkwoche auch auf anschauliche Weise, dass er in seinen Kompositionen weder mit stilistischen Mitteln der Tonmalerei noch mit Modulationen arbeiten möchte, ebenso

fehlt ihm "die Zeit für Romantik"

Er präferiert partout eine neue Reduktion der Tonalität, die Arbeit mit Clustern, den Umgang mit Stille und Langsamkeit. Die Musik im pp- und dann plötzlich, jäh und ungestüm im fff-Bereich ist für ihn ein probates Ausdrucksmittel der Tiefe und auch der Schwermut. Lukaszewski schätzt die absoluten Gegensätze in seiner Musik und bedient sich höchst ungern der Ausdrucksweise im mf- (für ihn mittelmäßigen, oberflächlichen) Bereich.

Summa summarum sind seine Werke pluralistisch, aber im Andante sostenuto komponiert, um die Tiefe zu unterstreichen. Genannt seien hier die Werke "O Adonai", "Ave Maria", "Nunc dimittis", "Hommage á Edith Stein", "Parce Domine" oder die Psalmvertonungen "Levabo oculos meos" und "De profundis".

Heute lehrt Lukaszewski als Professor für Komposition an der „Fryderyk Chopin-University of Music“ in Warschau und ist zudem Leiter des Cathedralchores in Warschau (Warschau ist durch Papst Johannes Paul II in zwei Diözesen geteilt, „seine“ Kathedrale ist die des neuen Bistums).

Auch einige Werke anderer polnischer Komponisten (Kilar, Sawar, Borkowski) vermittelten ostentativ das Streben nach Simplität und Tiefe.

Jakub Jakubowski, ein junger (*1980), aufstrebender Maler, begleitete uns in der Woche mit seinen Bildern. Er ließ sich von unserer Musik inspirieren und zeigte uns begleitend auch einige seiner früheren Gemälde.

Diese Werke (Öl auf Leinwand, aber auch andere Skizzen) waren von beeindruckender Farbgebung und Tiefe. Auch hier wurde uns ein tiefer Einblick in die polnische Seele gewährt: kraftvoll, religiös motiviert, sehr ausdrucksstark aber auch eine tiefe Schwermut beinhaltend.

Pater Christian stand während der ganzen Woche als unser geistlicher Ansprechpartner zur Verfügung, hatte für jeden ein offenes Ohr und sein täglich erfrischender Impuls war sehr anregend!

Die anschließende nachmittägliche Freizeit war in Stille zu begehen – Hallo ? Wie bitte ? Ja wirklich ! - was uns aber nicht davon abhielt, den ein oder anderen gut gewürzten und spitzbübischen Blick zu erhaschen oder zu entsenden.

Ein Schelm, wer Böses dabei denkt!

Im stillen Kämmerlein oder bei einem kontemplativen Spaziergang bestand die Möglichkeit, zudem ein wenig Kraft zu tanken ... ja, ja und zögernd glätteten sich die Falten !

Nota bene: Auch die Stille war eine Tankstelle für die nächsten Hindernisse im Alltag!

Das Miteinander erschien durch die Stille nicht unbedingt defizitär !

Anschließend gelüstete es uns doch wieder nach Konversation und wir konnten unsere Schwatzaftigkeit viribus unitis wieder fortsetzen:

Edite, bibite, collegiales..... !

Damit auch die orgeltechnische Weiterbildung gewährleistet war, hatte R. Mailänder eine Notenausstellung (pro organo-Verlag) organisiert – tüchtig ! Dieses wurde sehr gerne angenommen – so manch kostbares Kleinod konnte unerwartet erworben werden.

Ein bunter Abschlussabend – nach einer sehr stimmungsvollen Abschlussmesse bei Kerzenschein!!! - , an dem sich jeder nach seinen Möglichkeiten impulsiv einbrachte - sei es am Klavier, am Saxophon, durch herrliche Dönekens in Prosaform oder auch nur durch kräftigen Gesang der Superlative – bleibt bis ins nächste Jahr sicherlich unvergessen. Á là bonne heure !!!

Conclusio: Die Werkwoche war im zarten Alter von 18 Jahren für alle wieder ein Highlight ! Wir erlebten eine Woche mit netten Menschen, viel Musik und wer wollte, dem war ein Fest für die Sinne gönnnt! Jetzt muss sich Richard Mailänder anstrengen, um für das Jahr 2012 – dann ist die Werkwoche wieder im Sommer geplant – erneut ein interessantes, stimmungsvolles Programm zu zaubern ! Auf, auf Herr Mailänder!!!

Die Werkwoche für Kirchenmusik findet im nächsten Jahr wieder im Sommer statt, also vom 11. bis 15. Juni 2012.

Vorbemerkung:

Diesen Vortrag hat Pawel Lukaszewski in Englisch auf der Werkwoche 2011 gehalten: Die Übertragung des englischen Manuskripts hat Elke Muma (Generalvikariat, HA Seelsorge, Stabsstelle Spiritualität und Gottesdienst) angefertigt.

Meine geistliche Musik – Credo eines Komponisten

von Pawel Lukaszewski

Ich möchte Ihnen gerne mehrere Musikbeispiele vorstellen, die den Kern meines Vortrages darstellen. Dieser Vortrag besteht aus zwei Teilen.

Im ersten Teil werde ich einige meiner Hauptwerke, die ich komponiert habe, zeigen, während der zweite Teil sich mit meinen Inspirationen und künstlerischen Zielen befasst.

In den letzten Jahren haben meine Kompositionen in Großbritannien bedeutend an Anerkennung gewonnen. Mehrere meiner über sechzig Aufführungen haben mich in besonderem Maße erfüllt: zwei Konzerte in der Temple Church in London, bei denen die Holst Singers mein *Messa per voci e fiati* (Welturaufführung) und den Antiphone Zyklus (Dirigent: Stephen Layton) aufgeführt haben, die Welturaufführung von *Concertino for piano and brass* in Londons Wigmore Hall (für BBC aufgezeichnet und außerdem in Birmingham und anderen Städten aufgeführt); und zwei Aufführungen von *Via Crucis* durch Polyphony und Britten Sinfonia im März 2008 (in Cambridge und Norwich), parallel dazu wurden zwei CDs für Hyperion aufgenommen. Erwähnen möchte ich außerdem den Vertragsabschluss mit ChesterNovello über 20 Kompositionen.

Die Uraufführungen meiner vokal-instrumentalen Werke bei über 100 Festivals sowie deren Übertragungen in Radio und Fernsehen, trugen bedeutend zu meiner Karriere bei. Meine Diskographie umfasst über siebenzig CDs. Mehr als fünfzig meiner Kompositionen sind als Partituren veröffentlicht.

Ich werde mit einem meiner Chorwerke, **Psalmus 102**, beginnen. Es wurde vom Trinity College Chor Cambridge bei Hyperion aufgenommen, dirigiert von Stephen Layton.

Hörbeispiel: Psalmus 102

1. Meine Werke

Während der letzten zwei Jahrzehnte habe ich einige Dutzend geistliche Kompositionen geschrieben, unter anderem Stücke für Chor a capella und ausgedehnte vokal-instrumentale Kompositionen verschiede-

ner Art, von Miniaturen bis hin zu zyklischen Formen. Hinweisen möchte ich auf *Two motets for Lent*, die Zyklen *Beatus vir* und *Antiphonae, Veni creator, Stabat Mater, Vesperae pro defunctis, Via Crucis, Missa pro Patria, Gaudium et Spes, Magnificat, Miserere* und zwei Sinfonien.

Der Zyklus der sieben Antiphone für Advent – *Antiphonae* – nimmt einen bedeutenden Platz in meinen Schaffen ein. Eine Chorsinfonie, die mehr als 40 Minuten lang ist. Mit ihren dichten Texturen und einem individualisierten musikalischen Idiom stellt sie hohe Ansprüche an die Interpreten. Sie zeichnet sich durch sehr spezielle melodische, harmonische, rhythmische und koloristische Lösungen aus; gleichzeitig ist ihr musikalisches Material von einer quasi tonalen Musiksprache geprägt, die man heutzutage gewöhnlich ‚neo-tonal‘ nennt. Jede Antiphon hat ihr eigenes stilistisches Merkmal, aber es gibt auch Gemeinsamkeiten, wie z. B. die wiederkehrenden Motive. Es gibt außerdem Merkmale, die für den kompletten Zyklus typisch sind, wie die Schlusspassagen, in denen die Klänge gedämpft, ausgeblendet oder gehalten werden; eine auf einen Abschnitt basierende Form, in der die Hauptelemente ineinander verflochten sind; charakteristische Motive (wie aufsteigende Quinten oder Sexten); eine Wiederkehr des Anfangsmotivs im letzten Abschnitt; Bourdonquinten in den Männerstimmen und ein dreiphasige Entwicklung der Motive.

Dynamisch bewegt sich der Zyklus *Antiphonae* vom kontemplativen *pianissimo* in den einfachen Satzstrukturen bis hin zum gewaltigen *fortissimo*, das alle Stimmen des Chors fordert.

Hören Sie jetzt die sechste Antiphon – **O Rex gentium**.

Hörbeispiel: O Rex gentium

Religiöse Themen sind schon lange der Fokus meiner künstlerischen Schaffens. Da ich der Ansicht bin, dass die menschliche Stimme das wunderbarste Instrument ist, hat diese in den meisten meiner Kompositionen den bedeutendsten Stellenwert. *Vesperae pro defunctis* (Vesper für Verstorbene) für zwei gemischte Chöre, zwei

Orgeln und Orchester wurde das erste Mal beim internationalen Festival für Geistliche Musik ‚*Gaude Mater*‘ in der Jasna Góra Basilica (beim Gnadenbild der Schwarzen Madonna) in Tschenstochau aufgeführt. Als ich das Stück geschrieben habe, war ich bei der Auswahl der Texte äußerst sorgsam. In diesem Werk werden Elemente der zeitgenössischen Musik mit der jahrhundertelangen Tradition des Kirchengesangs verbunden, der gregorianische Choral verflocht sich mit neo-tonalen Klangmustern. Komponisten der Gegenwart, die von dem Thema ‚Klagelied des Todes‘ fasziniert sind und die Requiemversionen schreiben werden bei ihren kreativen Erkundungen wahrscheinlich auf zahlreiche Hindernisse stoßen, die auf der von Komponisten aus früheren Zeiten entwickelten Tradition beruhen. Deshalb habe ich beschlossen, anhand von Dokumenten der Römisch-katholischen Kirche, die theologische Bedeutung des Textes und der Botschaft der Totenliturgie umfassend zu untersuchen.

Die Dokumente des Zweiten Vatikanischen Konzils lehren uns Folgendes:

Den Zeitpunkt der Vollendung der Erde und der Menschheit kennen wir nicht, und auch die Weise wissen wir nicht, wie das Universum umgestaltet werden soll. Es vergeht zwar die Gestalt dieser Welt, die durch die Sünde mißgestaltet ist, aber wir werden belehrt, daß Gott eine neue Wohnstätte und eine neue Erde bereitet, auf der die Gerechtigkeit wohnt, deren Seligkeit jede Sehnsucht nach Frieden in den Herzen der Menschen erfüllt und übertrifft. Der Tod wird besiegt sein, die Kinder Gottes werden in Christus auferweckt werden

1)

Die Botschaft der Totenliturgie lautet daher wie folgt:

- Hoffnung auf ewiges Leben
- Verkündigung des Glaubens an die Auferstehung
- Wiedervereinigung in Gottes Königreich

Bereits im dritten Jahrhundert nach Christus schrieb Cyprian von Carthago, dass man weder um die Verstorbenen weinen

muss noch schwarze Kleidung tragen soll, da die Toten im Himmel weiße Gewänder erhielten. 2) Denn Engel werden aus dem himmlischen Jerusalem kommen und deine Seele ins Paradies mitnehmen, wo sie von den Märtyrern in Begleitung der Engelschöre empfangen wird.

Wir hören jetzt einen kurzen Ausschnitt aus *Vesperae pro defunctis*.

Hörbeispiel: Vesperae pro defunctis

Die Fastenzeit in der römisch-katholischen Liturgie fasziniert mich schon sehr lange, und polnische Fastenlieder, die einzigartig schön sind und einen Hauch von Meditation mit sich bringen, haben für mich einen besonderen Wert, vor allem wenn es um ihre Melodiebildung und die allgemeine künstlerische Form geht.

Via crucis, das ich vor zehn Jahren geschrieben habe, war die Grundlage für meine Doktorarbeit an der Frédéric Chopin Musikhochschule in Warschau.

Das Stück ist ca. 60 Minuten lang und besteht aus siebzehn Abschnitten, beginnend mit einem Prolog (mit den Worten Via Crucis). Nach den anschließenden Stationen I-XV folgt ein Coda (Christus Vincit). Die formale Gestaltung des Stückes stützt sich auf eine fortlaufende Entwicklung des Musikmaterials, welche den Höhepunkt bei den Stationen X (Jesus wird Seiner Kleider beraubt), XI (Kreuzigung) und XV (Auferstehung) erreicht. Da der Tod der Beginn eines neuen Lebens ist, ist die Stelle des Sterbens mit dem Finale verbunden. Formal betrachtet, kann man daher das Werk als ein Rondo mit Refrains und Couplets beschreiben.

Aus verschiedenen Gründen habe ich Instrumente für Klangfarbe und Rhythmus nur sparsam eingesetzt, auch nur für relativ kleine Gruppe von Ausführenden. Die Gruppe der Holzbläser besteht z. B. nur aus vier Musikern, aber es gibt elf Instrumente. Bei den Blechbläsern gibt es keine Trompeten. Jeder der Holzbläser (mit Ausnahme von Flöte) spielt auch die 11 Okarinas (nur in Station XII).

Die Altarglocken in Station XV sind Teil der Percussion. Bei Station XV wird auch die Orgel eingesetzt (das Instrument, das am Karfreitag und Karsamstag schweigt). Abgesehen vom Chor bestimmen nur männliche Solisten den Gesang; sie sind die dramatis personae und haben dadurch die bedeutende Rolle in der Komposition.

In Via Crucis gibt es eine Fülle von Elementen, in denen die Archaisierung der

kompositorischen Mittel zu erkennen ist, z. B. Bourdonquinten, Akkorde ohne Terz, Rezitative, Melorezitationen, Anklänge an antiphonischen Gesang, rhetorische Figuren und versteckte Zitate. Durch diese Elemente wird auch die gewünschte Nüchternheit im Klangbild erzielt. Diese Elemente bilden zusammen mit den besonderen Besetzung (Männerstimmen, Okarinas, Orgel, Altarglocken) eine Reihe von Bildern, die der Zuhörer (oder vielleicht besser gesagt: der Teilnehmer) der Kreuzwegandacht auf verschiedenen Ebenen wahrnehmen kann.

Via Crucis wurde in Polen in fünf Philharmonien aufgeführt und zweimal in Großbritannien. An vier Universitäten in Chile hielt ich im Jahr 2003 Vorträge über das Stück.

Hören wir jetzt zusammen die drei letzten Stationen von *Via Crucis*.

Hörbeispiel: Via Crucis

2. Meine Klangsprache

Ich kenne Olivier Messiaens *Technique de mon langage musical* und würde es daher nicht wagen, meine Musiksprache in einem systematischen Schlüssel darzustellen. Ich kann aber Elemente auflisten, die sowohl bei der Instrumentalmusik als auch bei der Vokalmusik grundlegend für meine Klangsprache sind:

- Klänge aus Quinten, Sekunden, Nonen und Tritoni
- Intervallsprünge von Sekunden, Tritoni, Septimen und Nonen
- Diatonale Cluster
- Sekundfortschreitungen abwärts und aufwärts in allen Stimmen
- Cluster, die sich in Mixturklänge verändern
- Subordination of metre and note values to the prosody of the text.
- Molldreiklänge mit Sekunde
- scheinbar konsonante Dissonanzen
- rhythmische Unfassbarkeit durch "Hinzugefügte Notenwerte"
- häufige Taktwechsel
- stark empfundene und wohlklingende Instrumentierungen

Man kann sagen, dass es schon lange das Kennzeichen meiner Musik ist, kompositorische Mittel sparsam einzusetzen. So vorzugehen, bedeutet, bis ins kleinste Detail definierte musikalische Mittel im Hinblick auf Struktur, Beschaffenheit, Stil und Gesamtaufbau auszuwählen. Darauf basiert meine kreative Ausrichtung, wel-

che durch Komponisten wie Henryk Mikolaj Górecki, Marian Borkowski, Arvo Pärt und John Tavener beeinflusst wurde. Die Musik dieser Komponisten war für mich eine Quelle der Inspiration, aber es gibt für mich keine formelle Verbindung zu einer bestimmten Gruppe von Komponisten. Kreativ gänzlich frei zu sein war schon immer mein ultimatives Ziel und inspiriert wurde ich durch das *Sacrum* (Anm. der Übersetzer: wir übersetzen *Sacrum* (kein englisches Wort) nicht. PL meint wohl „das Heilige, das Göttliche“) Meiner Ansicht nach ist durchaus möglich, enorm ausdrucksstarke Musik zu komponieren, auch wenn man die kompositorischen Mittel (sogar bei großen Besetzungen) weitgehend reduziert. Ich würde meine Werke als eine „gehörte“ Rede bezeichnen, in der Reduzierung und Vereinfachung von technischen Mitteln sich wie folgt offenbaren: Die Phrasen und Kleinphrasen sind sehr kurz und kompakt und folgen in einer heftigen Weise aufeinander. Ich vermeide weitgehend Entwicklungsarbeit, während ich das Klangbild mit starkem emotionalem Ausdruck fülle.

Ich lade Sie jetzt zu einem Ausschnitt aus *Messa per voci e fiati* ein. (Messe für Chor, Holzblasinstrumente und Orgel)

Hörbeispiel: aus Messa per voci e fiati

3. Inspirationen – Ziele – Credo

Abschließend möchte ich Ihnen meine Betrachtungen und Überlegungen darüber darstellen, was Komponisten geistlicher Musik inspiriert und bewegt. Auch wenn souveräner Umgang mit kompositorischen Techniken im kreativen Prozess unverzichtbar ist, so scheint es mir, dass dies nur ein Mittel ist, um das Ziel zu erreichen, aber keinen Zweck in sich darstellt. Möglicherweise beginnt das Ziel – das das *Sacrum* ist – da, wo das kompositorische Handwerk endet. Dies ist wahrscheinlich der Fall, denn eine übertriebene Konzentration auf technische Mittel hindert den Komponisten daran, die tiefere Ebene der Musik zu erreichen, eine Ebene, die sich sozusagen außerhalb der musikalischen Orthographie bewegt. Ich möchte mich daher nicht auf das beschränken, was direkt mit der Funktion der Elemente des Musikstückes zu tun hat, was sich zum Großteil aus der Bezeichnung selbst ergibt. Lange schon beschäftigen mich Fragen, die sich mit der Tiefe der musikalischen Botschaft und den Mitteln und Wegen, der Suche nach dem richtigen Weg befassen, die den Komponisten zum

Sacrum führen. Ich bin mir darüber im Klaren, dass dies kein Weg ist, den jeder Komponist unbedingt gehen möchte.

Der polnische Musikwissenschaftler Bohdan Pocij unterscheidet vier Ebenen, aus denen Komponisten zum *Sacrum* vordringen: geistliches Motiv, religiöse Stimmung, heilige Zeit und heiliger Klang, geistliche Form. **3** Dies wirft mehrere Fragen auf: Welche Merkmale der Musik bringen sie nahe an das *Sacrum* heran? Was ist das *Sacrum* in der Musik? Welche Bedingungen muss ein Komponist erfüllen, um geistliche Musik zu schreiben? Geben uns die Dokumente der römisch-katholischen Kirche Antworten auf diese Fragen?

In der Konstitution über die Heilige Liturgie des Zweiten Vatikanischen Konzils (7. Kapitel, Artikel 127) heißt es:

„Die Künstler aber, die, angetrieben von ihrer schöpferischen Begabung, danach streben, der Herrlichkeit Gottes in der heiligen Kirche zu dienen, mögen sich alle immerdar wohl bewusst sein, dass es dabei um ein Stück heiliger Nachahmung des Schöpfergottes geht und um Werke, die für den katholischen Gottesdienst, für die Auferbauung der Gläubigen wie auch zu deren Frömmigkeit und religiösen Unterweisung bestimmt sind.“ **4**

Artikel 112 des gleichen Dokumentes beschreibt: *„(...) So wird denn die Kirchenmusik umso heiliger sein, je enger sie mit der liturgischen Handlung verbunden ist, sei es, dass sie das Gebet inniger zum Ausdruck bringt oder die Einmütigkeit fördert, sei es, dass sie die heiligen Riten mit größerer Feierlichkeit umgibt. Dabei billigt die Kirche alle Formen wahrer Kunst, welche die erforderlichen Eigenschaften besitzen, und lässt sie zur Liturgie zu.“* **5**

Vor über einem Jahrhundert (am 22. November 1903) schrieb Papst Pius X. im *Motu Proprio Inter pastoralis officii sollicitudines*:

„Die Kirchenmusik muss die besonderen Eigenschaften der Liturgie besitzen, vor allem Heiligkeit und Güte der Form, daraus erwächst von selbst ein weiteres Merkmal, die Allgemeinheit.“ **6**

In *Musicae sacrae disciplina*, der einzigen Enzyklika, die alleinig der liturgischen Musik gewidmet ist, betonte Papst Pius XII.:

„Die Freiheit des Künstlers aber – die

nicht ein blinder, von der eigenen Willkür oder von einer gewissen Sucht nach Neuem geleiteter Antrieb zum Handeln ist – wird durch ihre Unterordnung unter das göttliche Gesetz in keiner Weise eingeengt oder aufgehoben, vielmehr geadelt und vervollkommen. Wie das Gesagte von allen Werken jeglicher Kunst gilt, so trifft es offensichtlich auch auf die religiöse und kirchliche Kunst zu. Ja die religiöse Kunst ist noch mehr auf Gott, seinen Lobpreis und seine Verherrlichung gerichtet, da sie nur das eine Ziel verfolgt, durch ihre dem Auge und dem Ohr dargebotenen Werke den Gläubigen wirksam zu helfen, ihren Geist fromm zu Gott hinzuwenden. Wenn also ein Künstler sich nicht zu den Wahrheiten des Glaubens bekennen wollte oder im Herzen und in der Lebenshaltung fern von Gott stünde, soll er sich keinesfalls mit religiöser Kunst befassen: (...) Es fehlt ihm gleichsam jenes innere Auge, mit dem er sehen kann, was die Majestät Gottes und die Gottesverehrung verlangen, und er darf nicht hoffen, dass seine unreligiösen Werke, selbst wenn sie vielleicht einen in der Kunst bewanderten und mit einer gewissen äußeren Geschicklichkeit begabten Menschen zeigen, wirklich die dem Tempel Gottes und seiner Heiligkeit geziemende gläubige Frömmigkeit atmen und deshalb würden wären, von der Kirche, der Hüterin und Schiedsrichterin des religiösen Lebens, zu den heiligen Stätten zugelassen zu werden.“ **7**

Es bleibt – wie auch immer – die wesentliche Frage, ob es ausreicht, diese Bedingungen zu erfüllen, um zum *Sacrum* vorzudringen. Schließlich ist es keine Anleitung dafür, wie man Musik komponiert, die edel, einfach, emotional, gebetsähnlich, spirituell, leidenschaftlich und mystisch – in einem Wort – geistlich, ist. Für manche bedeutet geistliche Musik nur Musik in langsamem Tempo, mit dezenter Dynamik und wohlklingendem Klang. Wie ist es dann bei meiner Zweiten Sinfonie? Fällt eine stürmische, energische und vielleicht auch aggressive Komposition in die Kategorie der geistlichen Musik?

Wir hören jetzt zusammen den dritten Satz des Stückes mit dem Thema ‚Liebe deinen Nächsten‘.

Hörbeispiel: 2. Sinfonie (3. Satz Amamus)

Auf folgende wichtige Elemente, die in einem musikalischen Stück zusammen auftreten und eine Schlüsselfunktion haben, möchte ich eingehen: den Text, die

Zeit und das *Sacrum*.

Meine besondere Aufmerksamkeit gilt dem Text. Er ist in der Tat von grundlegender Bedeutung für mich. Dieser Ansatz ist konform mit der ganzen Tradition der christlichen Musik. Ich tue mein Bestes, damit Sinn, Botschaft und Bedeutung den Zuhörer erreichen. Meine Klangsprache kann man „erneuert“ nennen. Die Begriffe Neo-Tonalität, Neue Einfachheit und Postmoderne sind heute im Sprachgebrauch der musikwissenschaftlichen und philosophischen Studien. Für mich selber habe ich den Begriff „erneuerte Tonalität“ geprägt. Adrian Thomas, britischer Musikwissenschaftler und prominenter Experte polnischer Musik verwendet bei meiner Musik den Begriff ‚Anti-Modernismus‘. **8**

Sich ständig wiederholende musikalische Gedanken und Worte verlangsamen das Tempo der Abläufe und dehnen die Zeit, – sie kommt dadurch zum Stillstand, zögert sich hinaus und wird besinnlich fixiert. Viele Menschen träumen davon, die Zeit festzuhalten und sie wie eine Decke auszubreiten, auf der Augenblicke, Geschehnisse, Gefühle und Gedanken abgebildet sind. Dem Begriff Zeit in der Geistlichen Musik wurden schon viele Namen gegeben: unwirkliche Zeit, ewige Zeit, Zeit ohne Anfang und Ende, sphärische Zeit, in Raum umgewandelte Zeit, Zeit der mystischen Verklärung, Zeit der Kontemplation, Zeit innerer Erfahrungen, geistliche Zeit, Zeit des Gebets, Zeit der offenbaren und absoluten Wahrheit. Die Menschheit im neuen Millennium benötigt dieses Verständnis von Zeit.

Meine Klangsprache ist für mich eine Möglichkeit, zum Ausdruck zu bringen was ich denke und wonach ich strebe. Dies entspringt einem inneren Verlangen. Es ist ein arbeitsintensiver Prozess, seine eigene Sprache zu entwickeln. Der Sinn ist es, eine Klangwelt und rhythmische Muster zu entdecken, sowie Zeitverhältnisse und Emotionen, mit denen man sich am wohlsten fühlt. Im Letzten muss man sich selbst finden. Das ist aus meiner Sicht im kompositorischen Prozess von grundlegendster Bedeutung. Es gibt genauso viele Möglichkeiten sich mitzuteilen – (seine Gefühle, seinen Glauben und seine Gedanken), wie es Komponisten gibt. Wir können nicht gänzlich in die Gedanken eines Komponisten Einblick gewinnen und nicht immer möchte der Komponist seine Gedanken auch offenbaren. Es ist mein Wunsch, Musik zu schreiben, die zum

Nachdenken anregt; Musik, bei der das Lebenstempo sich verlangsamt und bei der man sich besser konzentrieren und besinnlich werden kann. Meine Kompo-

sitionen reflektieren meine Persönlichkeit und meine Entwicklung über die Jahre hinweg. Ich könnte mit Boethius sagen: *musica humana*, und nicht *musica vulga-*

ris. Ich hoffe, dass ich, wenn ich solche Musik komponiere, zum Vermittler bei der Verkündigung der Wahrheit werde.

1 *Constitutio pastoralis de Ecclesia in mundo huius temporis*, Zweites Vatikanisches Konzil, Konstitutionen, Dekrete, Erklärungen, Pallotinum Verlag, Poznań, 1965, S. 885

2 Pfarrer Boguslaw Nadolski, *Liturgik* Vol. 3, Pallotinum, Poznań 1992, S. 274

3 B. Pocij, *Is mysticism possible in music*, in: *Religiöse Musik in Polen*, Vol. 10, ed. J. Pikulik, Akademie für Katholische Theologie in Warschau 1988, S. 78

4 Zweites Vatikanisches Konzil, Konstitutionen, Dekrete, Erklärungen, Pallotinum Verlag, Poznań 1968, S. 95, 97.

5 *Ibidem*, S. 89

6 Zitiert nach: *The Documents of the Holy See on 20th-century music*, in: *Religiöse Musik in Polen*, ed. J. Pikulik, Vol. 10. Akademie für Katholische Theologie in Warschau 1988, S. 18

7 *Ibidem*, S. 22

8 ‚Am anderen Ende des stilistischen Spektrums ist Pawel Lukaszewski (geb. 1968), bestens bekannt für seine resolute antimoderne geistliche Chormusik‘, in: Adrian Thomas, *Polish Music since Szymanowski*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, S. 318.

Aus Radio Vatikan vom 30.11.2010

II. Vatikanisches Konzil

In der Konzils-Konstitution über die Liturgie sind die allgemeinen Normen der liturgischen Ordnung formuliert worden. Die erste heißt: „Die Ordnung der Liturgie obliegt der kirchlichen Autorität. Dementsprechend darf es kein anderer, auch kein Priester, aus eigener Initiative wagen, in liturgischer Hinsicht etwas hinzuzufügen, wegzulassen oder zu verändern.“ (SC 22) Auch wenn also das Konzil durchaus die Möglichkeit zu einer gewissen liturgischen Kreativität gibt, war es also dennoch weit davon entfernt, die Liturgie als Menschenwerk anzusehen. Die Worte Pius XI. bleiben in dieser Hinsicht gültig: „Liturgie ist keine Regieanweisung, die irgendjemand zusammenstellt.“

Die Beziehung zwischen Glaube und Liturgie wird in der alten Formel ausgedrückt „lex orandi – lex credendi“: Das liturgische Handeln setzt den Glauben der Teilnehmenden voraus, während die richtige Weise zu beten sich aus der richtigen Weise zu glauben ergibt. Wenn Joseph Ratzinger sagt, man dürfe „die Liturgie nicht mit Privaterfindungen anzureichern versuchen“, dann sehen wir daran, dass er die Gefahr sieht, eine allzu phantasievolle Liturgiefeyer könne zu einer falschen Art des Glaubens führen.

Das Problem ist keineswegs neu. Zu Beginn des fünften Jahrhunderts schreibt Innozenz I. in einem Brief: „Jeder glaubt offenbar, er brauche nicht dem Überlieferten zu folgen, sondern könnte machen, was ihm selbst gefällt, und das erregt Anstoß beim Volk.“ Auch heute denken manche, Liturgie könne man irgendwie selber machen, und alles müsse doch irgendwie spontan hervorbrechen. Aber so ist es nicht. Wie es aber gleichzeitig auch nicht stimmt, dass alles schon ein für allemal fertig gemacht wäre. Die Interpretation, man solle doch nur das Vorgeschiedene immer wiederholen, leugnet die historische Dimension der Kirche, die das Zweite Vatikanische Konzil neu hervorgehoben hat. Hoffen wir, dass der Geist uns in die ganze Wahrheit einführt und uns die Weisheit schenkt, der Straße zwischen zwei Extremen zu folgen: zwischen dem „alles ist schon gemacht“ und dem „alles ist noch zu tun“.

Predigt bei der hl. Messe zum Abschluss der C-Musiker-Ausbildung am 28. Januar 2011 in der Kapelle des Maternushauses - Gedenktag des hl. Thomas von Aquin

Veni, Sancte Spiritus!

Liebe Schwestern und Brüder, Weihnachten im 1. Weltkrieg, 1914, irgendwo an der Westfront in Nordfrankreich: In den Schützengräben stehen sich seit Monaten auf der einen Seite deutsche und auf der anderen Seite britische und französische Soldaten gegenüber und liefern sich grausame Gefechte. Am Heiligen Abend kommt ein deutscher Opernsänger an die Front und singt in einem Schützengraben „Stille Nacht“, jenes Lied, das zwar musikalisch nicht anspruchsvoll sein mag, aber seit fast 200 Jahren die Herzen unzähliger Menschen auf dem gesamten Erdenrund immer wieder bewegt und rührt. Die britischen und französischen Soldaten hören es. Es fällt ein Dudelsack ein, der den Sänger begleitet. Die Soldaten verlassen ihre Schützengräben und lassen ihre Waffen in dieser Nacht ruhen. Ausgelöst durch ein Lied, reichen sich nun Christen und Atheisten, Menschen, die gezwungen waren, sich zu bekämpfen, für ein paar Stunden die Hand.

Ein ganz anderes – eigenes – Erlebnis: Chorwallfahrt 2001 nach Rom. Bis auf das gemeinsame Beten und Singen klappete so gut wie nichts auf dieser Wallfahrt. In den wenigen Tagen ist wohl Herr Mailänder um Jahre gealtert. Aus etwas Distanz habe ich die Tage in Rom miterlebt. Ich war damals Sekretär an der Seite unseres Erzbischofs, der ebenfalls in Rom war. Bis heute unvergesslich ist mir die Abschlussmesse in St. Giovanni in Laterano. Das gesamte Bild und noch mehr die Musik haben sich tief in mein Herz eingegraben. Beim Einzug singen 3.000 oder 4.000 geschulte Sängerinnen und Sänger „Gott hat dir längst seinen Engel gesandt“ von Thomas Gabriel. Noch heute bekomme ich eine Gänsehaut, wenn ich daran denke und dieses Lied höre.

Im einen wie im anderen Fall wird deutlich: Musik verfügt über eine Macht, zu den Seelen, zu den Herzen der Menschen vorzudringen. Das ist eine Macht, über die die Mächtigen dieser Welt gerne verfügen würden, die sie aber – Gott sei Dank – nicht haben. Und oft genug vermag nicht einmal die klügste und scharfsinnigste Predigt das zu erreichen, was so ein schlichtes Lied wie „Stille Nacht“ erreicht.

Vor diesem Hintergrund ist die Kirchenmusik keine schicke Garnierung der Liturgie, sozusagen um sie künstlerisch ein wenig „aufzuhübschen“. Sie ist integraler Bestandteil der Liturgie und unersetzlich.

Wir feiern heute den Gedenktag des hl. Thomas von Aquin. Mit dem hl. Augustinus ist er wohl der größte Theologe, den die Kirche bisher gesehen hat. Und in seinem umfangreichen Werk hat er sich auch zur Musik im Gottesdienst geäußert. Es lohnt sich, ihn an dieser Stelle einmal zu Wort kommen zu lassen: „Das Loblied der menschlichen Stimme ist nötig, um die Andacht des Menschen gegenüber Gott herbeizuführen. Deshalb wird alles, was diesem Ziel dient, gebührend ins Gotteslob eingeführt. Nun ist es offensichtlich, dass die menschliche Seele durch verschiedene Melodien und Klänge auf ganz verschiedene Weise bewegt wird. Daher ist der Gebrauch der Musik im Gotteslob nützlich, insofern die Seelen dadurch eher zur Andacht angeregt werden“ (Summa theologiae, II-II, quaestio 91a.2, responso). Und an anderer Stelle bemerkt er, dass die Musik im Gottesdienst nicht nur die Hörer erbaut, sondern auch der geistlichen Vervollkommnung der Sänger dient (vgl. Super epistolam B. Pauli ad Ephesios lectura, cap. 5, lectio 7).

Thomas ist ein nüchterner Mensch, ein großer Denker, der sparsam mit Worten umgeht. Und doch haben seine wenigen Aussagen zur Kirchenmusik, die uns überliefert sind, eine solche Klarheit und Tiefe, dass ich sie gerne mit Ihnen ein wenig bedenken möchte, denn in ihnen finden wir wertvolle Hinweise für Ihren musikalischen Dienst in der Liturgie. Drei Aussagen aus dem eben genannten Text möchte ich daher ein wenig genauer mit Ihnen betrachten.

1. Musik bewegt die Seele

Hier möchte ich an das anknüpfen, was ich mit den beiden Beispielen von 1914 und von 2001 bereits angedeutet habe. Allerdings bedeutet „die Seele bewegen“ mehr als Rührseligkeit und Gänsehaut zu erzeugen. Die Seele ist der innerste Mittelpunkt des Menschen. Einerseits durchdringt sie unseren Leib, und andererseits ist die Seele der Ort, an dem unsere Verstandeskräfte entspringen: unser Denken, unser Wollen, unser Erkennen, aber auch

unsere Fähigkeit zu lieben, uns zu verschenken, uns zu Gott zu erheben und mit ihm in Kontakt zu treten. Durch die Seele sind wir „Gott-fähig“, wie es im Katechismus heißt. Seele ist der Ort, an dem Geist und Leib zu-sammentreffen und miteinander zur Einheit verbunden werden, so dass sich Geist und Leib gegenseitig durchdringen können.

Wenn wir z. B. etwas Fröhliches erleben, dann werden dadurch unsere Lachmuskeln in Aktion gebracht, und vielleicht so stark, dass uns sogar die Tränen kommen. Andererseits kann uns z. B. Lampenfieber (wie Sie und ich das vielleicht jetzt erleben) dazu führen, dass wir ein unguutes Gefühl im Magen haben oder uns der Schweiß ausbricht. Gehört die Seele zwar zur geistigen Dimension des Menschen, ist sie zugleich auch die Brücke zur leiblichen Dimension des Menschen. Wir sind eben Menschen mit Leib und Seele.

Liebe Schwestern und Brüder, die Sie in der musikalischen Welt zu Hause sind: Wird Ihnen bewusst, welche Macht sie in Ihren Händen oder in Ihrer Stimme halten? Sie haben die Macht, die Seele eines Menschen zu berühren, und das in ganz unterschiedlicher Weise. Schauen wir uns nur die verschiedenen Musikgenres an. Da gibt es z. B. Arten von Rockmusik, die die Seele des Menschen in die Aggression treiben können. Da gibt es martialische Musik, die gewaltbereit macht, Musik, die vielleicht sogar Angst verbreitet, aber dann auch solche, die den Menschen froh stimmt, die ihm zur Entspannung verhilft oder sogar eine Liebe zum Ausdruck bringt, die Worte nicht auszudrücken vermögen. Ja, Musik hat eine große Macht, und es kommt darauf an, diese Macht für das Gute einzusetzen. Und damit komme ich zu einer zweiten Aussage des hl. Thomas.

2. Musik vermag die Seele zur Andacht anzuregen

„Andacht“ bedeutet, dass der Mensch den Kerker des eigenen Ichs durchbricht und sein Herz zu Gott erhebt, mit ihm in Kontakt tritt. In gewissem Sinne schenkt gute geistliche Musik, Musik, der zur Andacht anregt, der Seele Flügel. Sie wird aus ihrer Erdschwere in die Leichtigkeit der Gottnähe geführt. Selbstverständlich geschieht dies nicht durch jede Musik. Was gehört dazu, dass Musik die Seele zu

Gott erheben kann?

- Musik führt zur Andacht, wenn sie an der Botschaft des Evangeliums Maß nimmt, wenn sie die Demut hat, dieser Botschaft zu dienen und hinter ihr zurückzutreten.

- Musik führt zur Andacht, wenn sie Maß nimmt am Mysterium, das wir in der Liturgie feiern: am Geheimnis der Eucharistie, in dem Kreuz und Auferstehung Jesu Gegenwart werden; im Stundengebet, in dem die Kirche den Auftrag Jesu erfüllt, alle Zeit zu beten.

- Musik führt zur Andacht, wenn es ihr gelingt, den Menschen aus dem Lärm unserer Tage in die Ruhe zu führen, aus der Hektik in die Gelassenheit, aus der Ungeduld in die Geduld.

- Musik führt zur Andacht, wenn sie die verschiedenen Aspekte und Geheimnisse des Lebens Jesu, die wir in den unterschiedlichen Zeiten des Jahres besonders betrachten, unterstreicht und entfaltet. Gerade unsere Kirche in Deutschland verfügt ja über einen wahren Schatz an Liedgut zu den unterschiedlichen Zeiten des Jahres: Von „Hör‘ Schöpfer mild den Bittgesang“ bis „Das Grab ist leer, der Held erwacht“, von „Macht hoch die Tür“ bis „Menschen, die ihr wart verloren“ und von „Mir nach, spricht Christus unser Herr“ bis „Wunderschön Prächtige“. – Ein Lied unterschiedlicher als das andere, aber alle führen zum Mysterium, das besungen wird. Sie regen die Seele zur Andacht an, wie es der hl. Thomas ausdrückt.

Es ist gut, dass Sie in den vergangenen Jahren sich so intensiv mit der Kirchenmusik auseinandergesetzt haben. Dabei ist die eigene Fertigkeit und Fä-

higkeit, Musik zu „produzieren“, nur eine Dimension. In der Kirchenmusik zuhause sein bedeutet, tiefer in die Dimensionen unseres Glaubens hinein zu gelangen, damit Kirchenmusik wirklich das sein kann, was sie sein soll, nämlich uns Menschen zu helfen, unsere Seele zu Gott zu erheben. Und damit komme ich zu einer dritten Aussage des hl. Thomas.

3. Musik beschenkt den Musizierenden

Ehrlich gesagt bewundere und beneide ich Sie ein wenig um die Fähigkeiten, die Sie sich in den letzten zwei Jahren erworben haben, Fähigkeiten, durch die Sie wirklich Gott und den Menschen Freude bereiten können. Aber es sind auch Fähigkeiten, die Ihnen selbst in Ihrem eigenen Lebens- und Glaubensweg weiterhelfen können. Zu Recht weist der hl. Thomas darauf hin, dass Sie die große Chance haben, sich selbst geistlich zu vervollkommen, wie er es ausdrückt.

Wenn Sie die Kirchenmusik wirklich ernst nehmen, wenn Sie also nicht nur gute musikalische Fähigkeiten haben und diese pflegen, sondern wenn Sie sich mit Leib und Seele in die Kommunikation, in die Beziehung, in die Freundschaft mit Gott begeben, wenn Sie Liturgie und Gebet nicht nur sozusagen aus der Vogelperspektive betrachten, sondern sie selbst betend an der Liturgie teilnehmen, dann öffnen Sie damit Gott Ihre eigene Seele, Ihr eigenes Herz und werden selbst zur Andacht geführt. Die Musik verleiht also nicht nur den Seelen derjenigen, für die Sie die Musik darbringen, Flügel, sondern Ihre eigene Seele.

Konkret gesagt: Ihr Orgelspiel kann auf diese Weise zu Ihrem persönlichen Gebet werden, zu Ihrem Lobpreis, den Sie Gott

darbringen. Die Hingabe, Freude und Ernsthaftigkeit, mit der Sie einen Chor leiten, wird zu Ihrem Gebet, zu Ihrem Lobgesang des Schöpfers. Die Sorgfalt, mit der Sie versuchen, Musik und Anlass zusammenzubringen, das Evangelium persönlich zu verstehen und ihm zu dienen, all das kann zum Gebet, zu Ihrem Gebet, zu Ihrer Gabe für Gott werden.

Allerdings: Das geht nicht von selbst. Wenn es um unsere Beziehung zu Gott geht, ist jeder ganz persönlich gefragt. Hier kann nur jeder selbst in Kommunikation mit ihm treten, im persönlichen Gebet, jenseits aller liturgischen Verpflichtungen, in der Zwiesprache mit ihm. Dafür müssen wir uns Zeit nehmen. Wenn Sie dies aber tun, dann sind Sie die Beschenkten. Dann werden Sie ein wenig vollkommener, heiliger, einfach gute Freunde Gottes.

Liebe Schwestern und Brüder, der hl. Thomas hat es auf den Punkt gebracht. Musik vermag die Seelen zu bewegen, ihnen zur Andacht zu verhelfen und die Musizierenden zu vervollkommen. Mit der Musik hat uns Gott ein großes Geschenk bereitet. Ich bin froh und dankbar, dass Sie dieses Geschenk für sich angenommen haben und damit für Ihre Mitmenschen und für sich selbst fruchtbar gemacht haben. Ihnen gilt mein Respekt und mein Glückwunsch für die Ausbildung, die Sie mit dem heutigen Tag erfolgreich beenden. Und für die Zukunft erbitte ich Ihnen allezeit Gottes Schutz und Begleitung, damit Sie durch Ihren Dienst in der Liturgie vielen Menschen und sich selbst zum Segen werden. Amen.

Generalvikar Dr. Dominik Schwaderlapp

Dreizehn neue C-Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker

von Michael Koll, in der C-Ausbildung verantwortlich für die Organisation und Referent für Stimmbildung

Zum fünfzehnten Mal erhielten Absolventen der nebenberuflichen Kirchenmusikerausbildung im Erzbistum Köln am 28. Januar 2011 ihre Zeugnisse aus den Händen von Generalvikar Dr. Dominik Schwaderlapp. Zwölf Teilnehmerinnen und Teilnehmer haben zwei Jahre lang an wöchentlichem Einzel- und Gruppenunterricht teilgenommen und am Ende zahlreiche Prüfungen, die sich über 4 Prüfungswochenenden und einige Nachprüfungstermine erstreckten, erfolgreich abgeschlossen.

Als im Januar 1994 der erste Jahrgang die C-Ausbildung begonnen hat, war nicht abzusehen, wie sich die Ausbildung in der Trägerschaft des Erzbistums entwickeln würde. Siebzehn Jahre später hat sich die C-Ausbildung als feste Größe in der kirchenmusikalischen Landschaft des Erzbistums etabliert. Seit 1994 haben sich 490 Teilnehmer(innen) zur C-Ausbildung gemeldet, 429 haben die Aufnahmeprüfung abgelegt und bestanden. 168 haben die Ausbildung nicht angetreten oder abgebrochen, zur Zeit befinden sich 30

Teilnehmer(innen) in der C-Ausbildung. Bis heute haben 224 das C-Examen bestanden. Die meisten von ihnen sind hin unterschiedlichsten Funktionen in der Kirchenmusik tätig.

Wohl einer der schönsten Aspekte der C-Ausbildung ist die bunte Zusammensetzung der Kurse. Von Schülerinnen und Schülern bis hin zu Ruheständlern finden sich alle Altersklassen. Den lebhaften Austausch der Generationen unterstützen auch Vertreter der verschiedensten Berufsgruppen, die sich in den Teilnehmern

widerspiegeln. Immer wieder überrascht es, wie gut unterschiedlichste Menschen in den zwei Jahren der Ausbildung miteinander Gemeinsamkeit erleben. Auch die Motive der Teilnehmer könnten unterschiedlicher nicht sein. Vom Schüler, der sich auf einen späteren Musikberuf vorbereiten möchte, über den Arzt, der seiner Passion neben dem Beruf nachgehen möchte, bis zur Pensionärin, die eine nebenamtliche Tätigkeit sucht.

Bemerkenswert ist auch die Zahl derer, die von C-Ausbildung unmittelbar in ein Musikstudium, sei es Kirchenmusik oder häufig Schulmusik, eingetreten sind. Dies ist sicher auch im hohen Qualitätsanspruch und in der breit angelegten Ausbildung des C-Kurses begründet. Ein Regionalkantor, zahlreiche Seelsorgebereichsmusiker, etliche Schulmusiker und andere Berufsmusiker haben unsere C-Ausbildung absolviert und sind heute in der Kirchenmusik tätig.

Nicht zu unterschätzen ist der Aufwand, der das C-Examen mit sich bringt. Ins-

besondere Familienmütter und –väter erleben die hohen logistischen Anforderungen, die die Abwesenheiten durch Samstagsunterricht, fünf Intensivtage im Januar, Üben und Unterricht mit sich bringen. Umso mehr muss man die Leistung aller Teilnehmerinnen und Teilnehmer und ihrer Familien anerkennen. Aber auch die Unterrichtenden stehen Jahr für Jahr vor der nicht zu unterschätzenden Aufgabe, den Unterrichtsstoff einer sehr gemischten Gruppe nahe zu bringen. Dass dies gelingt, zeigen nicht zuletzt die Reaktionen der Absolventen und das Interesse, das ehemalige Jahrgänge der Arbeit der C-Ausbildung entgegen bringen.

Immer wieder ergibt sich auch für die Ehemaligen die Möglichkeit zur Teilnahme an bedeutenden musikalischen und liturgischen Ereignissen. Besonders die EVENSONGS der Domwallfahrten bleiben hier lebhaft in Erinnerung.

Einen Ausblick zu wagen ist immer sehr schwierig. Die Entwicklung straft jede Gesetzmäßigkeit Lügen. So sieht es im

Moment eher so aus, als sei es Schülerinnen und Schülern aufgrund der gewachsenen schulischen Anforderungen nur noch schwer möglich, neben der Schule an einer aufwändigen Ausbildung teilzunehmen, der aktuelle Unterkurs hat nur 9 Teilnehmer(innen). Die Bedeutung der C-Kirchenmusiker(innen) wird in den kommenden Jahren jedoch noch deutlich ansteigen. In immer größer werdenden Seelsorgebereichen und Gemeinden werden viele nebenberufliche Kirchenmusiker benötigt, um den kirchenmusikalischen Bedarf zu decken.

Insofern kann sich das Erzbistum Köln glücklich schätzen, eine solch große Zahl von Menschen auszubilden und ausgebildet zu haben.

In diesem Sinne gratulieren wir unseren diesjährigen Absolventinnen und Absolventen und wünschen alles Gute und Gottes Segen für ihre weitere kirchenmusikalische Tätigkeit:

Dr. Reiner Clasen, Bonn (TBQ Orgel)
Maximilian Franke, Leichlingen
Alina Gehlen, Bornheim
David Jungen, Köln
Christine Keller, Brühl
Miriam Küpper, Bonn
Thilo Lange, Bergisch-Gladbach

Nicola Oberding, Düsseldorf
Oxana Omeltschuk, Köln
Raphael Rösgen, Leichlingen
Jan Schneider, Much
Dominik Schwark, Köln
Stephan Beck



Informationen zur C-Ausbildung finden Sie im Internet auf den Seiten des Referats Kirchenmusik: kirchenmusik-im-erzbistum-koeln.de. Wenn Sie sich gerne beraten lassen möchten, dann rufen Sie einfach an: Michael Koll, 0221/1642-1166 oder schreiben Sie eine Mail: michael.koll@erzbistum-koeln.de



C-Ausbildung, was dann? - Knast!

Kirchenmusik hinter Gittern - Ein Erfahrungsbericht von Daniel Janowitz

Nach Beendigung der Ausbildung zum nebenamtlichen Kirchenmusiker ist es mein persönliches Ziel gewesen, nicht nur Vertretungen zu spielen, sondern auch eine Gemeinde im Verlauf des Kirchenjahres musikalisch zu begleiten. Man lebt stärker die Liturgie der einzelnen Feste mit und kann sie mit eigenen Ideen und Vorstellungen bereichern. Am schönsten ist es, wenn die Gemeinde mit Freude singt und die Arbeit des Organisten schätzt.

Als mich Pfarrer Meinrad Funke im August 2010 fragte, ob ich den Gottesdienst in der Justizvollzugsanstalt Lüttringhausen musikalisch gestalten könnte, wusste ich nicht, was mich hinter den Gefängnismauern erwarten würde. Nach einer Einführung durch Herrn Funke, nahm ich die neue Herausforderung an und spielte den

ersten Gottesdienst. Es war ein interessantes Erlebnis zum ersten Mal eine Justizvollzugsanstalt zu betreten und Kontakt mit Menschen zu haben, die straffällig geworden sind. Was mich am meisten überraschte war, dass die Gottesdienstteilnehmer kräftig mitsingen. Ein Grund dafür wird die Tradition sein, dass unbekannte Gemeindelieder vor Beginn des Gottesdienstes eingeübt werden. Pfarrer Meinrad Funke hat diese Tradition eingeführt und nach einigen Wochen übernahm ich diese Aufgabe. Zum ersten Mal vor Gefangenen zu stehen und ihnen zu sagen, wie sie singen sollen, ist eine ganz andere Erfahrung, als wenn man außerhalb der Gefängnismauern mit Menschen singt. Man hat Respekt davor, wie straffällig gewordene Menschen reagieren, wenn man ihnen sagt, wie sie etwas zu tun haben. Im

Laufe der Zeit gewöhnt man sich an die Situation und ich habe damit bisher nur positive Erfahrungen gemacht. Gerade in der Justizvollzugsanstalt ist es sehr wichtig, neue Lieder vor jedem Gottesdienst einzuüben, da man sie nicht als bekannt voraussetzen kann. Beinahe jeden Sonntag sieht man neue „Gesichter“, die sich ein Gesangbuch nehmen, vielleicht nicht laut mitsingen, aber den Text mitverfolgen. Der größte Teil der Gefangenen findet erst in der Justizvollzugsanstalt den Kontakt zur Kirche, wodurch die Arbeit in einer Justizvollzugsanstalt eine missionarische Arbeit ist.

Obwohl weder Gemeindelieder noch klassische Literatur bekannt sind, sind die Gefangenen hoch motiviert, neues kennenzulernen.

Seit März diesen Jahres treffe ich mich einmal wöchentlich mit einer kleinen Schola (Gottesdienstchor). Die Schola ist für die Gefangenen eine Möglichkeit, den Gottesdienst aktiv mit zu gestalten und zu lernen, entspannter zu singen. In jeder Scholaprobe gibt es zunächst ein Einsingen, bevor Lieder einstudiert werden. Die ersten Auftritte hatte die Schola in Gottesdiensten der Fastenzeit, Karwoche und den Ostertagen. Wir haben sowohl Wechselgesänge wie GL 861 „Wo die Güte und die Liebe wohnt“ und GL 183 „Wer leben will wie Gott auf dieser Erde“ gesungen, als auch das neue geistliche Lied „Herr mache mich zum Werkzeug deines Friedens“. Letzteres als Impuls für die Ostertage. Zusätzlich habe ich mit einem Gefangenen den Philipperhymnus

GL 174 eingeübt, den er mit Erfolg Palmsonntag mit Begleitung und Karfreitag ohne Begleitung gesungen hat. Mit ihm habe ich in der Osternacht auch die Antiphon „Ich lobe meinen Gott“ vorgetragen. Seine Aufgabe war es gewesen den Sprechpsalm „Ich bin vergnügt, erlöst, befreit“ von Hans Dieter Hüsch in die Akkorde der Antiphon zu sprechen. Aus dem Mund eines Inhaftierten haben diese Worte für die anderen Inhaftierten noch eine stärkere Betonung erfahren.

Für mich selbst ist es ein tolles Gefühl, mit motivierten Gefangenen zusammen zu arbeiten. Ich finde, gerade dieser Aspekt macht den Reiz aus, in der Justizvollzugsanstalt Lüttringhausen Organist zu sein. Man erlebt sehr viele motivierte

Gefangene, die an der Kirchenmusik und der Liturgie der Gottesdienste interessiert sind. Jegliche Musik, ob es Bach, Hermann Schroeder oder auch mal Star Wars ist, ist erwünscht. Dadurch habe ich die Möglichkeit, abwechslungsreich Musik zu machen. In der Justizvollzugsanstalt kann ich das anwenden, was ich in der Ausbildung gelernt habe. Sowohl das Orgelspiel oder das Abnehmen des richtigen Tones von der Stimmgabel am Karfreitag :-). Für mich war es von Anfang an wichtig, nach der Ausbildung nicht stehen zu bleiben und weiter Erfahrungen zu sammeln. An der Stelle vielen Dank an Meinrad Funke und Dieter Leibold, die mir genau das ermöglicht haben. Nicht stehen zu bleiben und in der Justizvollzugsanstalt Lüttringhausen neues erleben zu können.

Kinderchorleitung Fortbildungsseminar in St. Johannes am 8. und 15. November 2010

Ein Bericht von SBM Andrea Filippini

Von dem ungewöhnlichen aus Kirchenmusikern und Musikstudenten bestehenden Publikum ließen sich die Kinder des Jubilate-Kinderchores von St. Johannes in Köln Bocklemünd/Mengenich gar nicht beeindrucken; im Gegenteil, sie begrüßten singend das Auditorium.

Nachdem Prof. Robert Göstl und Seelsorgebereichsmusiker Stefan Starnberger den Tagesablauf und Besonderheiten der Pfarrei und des Kinderchores erörtert hatten, durfte man die 1. Proberunde mit der „Orangen“ Gruppe –Vorschulkinder bis zum 3. Schuljahr- miterleben. Herr Starnberger und seine Assistentin Frau Barth ließen sich wortwörtlich über die Schulter schauen und führten die Chorprobe durch; eine Lektion aus der Kölner Chorschule, eine Lied-Neueinstudierung, Lockerungsübungen sowie das „Wiederholen“ der Chorregeln –wie z.B Pünktlichkeit, wechselnde Sitzordnung usw.-, die inzwischen die Kinder gut beherrschen, standen auf

dem Plan. Bevor dann das neue Lied am Schluss wiederholt wurde, konnten die Kinder zwei bekannte und beliebte Lieder singen. Obwohl die Probe bis auf die Minute durchgeplant war, war das dem Ablauf nicht anzumerken: Die verschiedenen Probenphasen gingen nahtlos ineinander über.

Es folgte dann eine Nachbesprechung als offene Debatte zwischen Kursteilnehmern und Prof. Göstl, der mit kritischem und erfahrenem Blick (und Gehör) die kleinsten Details beobachtet hatte.

Auch der Probenablauf der „Großen“ mit blauem T-shirt war ähnlich. Die letzte Viertelstunde durfte aber Prof. Göstl persönlich leiten. Er zeigte, wie man ermüdete Stimmen locker aber zielstrebig wieder aufmuntert.

Beim zweiten Treffen standen schwerpunktmäßig Stimmbildung und Bewegung auf der Tagesordnung.

Eine kleine Herausforderung war, wie man

einen für kleine Kinder schweren Text mit Hilfe von passenden Bewegungen vermittelt. Prof. Göstl zeigte, dass selbst die Vorschulkinder keine Schwierigkeiten hatten, die 1. Strophe von „Macht hoch die Tür“ zu lernen. Und Bewegung sollte nicht nur helfen, Texte zu lernen, sondern auch falsche Singhaltungen –gerade bei eifrig singenden Kindern- zu vermeiden, z.B. steife Knie oder Hals.

Zum Thema Stimmbildung konnte man erleben, wie man mit einzelnen Kindern arbeiten kann. Vier Sängerinnen wurden eine Viertelstunde vor dem Probenbeginn bestellt, und durften mit den kleinen Übungen von Prof. Göstl spüren, wie sich ihre Stimmmission und Intonation nach und nach verbesserten.

Die Kursteilnehmer hatten zwei aufschlussreiche Nachmittage verbringen können.



Und wenn jetzt Ihr Interesse geweckt worden ist:

Am **14.11. von 15.00 bis 19.30** gibt es eine **Neuaufgabe dieser Fortbildung** mit den selben Referenten am gleichen Ort.

Näheres auf unserer Homepage: kirchenmusik-im-erzbistum-koeln.de



3. Chorpädagogischer Tag der RSH am 2. Mai 2011

Die Frage nach einer zeitgemäßen Chorarbeit, die die Unterschiede zwischen Jungen und Mädchen angemessen berücksichtigt, stand im Zentrum des 3. Chorpädagogischen Tages der Robert-



Schumann- Hochschule Düsseldorf.

Aktive Kirchenmusiker der Region sowie Studierende der RSH waren eingeladen, den Tag zu nutzen um sich intensiver mit diesem Aspekt der Kinder- und Jugendchorarbeit auseinanderzusetzen. Fachliche Einführungen aus unterschiedlichen Blickrichtungen gaben Prof Werner Schepp (Folkwang – Hochschule Essen), Prof DKM Martin Berger (Robert – Schumann – Hochschule Düsseldorf) sowie Barbara Giouseljannis (Lehrbeauftragte für Gesang und Kinderstimmführung an der Hochschule für Musik Würzburg).

Nach einer kurzen Begrüßung durch Martin Berger führte Prof Werner Schepp

allgemein mit Stimmspielen und Erfahrungsberichten in die Aspekte der Kinderchorpraxis in der Gemeinde ein, wobei deutlich wurde, wie sehr Singen und Bewegung (movere) und die Motivation zusammenhängen.

Im Anschluss an diese Einführung berichtete Barbara Giouseljannis von den Grundlagen und Methoden ihrer Arbeit in Würzburg. In eigenen Versuchen konnten wir die Effekte verschiedener Übungen und Ansätze auf Stimme und Körper erfahren.

Den Abschluß des

Vormittags bildete der Chor der benachbarten Carl-Sonnenschein-Grundschule, der unter studentischer Leitung in den Vorbereitungen zu einem Kindermusical steht. So wurden neben einer kurzen Beschreibung der aktuellen Arbeit mit dem Chor zwei Auszüge aus eben diesem Musical dargeboten.

Barbara Giouseljannis zeigte in einer weiteren Einheit mit tatkräftiger Unterstützung eines Jungens und eines Mädchens des Grundschulchores nicht nur die praktische Anwendung verschiedener Methoden, sondern auch, wie weitläufig und vielfältig der Bereich der Stimmführung - grade unter dem Aspekt der Koedukati-

on – ist.

Nachdem er am Morgen die praktische Probenarbeit mit einem Kinderchor dargestellt hat, legte Prof Werner Schepp den Schwerpunkt am Nachmittag auf die Unterschiede in den Methoden für Kinder- und Jugendliche verschiedener Alterstufen sowie die äußeren organisatorischen Bedingungen einer gelungenen Kinderchorarbeit – wie z.B. informiere ich möglichst gut die Eltern der Kinder in meinen Chören, u.ä.

Den Abschluss des 3. Chorpädagogischen Tages der Robert-Schumann Hochschule Düsseldorf setzte Prof Martin Berger mit Gedanken zur Ästhetik, Entwicklung und Aktualität der Chorarbeit mit Knabenstimmen.

Wie auch schon in den vergangenen zwei Jahren war dieser Tag geprägt von einem intensiven miteinander lernen, von der Begegnung zwischen Studenten, aktiven Kirchenmusikern und Dozenten und einer Horizonterweiterung in herzlicher Atmosphäre.



Eintauchen in die faszinierende Welt der Kirchenmusik

Wer einen festlichen Gottesdienst oder ein Konzert in einer Kirche besucht, ist oft auch von der musikalischen Gestaltung begeistert. Das Erzbistum Köln bietet Ihnen in Zusammenarbeit mit den dafür beauftragten Kirchenmusikern die Möglichkeit an, selbst kirchenmusikalisch aktiv zu werden:

Im Basiskurs 2011 erhalten die Teilnehmer(innen) zwischen dem 1. September 2011 und dem 31. August 2012 entweder 25 Einzelstunden Orgelunterricht oder lernen in 5 Einzelstunden und 20 Hospitation bei Chören die einfachsten Grundkenntnisse der Chorleitung. Zum Umfang der Ausbildung gehören außerdem ein Kennenlertreffen (Samstagnachmittag) und ein Studienseminar (von Freitagabend bis Samstagabend). Hier stehen neben gemeinsamem Singen und Gottesdienst-Feiern die Einführungen in

das theoretische Wissen der Kirchenmusik auf dem Programm.

Insbesondere für die Orgelausbildung sind Grundkenntnisse im Klavierspiel erforderlich. Bei einem ersten Kontaktgespräch mit dem örtlichen Regionalkantor kann all dies geklärt werden. Die Anmeldung über den Regionalkantor muss bis zum 15. Juli erfolgt sein. Für die Teilnehmer entstehen für die gesamte Ausbildung pauschale Kosten in Höhe von 250 Euro.

In der C-Ausbildung im Erzbistum Köln erhalten die Teilnehmer(innen) eine qualitativ anspruchsvolle Ausbildung, die mit dem Abschluss des C-Examens zur nebenberuflichen Tätigkeit in der Kirchenmusik befähigt. Der Fächerkanon reicht vom Orgelspiel bis zur Chorleitung, von der Gregorianik bis zum Tonsatz. Der Gruppenunterricht findet Samstags von 12.30 bis 17.00 in der Musikhochschule

Köln statt, der Einzelunterricht und das Chorpraktikum werden am Wohnort der Schüler(innen) angeboten. Die zweijährige Ausbildung kostet monatlich 65 Euro, sämtliche Kosten für die gesamte Ausbildung incl. Seminarveranstaltungen und Lehrmaterial sind bereits enthalten. Der Anmeldeschluss zur C-Ausbildung ist der 1. Dezember, die Aufnahmeprüfung ist am 14. Januar 2012, der Unterricht beginnt am 4. Februar. (zur C-Ausbildung siehe auch Seite 12/13 in diesem Heft).

Bitte setzen Sie sich für weitere Informationen oder ein Beratungsgespräch mit einem der Regionalkantoren oder der Kirchenmusikstelle des Erzbistums, Herrn Michael Koll (0221/1642-1166, michael.koll@erzbistum-koeln.de) in Verbindung. Außerdem können Sie sich im Internet informieren. (www.kirchenmusik-im-erzbistum-koeln.de).

Aus der Kirchenzeitung:

Schunkelnd den Himmel auf Erden erfahren

90 Kinder und 70 Erwachsene haben bei der Familienchorwoche zusammen gesungen

Die Bläck Fööss haben längst festgestellt: „Wenn mir Kölsche singe, singk selvs d'r Herrjott met“ (Wenn wir Kölschen singen, singt selbst der Herrgott mit). Ähnliches durften - auch, wenn sie nicht nur aus Köln, sondern aus verschiedenen Teilen des Erzbistums kamen - die Teilnehmer der Familienchorwoche erfahren, die in den Herbstferien im Tagungshaus „Maria in der Aue“ in Wermelskirchen stattfand. Dr. Holger Dörnemann, Leiter des Referates Ehe- und Familienpastoral, formuliert diese Beteiligung des „Herrjott“ so: „Wenn selbst manch unmusikalischer Ehepartner gesanglich ‚mitgenommen‘ wird und vor allem wenn dann die Erwachsenen gemeinsam mit den Kindern singen mit ihren engelsgleichen Stimmen und Solopartien, dann ist das eine vorweggenommene Erfahrung des Himmels auf Erden.“

Passender als mit Blick auf das Himmlische Jerusalem im Westfenster des Altenberger Doms hätte der Abschlussgottesdienst der Familienchorwoche deswegen nicht gefeiert werden können. Rund 90 Kinder und 70 Erwachsene waren von „Maria in der Aue“ dort hingewandert, um mit Monsignore Robert Kleine Gottesdienst zu feiern und dabei einen Teil der erarbeiteten Lieder zu singen. Spätestens als zum Gloria alle im Sechs-Achtel-Takt von „Lobe den Herrn, meine Seele“ zu schunkeln anfangen, wurde dabei wirklich ein Stück Himmel auf Erden erfahrbar. **KATHRIN BECKER**



Beim Gottesdienst im Hochchor des Altenberger Doms wurde ein Großteil der unter Leitung von Regionalkantor Thomas Kladeck einstudierten Lieder gesungen. (Fotos: Becker)

INFO

Auch im kommenden Jahr wird es - vom 24. bis 29. Oktober - eine Familienchorwoche geben mit Gesang und Gebet und kreativen Angeboten für Kinder, Jugendliche und Erwachsene. Nähere Informationen gibt es unter Telefon (02 21) 16 42 11 72 oder im Internet unter der

Adresse www.ehe-familie.info. Familien, die sich darüber hinaus für Ferien in „Maria in der Aue“ interessieren, können sich beim Familien-Ferien-Trägerwerk informieren unter Telefon (0 21 93) 50 600 oder im Internet unter der Adresse www.fft.w.de.

„Wir singen in der Familie zusammen, weil ...“



„... es nichts Besseres gibt, um sich auf langen Autofahrten die Zeit zu vertreiben.“ Bei Tanja und Ludger Goedejohann, Noa (11), Lioba (5) und Anselm (2) wird aber nicht nur im Auto gesungen, sondern auch zu Sankt Martin und im Advent, zu Karneval und bei anderen Gelegenheiten.



„... das einfach fröhlich macht.“ Karin Schäfer singt in Odenthal im Cantamus-Chor der Gemeinde St. Pankratius und weiß: „Sachen, die einen ärgern oder beschäftigen, kann man beim Singen wunderbar vergessen.“ Das erfahren auch ihre Kinder Jonas (12), Marie (9) und Jakob (6).



„... es die Generationen verbindet“. Bei Sabine und Andreas Schmitz, Katrin (15), Johanna (13) und Paula (10) gehört ein gesungenes Tischgebet ebenso zum Familienalltag wie Lieder zum Geburtstag und Namenstag. „Außerdem ist Singen perfekt, um zu entspannen“, sagt Andreas Schmitz.

Wahlen, wählen.... KODA-Wahl!

Odilo Klasen, RK Arbeitsrecht

Europawahl, Bundestagswahl, Landtagswahl, Kommunalwahl, Sozialwahl, MAV-Wahl, weiß-ich -doch -auch-nicht-was noch Wahl; es ist der Kreuzchen kein Ende und wenig Wirkung wird sichtbar.

Für Kirchenmusiker ist das bei der KODA allerdings ganz anders:

Ab sofort ist diese vermutlich recht unbekannte Wahl die Wichtigste!

Warum das?

- Die KODA ist die „Kommission zur Ordnung des diözesanen Arbeitsvertragsrechts“ auf der Ebene der fünf Diözesen Nordrhein-Westfalens

- Gehalt, Tarifverträge, Urlaube, also alle wichtigen Umstände unserer Arbeit werden hier zwischen fünfzehn Vertretern der Dienstgeberseite und fünfzehn Vertretern der Dienstnehmer verhandelt

- Bisher konnten sich die Kirchenmusiker bequem zurücklehnen. Der ZKD („Zentralverband der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in Einrichtungen der kath. Kirche Deutschlands e.V.“ – ZKD) hatte bisher das Recht, Vertreter in die KODA zu entsenden. Dabei war die Kirchenmusik in den letzten Jahren durch Eckard Isenberg, SBM „Am Worringer Bruch“, Köln, bisher wirkungsvoll vertreten.

- Nunmehr ist die Wahlordnung geän-

dert, so die KODA-Ordnung (http://www.regional-koda-nw.de/regional-koda-nw/index.phtml?ber_id=4440) :

„(2) Für jede der in § 1 Abs. 1 genannten Diözesen (Aachen, Essen, Köln, Münster (nordrhein-westfälischer Teil) und Paderborn, die Red.) werden drei Vertreter der Mitarbeiter von den wahlberechtigten Mitarbeitern für eine Amtszeit aus Wahlvorschlägen aus den folgenden Berufsgruppen gewählt:

1. dem liturgischen Dienst,
2. dem pastoralen Dienst,
3. der kirchlichen Verwaltung,
4. dem kirchlichen Bildungswesen und Beratungsdienst,
5. dem Sozial- und Erziehungsdienst, soweit sie nicht in den Anwendungsbereich der AVR fallen.“

Das Entsenderecht des ZKD entfällt.

Drei Vertreter aus fünf Berufsgruppen, das bedeutet real, in jedem Bistum fallen zwei Berufsgruppen ganz weg. Also müssen es Kirchenmusiker in mindestens einem der fünf Bistümer schaffen, ihren Kandidaten durchzubringen, damit wenigstens ein Kirchenmusiker vertreten ist: Da die Berufsgruppen des Erziehungsdienstes mit den zahlreichen KiTas und die Berufsgruppe des pastoralen Dienstes stärker sind, werden diese voraussichtlich die ersten beiden Ränge belegen. Im liturgischen

Dienst (Küster, Kirchenmusiker) sollten wir darum die Nase vorn haben und mehr Stimmen als die Bereiche Verwaltung (inkl. Pfarramtssekretärinnen) bzw. Bildung auf unseren Kandidaten vereinigen.

Zum Verständnis noch einmal beleuchtet: Es geht nicht allein nach der absoluten Stimmenzahl: Die erstplazierte Erzieherin kommt durch, die zweite nicht mehr. Dann folgt eine andere Berufsgruppe, hier aber wieder die mit den absolut meisten Stimmen.

Dieses komplizierte Verfahren hat für uns diese Konsequenzen:

- Wir müssen uns auf einen Kandidaten einigen, für das Erzbistum Köln wird das Eckard Isenberg sein. Eine Aufsplitterung der Stimmen wäre von vornherein Verlust.

- Wir müssen wirklich alle wählen. Die Datenbank zählt knapp 1200 haupt- und nebenamtliche Kollegen, Doppelnennungen wegen Tätigkeit an mehreren Kirchen abgezogen, sind wir geschätzt 800: Damit haben wir im Erzbistum Köln die besten Chancen, einen Kirchenmusiker durchzubringen. In den anderen Diözesen ist das eher unwahrscheinlich.

Mitmachen, aufmerksam sein, dabei sein: die Wahl wird in der zweiten Jahreshälfte stattfinden! Es geht um unsere Arbeitsbedingungen und unser Geld.

Steuerliche Berücksichtigung häuslicher Arbeitszimmer

„Für Seelsorgebereichsmusiker/-innen, denen für ihre arbeitsvertraglichen Bürotätigkeiten kein Arbeitsplatz seitens des Dienstgebers zur Verfügung steht, kann nach den Änderungen durch das Jahressteuergesetz 2010 wieder die steuerliche Geltendmachung eines häuslichen Arbeitszimmers in Betracht kommen.

Nach § 9 Absatz 5 in Verbindung mit § 4 Absatz 5 Nr. 6b Einkommensteuergesetz können Aufwendungen für ein häusliches Arbeitszimmer im Rahmen der persönlichen Einkommensteuererklärung als Werbungskosten bis zu einem Höchstbetrag von 1.250,00 € geltend gemacht werden, sofern für die berufliche Tätigkeit kein anderer Arbeitsplatz zur Verfügung steht.

Im Zweifelsfall empfehlen wir die Inanspruchnahme eines Steuerberaters.“

Regionalkantor Manfred Hettinger (RK Kirchenchöre) hat folgenden Artikel in der Verbandszeitschrift des schwäbischen Chorverbandes gefunden. Darin sinniert ein Werbefachmann über die Möglichkeiten der Mitgliederwerbung für Chöre. Dabei ist die Denkweise der Werbebranche oft erfrischend, verblüffend einfach und effektiv. Als Denkanstoß - aber auch zum Nachmachen...

Erik Stieler trifft den Nagel auf den Kopf

Kopfgeld - was ist ihnen ein neuer Sänger wert?

Als interessierter Leser der lokalen Presse und Presseartikel im Internet treffe ich oft auf Vereine, die von einer guten Finanzlage sprechen, aber nicht bereit sind, Geld auszugeben für eine Webseite, Plakatwerbung für ihre Veranstaltungen oder sogar für Mitgliederwerbung. Man spart sich praktisch zu Tode.

Werbung, aber wie?

Stellen Sie sich mal diese Situation vor: Sie machen Jahre lang keine Mitgliederwerbung und die letzten 5, 7 oder gar 10 Jahre sind die Zahlen Ihrer aktiven Mitglieder leider in den Keller gerutscht. Das Durchschnittsalter klettert stetig Jahr für Jahr nach oben, weil eben unten niemand nach kommt.

Jetzt fangen Sie plötzlich an Mitglieder aktiv zu werben, dazu machen sie eine kleine Broschüre oder einen Flyer für 100 Euro, lassen sich eine einfache Webseite schalten für ca. 300 Euro und hängen bei Ihrem Frühjahrskonzert ein Werbeplakat auf für Ihren Chor. Und tatsächlich – es kommen zwei neue Sänger, natürlich kommen diese, weil sie jemand angesprochen hat, und nicht wegen der Werbung. Die Jahre zuvor wurde ja auch nie jemand angesprochen, oder???

Wie Werbung funktioniert

Die Verantwortlichen haben leider oft keine Vorstellung davon, wie Werbung funktioniert. Wenn Sie die neue Werbung für das Superweiß Turbo Waschmittel gesehen haben, rennen Sie ja auch nicht in den Laden, suchen danach und kaufen es. Zumindest kenne ich niemanden, auf den Werbung so direkt wirkt. Werbung ist ein Zusammenspiel vieler verschiedener Puzzlesteine. Mit der Werbung machen Sie erst mal nur aufmerksam auf Ihr Produkt. Der wahre Effekt ist der Wiederholungseffekt. Wenn Sie im Laden stehen, ein Waschmittel kaufen wollen, das Superweiß Turbo Waschmittel sehen und kaufen, weil sie es ja schon kennen... Aber woher kennen Sie es? Aus der Werbung natürlich. Erst jetzt hat die Werbung funktioniert.

Ihre Werbung hat funktioniert.

Die beiden Sänger kommen auch nur deswegen, weil sie mehrmals vor dem erfolgreichen Angesprochenwerden schon angesprochen wurden – von Ihrer Werbung nämlich. Also hat Sie der einzelne Sänger in dem genannten Beispiel ca. 250 Euro gekostet. Wäre Ihnen das jeder neue Sänger wert? So einfach lässt sich die Rechnung natürlich nicht aufmachen, aber im Ansatz stimmt sie natürlich und die Kernaussage ist, dass Werbung sich immer lohnen muss. Würden sonst Firmen Milliarden von Euros und Dollars in Werbung investieren? Werbung funktioniert, und wer behauptet, auf ihn habe Werbung keinerlei Auswirkung, der hat das Prinzip der Werbung nicht verstanden. Nahezu jedes Produkt, das Sie in letzter Zeit gekauft haben, haben Sie gekauft, weil Sie es schon mal in ihrem Unterbewusstsein gesehen haben und es Sie angesprochen hat.

Bestätigung fördert Bindung

Werbung hat aber einen weiteren Effekt. Haben sie sich zum Beispiel heute Mittag ein Produkt gekauft, das Sie auf dem Heimweg auf einem Plakat oder in einem TV-Spot wieder finden, dann gibt Ihnen das automatisch die Bestätigung, dass der Kauf gut war und Sie das Richtige getan haben.

Übertragen wir das wieder auf unsere Chorarbeit! Sollten in unserem ersten Beispiel wirklich auf Grund der Aktionen zwei neue Leute gekommen sein, dann brauchen diese ebenfalls die Bestätigung, dass ihr Schritt gut war. Also müssen auch die Sängerinnen und Sänger, die heute schon ihre Mitglieder sind, immer wieder die Bestätigung erhalten, dass es richtig war, sich für das Singen in Ihrem Chor zu entscheiden, dass es richtig ist, Woche für Woche, Jahr für Jahr 2 Stunden Freizeit zu opfern.

Gerade in der heutigen Zeit in der die Gemeinschaft oft hinter den persönlichen Erfolg getreten ist, die individuelle Freizeitgestaltung vor dem „Sich Binden Wollen“ steht, suchen und brauchen die Menschen Bestätigung, dass sie das richtige gewählt haben und ihre Zeit nicht verschwenden.

Haben Sie wirklich jahrelang nichts getan, um neue Leute zu gewinnen und sich in der Öffentlichkeit gut darzustellen, dann wird die Investition am Anfang etwas höher ausfallen als die 500 Euro in unserem Beispiel. Aber es wird sich lohnen, garantiert. Starten Sie mit einem Paukenschlag, damit man merkt, dass es Sie (noch) gibt und arbeiten dann kontinuierlich daran, den Bekanntheitsgrad aufrecht zu erhalten.

„Tue Gutes und rede darüber“

Sportvereine haben das ganze Jahr von sich zu berichten, weil jede Woche eine Mannschaft spielt. Bei Chören ist das ungleich schwieriger, da wegen der relativ langen Vorbereitungszeiten für ein Konzert beispielsweise nur alle paar Monate, maximal alle paar Wochen, ein Auftritt ansteht

150 Euro Kopfgeld

Kommen wir zurück zu unserem Rechenbeispiel. Nehmen wir an, Sie investieren in etwa 1500 Euro für Werbung in nur einem Jahr, und genau in diesem Jahr kommen 15 Neue, und weitere 10 schauen nur mal rein – würden Sie nach der Durststrecke über viele Jahre hinweg nicht bestimmen, dass die Werbung sich gelohnt hat, und würden Sie im darauf folgenden Jahr nicht gerne wieder dieselbe Summe für 10-15 „Neue“ ausgeben? Ich schätze schon und ich selbst habe diese Situation schon erlebt.

Im Schnitt ergibt sich daraus ein Preis für jeden neuen Sänger von 150 Euro und ein deutlich gestiegener Bekanntheitsgrad, welcher unbezahlbar ist und sich garantiert auf Veranstaltungen und das Interesse der Öffentlichkeit an Ihrem Tun und Handeln widerspiegelt. Glauben Sie mir, es funktioniert.

Was wäre also gewesen, wenn Sie in die letzten 10 Jahre 500 Euro investiert hätten....

„Mit freundlicher Genehmigung der Zeitschrift SINGEN (Schwäbischer Chorverband)“

Singen von Gottes Wegen

11. PUERI CANTORES CHORTAG des Kölner Diözesanverbandes am 26. März 2011 in Pulheim Stommeln
Ein Bericht von Ursula Renzel und Claudia Mandelartz

„Nur wer sich auf den Weg macht, erlebt Neues und entdeckt eine Perspektive, die anders ist.“, brachte Pfarrer Hittmeyer das Motto des Chortages auf den Punkt.

Auf dem Weg zum Nationalen Chorfestival in Würzburg trafen sich 200 Kinder und Jugendliche zum 11. Chortag. Bereits zum fünften Mal waren wir zu Gast in Pulheim. Die Erzbischöfliche Gesamtschule Papa Giovanni XXIII. bietet optimale Probenbedingungen und Schulleiter Rabe stellt sich und sein Team gern in den Dienst der singenden Kinder. (Herzlichen Dank!).

Bereits seit dem frühen Morgen schallte es aus Klassenräumen, Aula und dem gro-

ßen Saal. Nach Stimm- und Altersgruppen getrennt probten Kinder und Chorleiter/innen mit hoher Konzentration die Stücke der Abschlußmesse: Kyrie, Sanctus und Agnus Dei der „Missa Laudate Pueri (Berthold Hummel), Du läßt den Tag, o Gott, nun enden (C.C. Scholefield), Und so grüßte der Himmel die Erde (Eckert/Willcock), Mit dir, Maria, singen wir (Eckert/Gianadda) sowie ein Magnificat aus Taizé.

Der Jugendchor erarbeitete darüber hinaus: I've got Peace like a River (Spiritual), O be joyful (J. Rutter), How lovely is your dwelling place (Michael Bojesen).

Sollte es mit der Konzentration dennoch schwierig werden, bot das Chorheft unterhaltsame (Kanon-) Kost: „Sisi Sisi Dolada, Yaku sine ladu Banaha“. Ein Kongolisesches Volkslied, von Domkantor Oliver Sperling eigens mit deutschen Text unterlegt.

Die Messfeier in St. Martinus war

der Höhepunkt des Tages. Gemeindemitglieder und angereiste Eltern freuten sich über den schönen Gesang.



Schulleiter Rabe erwartet die Kinder des Kölner Diözesanverbandes auch im kommenden Jahr wieder mit Freude.

Ein ganz besonderer Dank an dieser Stelle der Pfarrgemeinde St. Martinus in Pulheim Stommeln, ohne deren großzügige Gastfreundschaft die Abschlussmesse nicht möglich gewesen wäre.



Berichte aus den Regionen

KÖLN

Kirchenmusikfestival Köln

Wurzeln & Visionen vom 01.10. bis 22.10. 2011

Eine Veranstaltungsreihe des Ökumenischen Kantorenkonvents Köln

Konzerte in Kirchen und an anderen Orten

Orgelwanderungen (zu Fuß und per Rad)

Konzertante Nacht

Musiknetz Köln

Musikalische Wanderung

**kompletter Alain-Orgelzyklus zum 100. Geb.
(siehe nächste Seite)**

Musicalprojekt für Kinder und Jugendliche

**Musikalisch gestaltete Gottesdienste / Sonntagskultur
Ausstellungen**

Klang-Rauminstallationen

Ritual und Experiment

Offene Kirche - Gesprächsangebote

- > 90 Veranstaltungen und damit eines der größten seiner Art in Deutschland
- > 2000 Mitwirkende
- > 10 Kompositionsaufträge/Uraufführungen
- > 1500 Jahre Musikgeschichte

Projektleitung:

Wilfried Kaets, Johannes Quack, Christoph Kuhlmann

Internet: www.kirchenmusik-koeln.de

Ausgehend vom Titel „Wurzeln & Visionen“ werden inhaltliche, künstlerische, soziale, spirituelle, historische, theologische, musikgeschichtliche, architektonische Aspekte entsprechend in Dialog treten und sich befruchten.

„Kirchenmusik“ wird nicht nur als „geistliche Musik“ sondern sehr viel weiter präsentiert als Lokalisierung, Strukturelement, Weitungsauftrag und Innovationsbasis.

Wurzeln ohne Visionen bleiben Rudiment und verdorren - gerade deshalb wollen wir mit den bewusst ausgesuchten Akzenten (z.B. speziellen Zielen der musik. Stadtführung) entsprechend bedeutsame Menschen oder Orte integrieren/aufsuchen und im Dialog nach Visionen für die Menschen hier in Köln fragen.

Daher wurde bewusst vor dem Hintergrund des nicht nur in Köln stetig bedeutender werdenden Themas „Migration, Dialog und Befruchtung“ der Schwerpunkt des Kirchenmusikfestivals „Wurzeln & Visionen“ benannt !

Wurzeln & Visionen meint bewusst neben Konzerten und anderen Veranstal-

tungen auf höchstem Niveau mit einem spannungsreichen Bogen von alter bis neuester Musik in den historischen Sakralbauten Kölns eine Öffnung hin zu Musik, die gemeinhin nicht als das erste Betätigungsfeld von Kirchenmusik angesehen wird: dies schließt die Kontaktaufnahme und Kooperation z.B. mit jungen Kölner Komponisten, die vielleicht bislang noch nie für „kirchliche Ensembles“ bzw. kirchliche Räume geschrieben haben mit ein.

Wurzeln & Visionen steht für das Knüpfen von Kontakte knüpfen zu den Ursprüngen unserer (musikalischen) Traditionen und Geschichte, auch und bewusst in Richtung anderer Weltreligionen, um damit einen künstlerischen Dialog befruchten in einer Welt, wo ansonsten eher trennender Fundamentalismus um sich zu greifen droht.

Wurzeln & Visionen ist eine Einladung an „externe Partner“ für gemeinsame Veranstaltungen an Medienkünstler, sich in Raum- und Klanginstallationen mit den besonderen Räumen auseinanderzusetzen.

Wurzeln & Visionen steht für die bewusste Entscheidung, neben den zentralen

Konzerten auch hochkarätige dezentrale Akzente zu setzen.

Das Festivalprogramm wird ab Sommer im Internet einsehbar sein:
www.kirchenmusikfestival.de

Wir laden alle Kölner KirchenmusikerInnen, Chöre, Instrumentalisten usw. herzlich ein, sich dabei zu engagieren.

Unser Projekt heißt: Musiknetz Köln und soll am So. 02.10. in möglichst vielen Gemeinden thematische Akzente präsentieren.

Dazu gehört die „Sonntagskultur“ in Form von Gottesdienstgestaltungen, Vesper, Evensong, Andacht usw.

Dazu können Konzerte, Ausstellungen, Predigtreihe, Rauminstallation usw. gehören.

Wir würden uns sehr über eine große Beteiligung freuen.

Die Rückmeldungen sind per Mail erbeten an Robert Gandor:
kantorgandor@web.de

Projektmodul: Das gesamte Orgelwerk von Jehan Alain (1911 - 1940)

Wurzeln & Visionen seines kompositorischen Schaffens

1. Konzert 30. September 2011, 18.15 Uhr, Trinitatiskirche Teil 1

Interpret: Marc Jaquet Litanies Variations sur un thème de Clement Jannequin
 Variations sur Lucis Creator Suite für Orgel
 Deux Danses a Agni Yavishta uam.

2. Konzert 7. Oktober 2011, 18.15 Uhr, Trinitatiskirche oder St. Kunibert

Interpreten: Iris Rieg (Orgel), Albrecht Bode (Oboe)

Orgelwerk Alain 2. Teil und Werke der Familie Alain

Musik von Albert Alain, Jehan Alain und Olivier Alain

3. Konzert 14. Oktober 2011, 18.15 Uhr, Kartäuserkirche

Interpret: Helga Schauerte-Maubouet (Paris)

das komplette Orgelwerk von Jehan Alain (1911-1940) / Teil 3

Fantasie Nr. 1	Fantasie Nr. 2	Ballade en mode phrygien
Choral phrygien	Prélude et Fugue	Lamento
l'office des complies	Le jardin suspendu	
Trois Danses: Joies - Deuils - Luttes uam.		

Sa. 15.10. 10 - 17.00 Uhr, Kartäuserkirche: Seminar mit H. Schauerte „Die Orgelwerke von Jehan Alain im Spiegel von Persönlichkeit und Umfeld“

Zahlreiche Konzerttourneen, Platten und Funkaufnahmen (u.a. das gesamte Orgelwerk von Jehan Alain) sowie musikwissenschaftliche Veröffentlichungen haben Helga Schauerte zu einer der international bedeutendsten Musikerpersönlichkeiten in Bezug auf das Werk J. Alains gemacht. Sie entdeckte und erwarb zahlreiche unbekannte Musikautographe, Briefe, Zeichnungen und Photographien des Komponisten, die sie regelmäßig ausstellt (Französische Nationalbibliothek 1990), und veröffentlichte 1983 die erste deutschsprachige Biographie.

Marc Jaquet, international gefragter Konzertorganist. Orgelstudien u.a. bei Thierry Mechler, Jon Laukvik und Winfried Böning. Zahlreiche Preise und internationale Auszeichnungen.

Iris Rieg, Künstlerische Reifeprüfung Orgel an der Hochschule für Musik Detmold bei Gerhard Weinberger und Renate Zimmermann: Abschluss mit sehr gut, in Improvisation mit Auszeichnung; Sokrates-Stipendium am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris; Orgelunterricht bei Olivier Latry, Michel Bouvard

Von der Ehrung zum Fernsehen...

Kalker Kinderchor von St. Marien und St. Joseph sang im WDR

Ein Bericht von Bianca Zirks & Klaus Schulz

Im vergangenen Oktober waren der junge Chor Body & Soul sowie der Kinderchor unserer Kirchengemeinde St. Marien und St. Joseph in Köln-Kalk seitens der Stadt Köln eingeladen worden, eine Podiumsdiskussion anlässlich der 100-jährigen Eingemeindung unseres rechtsrheinischen Stadtteils mit kölschen Liedern zur Stadtgeschichte musikalisch zu flankieren.

Zu den Teilnehmern der Veranstaltung zählten damals auch Kölns Oberbürgermeister Jürgen Roters sowie der Kalker Bezirksbürgermeister Markus Thiele. Beide Politiker waren von der musikalischen Gestaltung offenbar so begeistert, dass sie

sich im Januar dieses Jahres mit einem Frühstück in der alternativen Kalker Szene-Kneipe „Trash Chic“ bedankten.

Nach dem gemeinsamen morgendlichen Schmaus überreichte Bezirksbürgermeister Thiele den jungen SängerInnen und unserem Seelsorgebereichskirchenmusiker Michael Vassios sogar eine von OB Roters und ihm unterzeichnete Dankeschön-Urkunde der Stadt Köln.

Der junge Chorleiter und seine begeisterten NachwuchskünstlerInnen fielen aus allen Wolken, als plötzlich neben der Kölnischen Rundschau auch noch das WDR-Fernsehen auftauchte, um einen Beitrag

für die Lokalzeit zu produzieren.

Selbstredend forderte der WDR auch prompt eine musikalische Kostprobe, weshalb Herr Vassios spontan beschloss, vom Frühstücks- ins Probenlokal zu wech-



seln, um dort vor laufender Fernsehkamera den kölschen Klassiker *En unserem Veedel* mit „seinen Pänz“ zum Besten zu geben.

Große Erleichterung machte sich bei allen Beteiligten breit, als sich der WDR von der spontanen und unvorbereiteten Gesangseinlage begeistert zeigte, die schließlich auch tatsächlich noch am Abend desselben Tages im Rahmen eines Berichtes über die Ehrung unserer beiden jungen Chöre über den Sender ging.

Schon wenige Tage später folgte die nächste Überraschung, als morgens früh bei Kantor Vassios das Telefon klingelte: »Guten Morgen Herr Vassios, hier ist Pamela Runkel vom WDR. Ich arbeite für die Karnevalsredaktion des WDR-Fernsehens und habe den Beitrag vor einigen Tagen über Ihren Kinderchor gesehen. Könnten Sie sich vorstellen, zusammen mit Ihren Kindern und Günter »Bömmel« Lückerrath von den Bläck Fööss am Karnevals-sonntag in unserem Vorprogramm zu den Schull- und Veedelszög aufzutreten?«

Vassios glaubte zunächst, er höre nicht richtig.

Nachdem er „seine Kinder“ und seinen Dienstvorgesetzten, Herrn Pfarrer Chudzian, mit dieser Anfrage konfrontiert hatte, folgte schon wenige Tage später eine feste Zusage.

Gewünscht wurden vom WDR die beiden Klassiker *En d'r Kayjass Nr. 0* und *Mir loße dä Dom en Kölle*, die Vassios mit seinem Kinderchor in den nach erfolgter Zusage bis zum Karnevals-sonntag noch verbleibenden vier Wochen auf höchstmögliche Perfektion einstudieren musste. Und vor den Erfolg hat der liebe Gott bekanntlich den Schweiß gesetzt: Nach dem sich Chorleiter Vassios zunächst intensiv auf die Suche nach dem richtigen Urtext des Liedes gemacht hatte (es sind etliche „verfälschte“ Fassungen im Umlauf), musste unser jüngster Chor mehrmals wöchentlich proben, denn schließlich sollte ja alles perfekt sitzen – angefangen von den Tönen über den Text bis hin zur Cho-

reografie. Alle anderen zu organisierenden Dinge rund um den Auftritt übernahmen freundlicherweise die Eltern der Kinder – so beispielsweise den Entwurf und die Umsetzung einheitlicher T-Shirts für den großen Auftritt, die Organisation des Transports via Mietwagen, die Verpflegung während der Pausen in den teilweise sehr langen Proben u.v.m. ...

Am 6. März 2011 war es dann soweit: Um kurz vor zehn traf unser Kinderchor zusammen mit Michael Vassios und einigen Eltern in mehreren Mietwagen vor der großen WDR-Bühne am Severinskirchplatz ein, wo sie von der Aufnahmeleitung herzlich empfangen wurden.

Angesichts der noch winterlichen Temperaturen durften sich Chorleiter, Kinder



und Eltern im Aufnahmezentrum aufwärmen, das in den Räumlichkeiten rund um St. Severin untergebracht war.

Es dauerte nicht lange, da traf auch schon der berühmte und beliebte Fööss-Gitarrist Günter Lückerrath ein, der sich den Kindern gleich als »Bömmel« vorstellte.

Zwischen »Bömmel«, »Micha«, wie die Kinder ihren Chorleiter liebevoll nennen und der jungen Chorgemeinschaft entwickelte sich sofort ein sehr freundlicher und fast schon freundschaftlicher Kontakt – es war so, als kenne man sich bereits seit Jahren.

Nach einem kurzen Einsingen und stimmlichen Warm-up griff »Bömmel« nach seiner Gitarre und spielte etliche Lieder aus seinem Fööss-Repertoire, die inzwischen auch zum Repertoire unseres Kindercho-

res zählen. Somit legte sich das Lampenfieber ein wenig, und alle Anwesenden einschließlich des WDR-Teams zeigten sich begeistert von diesem musikalischen „Improvisationstheater“.

Nachdem sich alle mit warmen Getränken und einigen Happen vom Catering-Buffer gestärkt hatten, war schließlich der große Moment gekommen, in dem die Aufnahmeleitung zum Auftritt auf die Severinsstraße rief, der, wie auch die anschließenden Schull- und Veedelszög, zeitversetzt im WDR-Fernsehen übertragen wurde.

Den Auftakt bildete die »Kayjass«, die »Bömmel« temperamentvoll begleitete und »Micha« nicht weniger temperamentvoll dirigierte.

Unser Kinderchor präsentierte sich zum ersten Mal vor einem Mehrmillionen-TV Publikum – und begeisterte die Zuschauer bereits in der ersten Strophe, die unsere jungen SängerInnen allem Lampenfieber zum Trotz auswendig und ohne Patzer in die WDR-Mikros schmetterten.

Entsprechend kräftig war der anschließende Applaus, dem ein kurzes Live-Interview seitens des WDR-Moderators Gisbert Baltes zunächst mit »Bömmel« und anschließend mit Michael Vassios folgte.

Nach dieser kurzen gesanglichen Atempause stimmte schließlich der gesamte Severinskirchplatz zusammen mit unserem Kinderchor, »Bömmel« und »Micha« den zweiten großen Klassiker an: *Mir loße dä Dom en Kölle*.

Nachdem der letzte Ton verklungen war, machte sich große Erleichterung breit: Das war geschafft!

Und schon wenige Minuten später nahmen der Kinderchor von St. Marien und St. Joseph und sein Chorleiter ungezählte Glückwünsche zum ersten großen TV-Auftritt entgegen. Die Begeisterung und Gratulationen dauerten noch Tage an – genau wie auch die Freude der Kinder und ihres Chorleiters über den großen Erfolg...

Aus dem Netz...

Russland

Metropolit Hilarion, der Außenamtsleiter der Russisch-Orthodoxen Kirche, hält Johann Sebastian Bach für einen „orthodoxen Komponisten“, mehr als viele ausgewiesene orthodoxe Komponisten. Das sagte der Kirchenmann bei einer Tagung über ein Festival zu religiöser Weihnachtsmusik, das im Januar in Moskau stattfinden wird. Hilarion ist selbst ausgebildeter Komponist. Seine „Matthäuspassion“ wurde 2008 auf Russisch in Rom aufgeführt. Ein anderes Werk von ihm, ein „Cherubim-Gesang“, sei am ersten Kontrapunkt von Bachs „Kunst der Fuge“ inspiriert, sagte Hilarion; das Lied komme nun bisweilen bei orthodoxen Liturgien zum Einsatz und entspreche sehr deren meditativem Geist. (interfax)

KREIS METTMANN

DIR wollen wir singen....

Ein Bericht von Hildegard Hufschmidt (Gospelchor „Auftakt“ St. Jacobus Hilden)

Unter diesem Leitgedanken stand der Oasentag für Chormitglieder am 05.02.2011 im Wallfahrtsort Velbert-Neviges.

Unter der Leitung von Regionalkantor Matthias Röttger und Herrn Pfarrer Gerhard Dane erlebten 45 Sänger aus verschiedenen Chören im Kreisdekanat Mettmann einen Tag mit Chorgesang und Gebet.



In Anlehnung an das im Butz-Verlag erschienenen Buch „DIR wollen wir singen“ – 52 kurze Chorandachten - (Autor: Gerhard Dane) hatten Herr Röttger und seine Kollegen Ursula Klose und Frater Wilhelm Lindner mit viel Geschick die zum Thema passenden Gesänge zusammengestellt. Beispielhaft sei hier das „Lied der Be-

freiung“ „Mirjam-Lied – Im Lande der Knechtschaft“ (Text und Musik: Claudia Mitscha-Eibl) genannt. Unterstützt wurde dieses beschwingte Lied, das die Freude über die Befreiung aus der Knechtschaft ausdrücken sollte, durch das Tamburin. Wer konnte sich dabei nicht die tanzende Schwester Mose – Mirjam – vorstellen!! Pfarrer Dane leitete durch den Vortrag der kurzen Andacht, dem der Bericht aus dem Buch „Exodus“ – der Auszug Mose mit dem Volk Israel aus Ägypten – zugrunde liegt, ein „Ich singe dem Herrn ein Lied denn er ist hoch und erhaben. Rosse und Wagen warf er ins Meer. Meine Stärke und mein Lied ist der Herr, er ist für mich zum Retter geworden“.

Eindrucksvoll vermittelte Pfarrer Dane verschiedene Beispiele, wie gut eine kleine Andacht zu Beginn einer Chorprobe abzuhalten ist.



Sehr kurzweilig war dieser schöne Tag! Ins Gespräch miteinander sind die Teilnehmer während der Pausen bei einer köstlichen Suppe, Kaffee und Kuchen gekommen. Herzlichen Dank an die Damen des Chores in Neviges!

Den Abschluss bildete die Vesper mit den einstudierten Gesängen in der Pfarrkirche Neviges. Die Kirche war von herzlichem Chorgesang erfüllt, weil die SängerInnen der anfänglichen Aufforderung des Regionalkantors nachgekommen sind: „Singt, nicht laut, sondern mit dem Herzen!“

Mut zur eigenen Stimme – Stimmbildungskurs für ErzieherInnen

ein Beitrag von Elke Völz

Im März und April 2011 trafen sich Erzieherinnen aus dem Kreis Mettmann zum nunmehr zweiten Workshop im Kaplan-Flintrop-Haus in Mettmann unter dem Motto: „Mut zur eigenen Stimme“. Regionalkantor Mathias Röttger leitete diesen Kurs. Kursinhalte waren:

- Erlernen von Liedern unter stimmbildnerischen Gesichtspunkten
- Erweiterung des Stimmumfangs, hier vor allem Höhenttraining
- Überblick: die Entwicklung der Stimme
- Ganzheitliches Singen1: die Stimme ruht im Körper
- Ganzheitliches Singen2: Bewegungen zum Lied für ein kindgerechtes Singen
- Qualitätskriterien für gute und der kindlichen Entwicklung angemessene Kinderlieder

Gesungen wurden Frühlingslieder, Wanderlieder, Abendlieder, Geistliche Lieder und Kanons. Die hier erlernten Lieder wurden dann am nächsten Tag direkt mit den Kindern ausprobiert. Der Kurs bereitet allen Teilnehmern viel Freude.

WUPPERTAL / REMSCHEID

Was orgelt da im Pfeifenwald? – 700 Kinder und eine Orgel!

*Wuppertaler und Remscheider Grundschul Kinder entdecken die Orgel der Historischen Stadthalle Wuppertal
Ein Bericht von Meik Impekoven, Regionalkantor*

Im Frühjahr 2011 wurde in mehreren Grundschulen Wuppertals und Remscheid fleißig gebastelt, gesungen und geflötet. Denn gut 700 Kinder waren der Einladung von Dieter Leibold (SBM aus Remscheid), Meik Impekoven (RK aus Wuppertal) und Helga Günther (Freundeskreis Wuppertaler Orgeltage) gefolgt, sich auf eine musikalische



Entdeckungsreise zu machen. Gemeinsam hieß es „Auf in den Pfeifenwald!“

Ziel war es, Kindern, deren Kontakte zur Kirchenmusik und der Orgel im Speziellen immer weniger werden, die Faszination der Pfeifenorgel nahe zu bringen. In einem vorbereitenden Workshops ließen sich schon die Klassenlehrerinnen begeistern und nahmen Bastelanleitungen für Panflöten, Orgelkreuzwörter und Lieder mit in die Schulen, wo sich die Kinder in Unterrichtsräumen auf eine dezentrale Orgelführung vorbereiten konnten.

In den jeweiligen Ortsteilen galt es dann die Orgeln in den Kirchen zu entdecken. Einige Kinder waren schon so gut vorbereitet, dass Fachwörter wie Mixtur oder Windlade oder das Erkennen einzelner Register wie Holzgedackt und Trompete selbstverständlich war. Wer schon Klavier und Keyboard spielen konnte, durfte auch ausprobieren wie es sich so auf einer Orgel spielt und alle konnten einen Blick in das Innere einer Orgel werfen.

Währenddessen liefen hinter den Kulissen die Vorbereitungen für den großen Tag in der Historischen Stadthalle: 400 Orgelpfeifen wurden sortiert und beschriftet, 40 Meter Schlauch klein geschnitten, Pappschilde für die einzelnen Töne gebastelt: denn die Kinder haben sich nicht nur die Orgel der Stadthalle angehört, sondern wurden selbst zu einem großen Instrument. Am 10. März bekam dann jedes Kind seine eigene Pfeife mit Plastikmundstück und aus Allen wurde eine große lebendige Kinder-Orgel. Nach Tönen sortiert und aufgestellt wurden Lieder wie das beliebte „Shalala“ von den Kindern „georgelt“. Bei 400 „Second-Hand“-Orgelpfeifen wurde es natürlich ziemlich schräg, aber ein Riesenspaß!

Simon Daubhäußer, Organist der Dortmunder Probsteikirche, führte zwischendurch die Klangvielfalt der mit 65 Registern größten Orgel Wuppertals vor. Das absolute Highlight war selbstverständlich das Fernwerk mit Glockenspiel, das aus der Mitte der Saaldecke herabtönte. In einem waren sich alle Herumwuselnden und Herumtutenden zum Schluss einig, gleich ob Schüler oder Lehrer:



das müssen wir unbedingt wiederholen!

Ein ganz großes Dankeschön gilt Dieter Leibold für die unermüdlische ideelle und konzeptionelle Arbeit! Ohne das freundliche Entgegenkommen der Stadthallen GmbH hätte die Aktion nicht durchgeführt werden können. Die Sparkasse, OBI und Orgelbau Ladach haben uns finanziell und materiell unterstützt. Und zahlreiche ehrenamtliche Helfer haben dafür gesorgt, dass am Konzerttag alles reibungslos über die Bühne ging. Weitere Informationen und Bilder gibt es auf der Website des Projektes: www.kinderorgelprojekt.de



*RHEIN-SIEG-KREIS linksrheinisch***Chortag 2011***Ein Bericht von Cordula Patzke, Oedekoven*

Club Meckenheim - All inklusive - hätte das Motto des Chortages am 12. März 2011 lauten können: Helle Frühlingssonne, schöner Blick ins Grüne mit



Bachlauf, großzügige Gastfreundschaft und ein supergutes Animationsteam.

Doch das Thema war Psalm 23 (Der Herr ist mein Hirt) und die Hauptsache war die Arbeit verschiedener Chorleiter unseres Dekanats mit über 70 TeilnehmerInnen aus 14 Chören. Beispielhafte Werke unterschiedlicher Komponisten der unterschiedlichsten Stilrichtungen zum Palm 23 wurden vorgestellt und jeweils eine Stunde lang eingeübt. Es war spannend, die stark abweichenden Methoden in der Chorleitung zu erleben. Und es war verblüffend, dass SängerInnen, die noch nie zusammen gesungen haben, sich jeweils darauf und die Musik einließen. Das Ergebnis konnte sich hören lassen! Vom Oedekovener Chor haben Gaby Schell, Brunhilde Fleischer und ich teilgenom-



men. Ich würde den jährlich stattfindenden Chortag ja als Geheimtipp handeln wollen, aber Gaby Schell meinte, ich solle man ruhig meine Begeisterung mitteilen - voilà.

*RHEINISCH-BERGISCHER KREIS***Ein Sturm der Töne***Preisträgerkonzert im Altenberger Dom forderte auch von Zuhörern höchste Konzentration**Von Gisela Schwarz (Aus dem „Kölner Stadtanzeiger“)*

Wie ein Wasserfall perlen die hohen Töne durch den Altenberger Dom, die atonalen Tonfolgen korrespondieren miteinander, schlüsseln sich auf in erkennbare Motive und entschwinden wie ein Lufthauch mit einem „Ausrufezeichen“ in den Tiefen des Altenberger Doms.

Aus vielen „Clustern“, fünffach gegriffenen „Tontrauben“, entwickelt sich aus der Tiefe ein Sturm der Töne - mit großem Brausen durchdringen sie die Kirchenmauern und die Menschen, die aufmerksam die Komposition von Prof. Günther Berger aufnehmen. Man erwartet, dass sich der Boden oder der Himmel auftut oder gar die Mauern einstürzen, doch dann endet das Szenario in hohen Tonlagen bis zur völligen Stille. Ein großes Werk hat der 81-jährige Komponist aus Dötlingen geschaffen, das beim Komponisten-Wettbewerb „30 Jahre Altenberger Domorgel“ von der Jury mit dem ersten Platz honoriert worden war. Berger hatte mit

der Komposition „Aus der Tiefe Zeiten“ oder Reflexionen zu „Regula Benedicti, 16“ nicht nur die liturgischen Stundengebete in acht zeitgenössische Klangräume umgesetzt. Mit den monumentalen Tonaufbauten zog er auch alle Register der Klais-Orgel, die mit den Komponisten-Wettbewerb zu ihrem 30-jährigen Bestehen gewürdigt wurde. Ein thematisch durchdrungenes Meisterwerk, das ebenso meisterhaft von dem Organisten Michael Voigt aus Neustrelitz hoch oben auf dem mechanischen Spieltisch der Orgel intoniert wurde. Es stellte höchste Anforderungen an den Organisten und auch an die rund 60 Zuhörer beim Preisträgerkonzert, die hochkonzentriert auch jene Passagen überstanden, die hohen Anforderungen an Psyche und Physis stellten.

Auch die Komposition „Altenberger Orgelblätter“ des zweiten Preisträgers Franz Surges forderte mit einem Brückenschlag durch die Jahrhunderte alte Geschichte

des Domes mit großen Akkorden, fugenartigen Tonfolgen bis zur jazzigen Applikation als Hommage an die heutige Zeit den Zuhörern ein gewisses Durchhaltevermögen ab. In die atonalen Kompositionen kann man sich jedoch einfühlen und einhören, so dass sie zum Genuss werden. Umgesetzt wurde das Werk des Eschweiler Komponisten von Andreas Cavelius aus Krefeld.

Geradezu beschwichtigend wirkte das Werk „se pasa calles cunes“ des zweiten Preisträgers Frank Stanzl, das mit hoher Eleganz von der Organistin Daria Burlak präsentiert wurde.

Mit Urkunden und einer Laudatio würdigte Landrat Rolf Menzel zusammen mit Rolf Müller, Domorganist und Leiter des Wettbewerbs die drei Komponisten, die die Jury aus mehr als 50 Bewerbungen ausgesucht hatte.

BONN

„O Freunde, nicht diese Töne“

Mitglieder des Bonner Stifts-Chores, des Fuldaer Dom-Chores, sowie des Deutsch-Französischen Chores mit Beethovens 9. Symphonie in Japan - Ein Bericht von Alexander Schmitt (aus der „Musica Sacra“)

Vom 8. bis 19. Oktober 2010 machten sich 25 Sängerinnen und Sänger aus Bonn und Fulda als „Beethovenchor Bonn“ auf den Weg ins ferne Japan, um zusammen mit dem Orchester Ensemble Nagoya und 40 japanischen Choristen eben dieses Werk aufzuführen. Stefan Mohr, Kantor an der Bonner Stiftskirche, hatte für dieses Projekt einen Leistungsfähigen Chor,

Das Solistenensemble komplettierten Aki-ko Ito (Sopran), Yoko Miwa (Alt) und der Fuldaer Domkapellmeister Franz-Peter Huber (Bass). Die Fahrt wurde nach einer sechstägigen Rundreise u.a. zum Berg Fuji-San, Kamakura, Yokohama, Nikko, Kyoto und nach Tokio von einer intensiven Probenphase mit anschließendem Konzert abgerundet.

Obwohl die japanischen Musiker den deutschen Text kaum verstehen konnten, so waren doch gerade sie mit allergrößter Begeisterung bei der Sache und es konnte einmal mehr bewiesen werden: Musik verbindet Menschen jenseits von Sprache und Kultur.

Kontakte für zukünftige Projekte wurden auf der Reise in Tokio mit der Leiterin des



Im Vordergrund, v.l.n.r.: Yoko Miwa, Akiko Ito, Stefan Mohr, Gaku Sumida, Franz-Peter Huber (Foto: Anita Reinhard)

bestehend aus Mitgliedern des Bonner Stifts-Chores, des Deutsch-Französischen Chores Bonn, sowie Mitgliedern des Domchores Fulda für diese Konzertreise zusammengestellt.

Stefan Mohr, der seit 2004 regelmäßige musikalische Kontakte mit Japan pflegt hatte die musikalische Gesamtleitung des Konzertes in der Shirakawa Hall in Nagoya.

Zwar leitete Franz-Peter Huber, der bestens disponiert war, den gesanglichen Teil des vierten Satzes mit besagten Worten ein, doch sollte das Resümee des Konzerts völlig anders lauten. Denn was Stefan Mohr und alle Beteiligten in Japan auf die Bühne zauberten, riss sogar das sonst eher sachliche japanische Publikum in großem Jubel von den Sitzen.

Instituts für Kirchenmusik und Liturgie, St.Gregorius-Institut, Frau Veronika Hashimoto geknüpft.

Das Institut ist die einzige Ausbildungsstätte für Kirchenmusik und Liturgie in Japan und wurde 1979 durch den Fuldaer P. Gereon Goldmann OFM gegründet. Seit der Gründung leitet Frau Hashimoto das Institut.

Versprechen für sechs Chorgruppen und Klarinette

Ein Werkstattbericht - von Jan Kopp

I.
Musik, insbesondere Neue Musik, richtet sich vornehmlich an Hörer. Die gesamte Aufführungs- und Rezeptionspraxis stellt das Hören ins Zentrum, häufig unterstützt vom sprachlichen Kommentar. Der soll, ergänzend zum Hören, Kenntnisse über das Hörbare vermitteln, die oft nicht selbst aus dem Hören, sondern aus der Lektüre des Notentextes oder anderer Quellen gewonnen wurden. Ziel dieser Praxis ist ein um strukturelles und ästhetisches Wissen angereichertes Hören, das zu einem vertieften Verständnis der Musik führt.

In dieser Musikpraxis des kommentierten Hörens wirkt eine Tradition fort, die in die Anfänge der Neuen Musik zurückreicht. So sah sich bereits der frühe Schönberg mit seinen Werken einem massiven Unverständnis vonseiten der Hörer ausgesetzt; die Uraufführungen des 1. Streichquartetts und der 1. Kammer-sinfonie beispielsweise gerieten zu handfesten Skandalen¹. Schönberg zog aus dieser Erfahrung eine bemerkenswerte Konsequenz: Im Juni 1918 hielt er zehn öffentliche Proben der 1. Kammer-sinfonie ab - ohne anschließende Konzertaufführung. Ziel der Veranstaltung war es, den Hörern tiefere Einblicke in das Werk und seine strukturellen Zusammenhänge zu ermöglichen, als eine einfache Aufführung dies vermocht hätte.

Die Erfahrungen mit dieser - damals wohl beispiellosen - Form der Musikvermittlung führten im November 1918 zur Gründung des Vereins für musikalische Privataufführungen. Dieser Verein, der bis 1921 wöchentlich Konzerte ausschließlich vor Abonnementspublikum abhielt, setzte konzertdramaturgische Maßstäbe, die bis heute nachwirken. Legendar geworden sind das Applausverbot im Verein und der Ausschluß der Presse von den Veranstaltungen. Hier sollte nicht vorschnell ge- oder gar verurteilt, sondern zugehört und

verstanden werden. Wegweisender als diese Maßnahmen sind aber wohl andere Neuerungen, die Alban Berg in den Vereinsstatuten so formulierte:

„§ 4 Jedes Werk wird meist nicht einmal, sondern so oft in verschiedenen Konzerten gebracht, daß es verstanden werden kann, im allgemeinen zwei- bis viermal.“

§ 5 Derselbe Zweck wird durch die Abhaltung einführender Besprechungen der aufgeführten Werke erreicht werden.“² Mit anderen Worten: Die Konzerte des Vereins boten dem Publikum die Möglichkeit zum mehrmaligen Hören, ergänzt um Einführungsvorträge und Konzertmoderationen - Präsentationsformen, die einem Konzertgänger nicht nur der Neuen Musik heute bestens vertraut sein dürften. Fand hier auf der einen Seite eine bis dahin nicht gekannte Öffnung und Transparenz gegenüber dem Hörer statt, so vertiefte sich gleichzeitig der Graben zwischen Rezipient und aufgeführtem Werk. Denn es erklang eine Musik, die zwar für alle hörbar war, die aber nur noch wenige, besonders versierte Interpreten adäquat spielen konnten. Und die Meßlatte für die Interpretation der aufgeführten Werke war im Verein schon deshalb besonders hoch, weil man darin die erste Voraussetzung für das Verständnis des Hörers sah.³ Es ist daher kein Wunder, daß aus der musikalischen Arbeit des Vereins namhafte Neue-Musik-Interpreten der ersten Stunde wie Eduard Steuermann und das Kolisch-Quartett hervorgingen. Außerdem darf man wohl annehmen, daß noch Theodor W. Adornos Typus des „Expertenhörers“, der in der 1962 erschienenen Einleitung in die Musiksoziologie den idealen Musikhörer verkörpert, in der Rezeptionspraxis des Vereins seine Wurzeln hat.

Gleichzeitig ist auch im kompositorischen Schaffen dieser Zeit (nicht nur des Schön-

berg-Kreises) eine Verschiebung der Prämissen zu erkennen: War es für Komponisten wie Brahms oder Reger selbstverständlich, neben den Profimusikern die musizierenden Kenner und Liebhaber als mögliche Interpreten nicht aus dem Auge zu verlieren, so finden sich im Werk Schönbergs, Bergs und Weberns praktisch keine Kompositionen, die noch erkennbar auf die technischen Fähigkeiten von Nichtprofis Rücksicht nehmen. Zwar wurde der Anspruch, zeitgenössische Musik auch von Laien aufführen zu lassen, nicht gänzlich aufgegeben, wie v.a. Anton Weberns langjährige Tätigkeit als Dirigent des Wiener Arbeitersingvereins zeigt; neben Werken Mahlers studierte Webern mit diesem Chor 1928 unter großen Schwierigkeiten auch Schönbergs „Friede auf Erden“ ein.⁴ Seine eigenen, 1926 entstandenen Zwei Chöre op. 19 hingegen konnten aufgrund ihrer immensen technischen Anforderungen erst nach Weberns Tod uraufgeführt werden. Bestimmend waren für das Komponieren Schönbergs und seines Kreises weniger praktische Rücksichten oder bestimmte Gruppen von Adressaten, sondern autonome ästhetische Vorstellungen.

II.

Die kurze historische Rückblende macht deutlich, wo der Musiker als Rezipient aus dem Blick gerät und die Rezeption Neuer Musik beginnt, sich zum reinen Hören hin zu verschieben. Diese Entwicklung scheint der Neuen Musik gleichsam in die Wiege gelegt. Der einleitende Satz dieses Textes ist daher nicht nur eine Feststellung, sondern gleichzeitig die Diagnose eines Problems. Zu fragen wäre nämlich, ob (a) die Verlagerung der Rezeption Neuer Musik aufs Hören, (b) die Verständnisprobleme, die Neue Musik seit ihrer Entstehung zu Beginn des 20. Jahrhunderts begleiten, und (c) die Verengung des möglichen Interpretatenkreises auf professionelle Musiker

1 Die Uraufführungen fanden am 5. und 8. Februar 1907 in Wien statt. Zu den Umständen vgl. Manuel Gervink, Arnold Schönberg und seine Zeit. Laaber 2000, S. 125-127.

2 Alban Berg, Prospekt des Vereins für musikalische Privataufführungen. In: Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen. Hrsg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. Musik-Konzepte 36. München 1984, S. 5.

3 Vgl. hierzu die Statuten: „§ 2 Die Einstudierung der Werke erfolgt mit einer im heutigen Konzertleben nicht zu findenden Sorgfalt und Gründlichkeit. Muß dort nämlich im allgemeinen mit einer von vornherein festgesetzten und immer zu gering bemessenen Probenzahl schlecht und recht das Auslangen gefunden werden, so ist für die Zahl der Proben im Verein immer nur die Erzielung der größtmöglichen Deutlichkeit und die Erfüllung aller aus dem Werke zu entnehmenden Intentionen des Autors maßgebend. Bevor nicht diese Grundbedingungen einer guten Wiedergabe gegeben sind: Klarheit und Präzision, kann und darf im Verein ein Werk nicht aufgeführt werden.“ (Ebenda.)

4 Zu den genauen Umständen der Probenarbeit siehe Hans und Rosaleen Moldenhauer, Anton von Webern. Chronik seines Lebens und Werkes. Zürich 1980, S. 271 & 273-74.

ursächlich miteinander zusammenhängen und sich wechselseitig bedingen.

Für eine grundsätzliche Antwort ist hier weder der angemessene Ort noch ausreichend Raum. Allerdings dürfte jeder, der aktiv Notentexte in Klang umsetzt und nicht nur anderen dabei zuhört, die Erfahrung teilen, daß im eigenen Musizieren eine wesentlich tiefere Durchdringung der Musik und ihrer Zusammenhänge stattfindet und andere musikalische Erfahrungsbereiche erschlossen werden als im Hören alleine. Dies gilt - soviel läßt sich sicher sagen - unabhängig davon, welcher Epoche oder welchem Stil die Musik entstammt. Und es gilt wohl auch unabhängig davon, ob der Komponist seinem Notentext bewußt Erfahrungen anvertraut hat, die sich nur dem Spielenden erschließen, oder nicht.⁵ Insofern ist die Frage, ob ein Komponist eine Partitur so gestaltet, daß sie einem breiteren Publikum nur von ausgewiesenen Profis hörbar gemacht werden kann, oder ob er die spieltechnischen Hürden so anlegt, daß auch Nichtprofis sie realisieren können, nicht nur in aufführungspraktischer, sondern auch in rezeptiver Hinsicht relevant. Denn vieles spricht dafür, daß die aktive Umsetzung eines Notentextes Möglichkeiten des ästhetischen Verstehens bietet, die ein bloßes Hören - sei es kommentargestützt oder nicht - so nicht leisten kann.

Die einleitenden Überlegungen lassen erkennen, daß zu Beginn des 20. Jahrhunderts ästhetische Innovation und gesteigerter spieltechnischer Anspruch Hand in Hand gehen; ein Umstand, der sich durch die gesamte Entwicklung der Neuen Musik hindurch verfolgen läßt, wenn auch nicht ohne Ausnahmen. Gilt damit jedoch auch der Umkehrschluß: Daß nämlich eine Rücknahme der spieltechnischen Anforderungen zwangsläufig mit einem Verlust an ästhetisch innovativem Potential verbunden ist? Eine Frage, die zweifellos nicht allgemein, sondern immer nur am

konkreten Fall diskutiert und beantwortet werden kann. Grundsätzlich ließe sich diese Frage nur dann beantworten, wenn man spieltechnischen Anspruch und ästhetische Innovation in eins setzen würde. Doch dies wäre weniger Ausdruck eines lebendigen schöpferischen Denkens als vielmehr eines eindimensional am Material orientierten Fortschrittsglaubens.

Ob es neben dem Hören Neuer Musik, dem man seit nunmehr hundert Jahren durch Schulung, Bildung, Kommentierung und Konzerndramaturgie aufzuhelfen versucht, auch eine Rezeption des aktiven Spielens geben könnte, ist daher eine Frage, die sich aus dem Gegebenheiten der Neuen Musik selbst stellt. Allerdings nur, wenn man als „Neue Musik“ nicht alleine die komponierten Werke begreift, sondern auch die Bedingungen, unter denen sie entstehen, zum Klingen kommen und rezipiert werden, also die mit ihnen verbundene ästhetische Praxis insgesamt. Denn diese einer fortwährenden kritischen Reflexion zu unterwerfen, war immer schon Gegenstand und Anspruch einer im emphatischen Sinne „Neuen“ Musik. Die verstärkten Anstrengungen gerade der letzten Jahre, Neue Musik in unterschiedlichster Form zu „vermitteln“ - erinnert sei hier nur an die Einrichtung des „Netzwerks Neue Musik“ durch die Bundeskulturstiftung -, lassen ein Nachdenken über solche Fragen aktueller denn je erscheinen.

III.

Die voranstehenden Gedanken skizzieren den Rahmen, in dem meine Komposition Versprechen für sechs Chorgruppen und Klarinette entstand. Ich wollte ein Stück für großen Chor schreiben, das Laien proben und aufführen könnten - ohne dabei allerdings meine ästhetischen Überzeugungen einer pädagogischen Absicht zu opfern. Vielmehr sollte die Komposition den Sängerinnen und Sängern die Möglichkeit geben, sich im Rahmen ihrer Fä-

higkeiten ein Stück Neuer Musik adäquat zu erarbeiten.⁶ Zunächst galt es daher, zum einen meine bisherigen Erfahrungen mit zeitgenössischer Vokalmusik und insbesondere mit meinen eigenen Vokalkompositionen kritisch zu prüfen; und zum anderen einen Laienchor kennen und seine Möglichkeiten einschätzen zu lernen. Mit dem Stuttgarter Stadtteilchor Nord und seinem Leiter Josef Wiest fand sich ein Ensemble, das die nötige Offenheit und Begeisterung für ein solches Experiment mitbrachte.

Von Anfang an war klar, daß eines der Hauptprobleme die Tonfindung und Intonation sein würde. Ausgangspunkt meiner Arbeit waren daher improvisatorische Versuche mit dem 70-köpfigen Chor, durch die individuelle Wahl von Tönen dichte Klänge zu bilden und diese - auch in der dissonanten Spannung zu den anderen Sängern - zu halten. Der nächste Schritt bestand darin, gesteuert durch einfache verbale Anweisungen Übergänge zwischen solchen Klängen herzustellen. Die Versuche hatten das Ziel, auszuloten, wie und in welchem Maße sich innerhalb einer vom Zufall regierten, atonalen Harmonik prägnante Abläufe schaffen ließen. Es galt, ein Verhältnis zwischen Bestimmtheit und Zufall zu finden, das mir die notwendigen kompositorischen Spielräume eröffnete, ohne dem Chor von vornherein Unmögliches abzuverlangen. Das Ergebnis der Versuche war zum einen eine modifizierte Tonhöhennotation, zum anderen eine bestimmte Disposition und Aufstellung des Chores im Raum, ergänzt durch die Hinzunahme einer Klarinette. Die Konstellation dieser Maßnahmen erlaubt einen relativ hohen Grad an klanglicher Differenzierung, läßt dem einzelnen Sänger aber die nötigen Freiräume in der Tonfindung und fordert ihn zugleich in seiner Individualität und Eigenverantwortlichkeit gegenüber dem Gesamtklang. Die Tonhöhennotation in Versprechen sieht so aus:

⁵ Vgl. hierzu Jan Kopp, Der Handlungssinn der Schrift. Die Erfahrung des Musikers als Gegenstand von Komposition. In: MusikTexte 125. Mai 2010, S. 32-43.

⁶ Das Projekt wurde unterstützt durch ein Forschungsstipendium des „Netzwerk Süd“.

Handwritten musical score for three vocal groups (A, B, C) and a basso continuo. The score is written on a single-line staff for each group. Group A has lyrics "AI GE SI CH TA SWA LE U RI". Group B has lyrics "S UM R I S O SE". Group C has lyrics "DA I GES I CH T A S" and "S I CH T A S". The score includes dynamic markings like *pp*, *mf*, *p*, and *p (Echo)*, and performance instructions like "flüsternd" and "flüsternd". There are also tempo markings like 4/4 and 3/4, and a circled number 30 at the top.

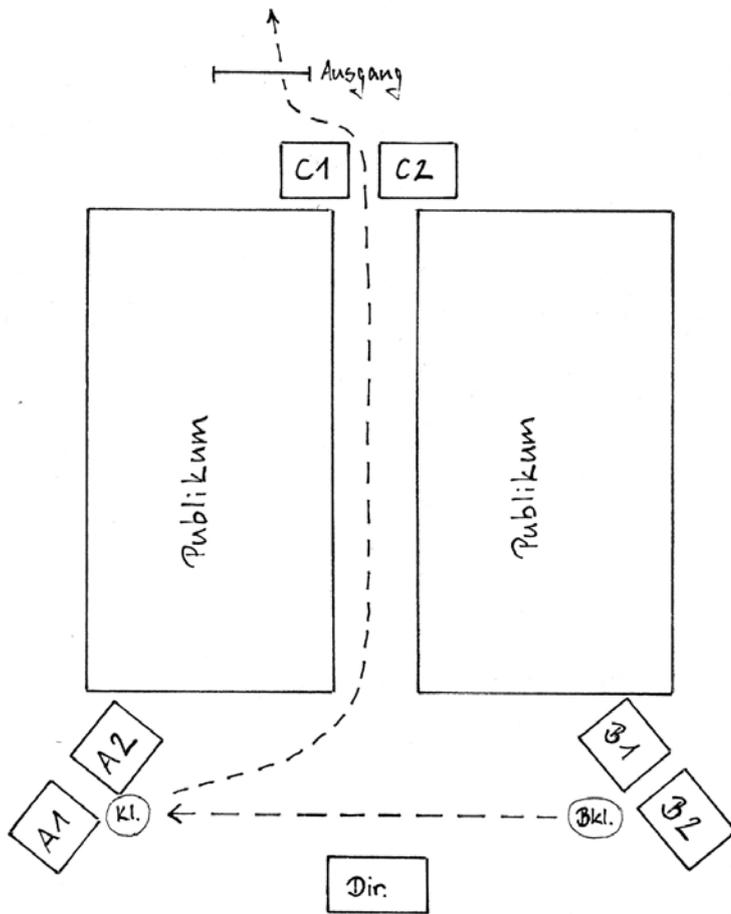
Anstelle des fünflinigen Notensystems gibt es eine einzige Linie, die die individuelle Mittellage eines jeden Sängers markiert. Bezogen auf diese Mittellage werden nur die Tonlagen „hoch“ (= Notenkopf über der Linie), „mittel“ (= auf der Linie) und „tief“ (= unter der Linie) unterschieden. Mit dieser Notation lassen sich Konturen von Melodien fixieren, aber keine exakten Tonhöhenverläufe. Jeder Sänger wird daher seine eigenen Tonfolgen singen. Die Stimmen der sechs Chorgruppen in der Partitur entsprechen deshalb nicht Chorstimmen im herkömmlichen Sinne, sondern mehr oder weniger dichten Akkorden, die sich in der notierten Richtung im Tonraum bewegen. Eine intonatorische Angleichung der Sänger innerhalb einer Chorgruppe - sei es im Einklang, sei es in vertrauten konsonanten Akkorden - wird in Versprechen gerade

nicht gewünscht. Vielmehr ist die Musiziersituation der Sänger so gestaltet, daß eine solche Koordination praktisch ausgeschlossen ist. Und je weniger diese stattfindet, desto reicher wird die Harmonik.⁷

Welche Klänge die Chorgruppen auf der Grundlage dieser Notation hervorbringen, hängt wesentlich von der Einteilung des Chores ab. Deshalb ergibt die Einliniennotation erst im Zusammenhang mit der räumlichen Anlage und der Besetzung von Versprechen den gewünschten musikalischen Sinn. Für die Einteilung des Chores gilt: Alle sechs Gruppen sollen ungefähr gleich groß sein und jede Gruppe zwischen sechs und zehn Sängern umfassen. (Eine Chorgröße von 36-60 Sängern ist also ideal.⁸) Die 1er-Gruppen der drei Teilchöre A, B und C sollen einen höheren, helleren Klang haben, die 2er-

Gruppen einen dunkleren, tieferen; die 1er- und die 2er-Gruppen sollen sich im Klangcharakter jeweils ähneln. Die Einteilung der Sänger in die Gruppen sollte nicht den herkömmlichen Stimmgruppen folgen, sondern Frauen- und Männerstimmen nach Möglichkeit mischen. Durch diese Vorgaben ist Versprechen in seiner Besetzung so flexibel, daß es auch von Chören realisiert werden kann, in denen ein starkes Ungleichgewicht zwischen Frauen- und Männerstimmen herrscht, wie in Laienchören häufig anzutreffen. Zwei der sechs Chorgruppen bilden jeweils einen der drei Teilchöre (A, B und C). Diese sind so aufgestellt, daß sie das Publikum in einem Dreieck einrahmen. Der Dirigent steht zentral vor dem Publikum, in einer Kirche also mittig vor dem Altarraum:

7 Dass im Bereich Tonhöhen das Prinzip Zufall regiert, bedeutet übrigens nicht, daß man die Partien der Chorgruppen nicht proben könnte - im Gegenteil. Zu proben ist die eigenständige und stabile Intonation der Sänger innerhalb der Gruppe, eine ausgeglichene Dynamik der Stimmen untereinander, rhythmische und artikulatorische Genauigkeit usw.
 8 Bei einer Gruppengröße von weniger als sechs Sängern wird der Chorklang zu instabil, bei mehr als 10-12 Sängern hingegen besteht die Gefahr, daß die zufällig entstehenden Akkorde zu dicht und einheitlich werden und die Harmonik damit an Kontur verliert.



Die Entfernung der Teilchöre voneinander reduziert die gegenseitige Beeinflussung in der Tonfindung. Außerdem werden klangliche Raumwirkungen möglich (Echos, antiphonische Abläufe, Kreisen von Klängen u.ä.). Neben diesen rein klanglichen Effekten arbeitet Versprechen auch mit einer realen Bewegung im Raum, die der Komposition einen halbszenischen Charakter gibt: Die Klarinette wandert im Verlauf des Stückes von einem Teilchor zum anderen und durchläuft dabei eine Verwandlung von einer ‚Stimme unter vielen‘ zu einem Soloinstrument (siehe Abb. 2). Diese Wanderung beginnt als Baßklarinette in Teilchor B, führt zu Teilchor A, wo ein Wechsel zur A-Klarinette stattfindet, weiter zu Teilchor C und an diesem vorbei aus dem Saal, wo sich der Klang der Klarinette in der Ferne verliert. Mit der Bewegung im Raum vollzieht sich also ein Wandel im Verhältnis zwischen Klarinette und Chor. Anfangs ist die (Baß-)Klarinette Teil des Chores B. Ihr Part ist so komponiert, daß ihre Töne den Sängern nicht als Intonationstöne dienen können. Auf dem Weg von Teilchor B zu A tritt die Klarinette klanglich erstmals klar in den Vordergrund und spielt den Chorgruppen konkrete Tonhöhen zu, wodurch sich sukzessive ein großer Tuttiakkord aufbaut:

Im weiteren Verlauf von Versprechen löst sich die Klarinette aus der Rolle des Tongebers und wird zunehmend zum Soloinstrument. Parallel verwandelt sich der Chor immer mehr in einen Resonanzraum der Klarinette, tritt in den Hintergrund und verstummt schließlich ganz. (Die finale Solopassage kann entweder als Improvisation gestaltet werden, wenn ein entsprechender Interpret zur Verfügung steht; es gibt aber auch eine auskomponierte Variante.) Das Verhältnis zwischen Klarinette und Chor ist also - aufs Ganze gesehen - als eine musikalische Entwicklung auskomponiert und sowohl für die Sänger wie auch für das Publikum klanglich und räumlich gut nachvollziehbar.

Die Verwandlung der Klarinette wird einerseits real, als Musik erfahren. Sie erhält durch den vertonten Text aber gleichzeitig eine symbolische Bedeutung. Der Komposition liegt ein Gedicht des russisch-jüdischen Lyrikers Ossip Mandelstam in einer deutschen Übersetzung von Paul Celan zugrunde⁹:

Dein Gesicht, das quälend umrißlose
tief im Dunst - ich machts nicht aus.
„Herr“, so sprach ich und versprach mich,
sprach ein Ungedachtes aus.

Groß, ein Vogel, flog der Name Gottes
aus dem Innern, war nicht mehr.
Vor mit Dunst und Nebel, dichter.
Hinter mir ein Käfig, leer.

Mandelstam thematisiert den in der jüdischen Tradition verwurzelten Gedanken der Namenlosigkeit Gottes. Der Versuch des Sprechenden, ihn gleichwohl in einem Namen, einer Anrufung dingfest zu machen („Herr“), führt zum Bedeutungsverlust. Was zunächst als Verheißung, als Versprechen erscheint - die Fähigkeit des Menschen, Dinge beim Namen zu nennen -, erweist sich in Anbetracht Gottes als ein Irrtum, ein Ver-Sprechen: Das menschliche Wort kann die Bedeutung Gottes nicht fassen. In diesem Scheitern wird die Grenze menschlicher Erkenntnis sichtbar. Der Titel meiner Komposition, „Versprechen“, steht für diese Ambivalenz von Hoffnung und Verlust. Der Chor symbolisiert die Gemeinschaft, in deren Mitte Gott unerkannt und namenlos wohnt. Diese ‚Seele‘ verkörpert die Klarinette, die zunächst als eine Stimme unter vielen, aber ohne Sprache ‚mitsingt‘. Je konkreter sich im Chor Sprache formt und artikuliert

- und dieser Prozeß hin zur Sprache ist in der Chorpartie weiträumig auskomponiert -, desto stärker separiert sich die Klarinette. Diese Entwicklung kulminiert in der dreimaligen Anrufung „Herr“, jedesmal gefolgt von einer ‚Flucht‘ der Klarinette zum nächsten Teilchor. Die drei „Herr“-Rufe zitieren den Eingangschor der Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach; sie sind stilistisch aus dem atonalen Klangbild von Versprechen herausgehoben und deutlich zu vernehmen. Gleichzeitig verschränken die Bach-Zitate die jüdische Tradition Mandelstams mit der christlichen Gedankenwelt Bachs. Der Weg, den die Klarinette während des Stückes durch den Aufführungsraum zurücklegt, läßt sich als stilisiertes Kreuz auffassen. Auch dies unterstreicht den Bezug der Komposition zum sakralen Raum und macht Versprechen zu einem Werk zeitgenössischer Kirchenmusik, ohne ihm einen konkreten Ort in der Liturgie zuzuweisen.

IV.

Versprechen wurde von September bis November 2010 von Stadtteilchor Nord unter der Leitung von Josef Wiest erstmals einstudiert und am 27. November 2010 in der Erlöserkirche Stuttgart uraufgeführt. Im selben Konzert erklang die Messe D-Dur op. 86 von Antonin Dvorak. Die Einstudierung fand im Rahmen der wöchentlichen Chorproben statt, und zwar (einschließlich zweier zusätzlicher Probentermine vor dem Konzert) in insgesamt zwölf Proben, die je zur Hälfte Versprechen und der Dvorak-Messe gewidmet waren. Der Probenablauf wurde für Versprechen vorab so festgelegt, daß immer zuerst die sechs Chorgruppen für sich die neu zu probenden Takte klärten, bevor nach 10-15 Minuten der gesamte Chor zusammentrat. Für die Gruppenproben wurden zu Beginn des Projektes sechs Chormitglieder bestimmt, die jeweils für eine der Gruppen verantwortlich waren und für diese die nächste Probe inhaltlich vorbereiteten (Bedeutung neuer Zeichen im Vorwort nachlesen, Rhythmen ausprobieren, Aussprache von Worten und Lauten klären usw.). Diese Vorbereitung fand in engem Kontakt zwischen Dirigent, Gruppenleitern und Komponist statt und trug wesentlich zur Effizienz der Probenarbeit bei.

Ich nahm am gesamten Probenprozeß (auch an der Einstudierung der Dvorak-Messe) teil, und zwar nicht nur als Kom-

ponist, sondern auch als Sänger und Leiter einer der Chorgruppen. Das hatte mehrere Vorteile: Zum einen konnte ich so musikalische Probleme direkt an der Quelle erkennen und klären. Zum anderen war ich als Laiensänger denselben Anforderungen ausgesetzt wie alle anderen Chormitglieder auch, was maßgeblich zur Akzeptanz der Schwierigkeiten des Stückes beitrug. Aus dieser Perspektive konnte ich am besten beurteilen, inwieweit meine Vorüberlegungen zur Singbarkeit für Laien in der Komposition tatsächlich realisiert sind. Das ständige Feedback der Chormitglieder war dabei sehr hilfreich. Auch die vergleichende Perspektive auf die Schwierigkeiten meines Stückes und die der Messe von Dvorak führte zu wertvollen Einsichten.

Rückblickend lassen sich aus dieser ersten Einstudierung von Versprechen folgende Schlüsse ziehen:

- Die modifizierte Tonhöhennotation mittels Einliniensystem ist für Laien problemlos umzusetzen und führt zu den gewünschten harmonischen Ergebnissen. Die Probenzeit, die normalerweise auf das Lernen von Tonhöhen und Intonation entfällt, kann für andere musikalische Aspekte, z.B. rhythmisch-metrische Probleme, verwendet werden. Gleichwohl scheint es sinnvoll, die Chorstimmbildung eng in den Probenprozeß mit einzubeziehen, um die besonderen sängerischen Anforderungen von Versprechen zu üben (individuelles Setzen und Halten von Tönen, bewußtes Unterscheiden von Sing- und Sprechen usw.), um ein stabiles, sicheres Klangbild zu erzielen.

- Der enge Kontakt des Dirigenten zu den einzelnen Chorgruppen ist wichtig. Dem dienen zum einen die sechs Gruppenleiter als Mittler; darüber hinaus sollte der Dirigent auch in den separaten Gruppenproben abwechselnd mit den einzelnen Gruppen proben.

- In der Stuttgarter Einstudierung nahm der Solist erst an den letzten vier Proben teil, nachdem der gesamte Chorpart erarbeitet war. Hilfreich wäre es, wenn der Solist bereits früher - eventuell auch nur sporadisch - an Proben teilnimmt, insbesondere wenn die Klarinette im geprobenen Abschnitt eine für den Chor wichtige Rolle spielt. Außerdem hat die Anwe-

⁹ Paul Celan, Gesammelte Werke in sieben Bänden. Fünfter Band: Übertragungen II. Frankfurt/Main 2000, S. 73.

senheit des Solisten für den Chor eine psychologische Wirkung, da seine Professionalität die Sänger in ihrem eigenen Musizieren zusätzlich motiviert.

- Im Verlauf der Einstudierung sollte jedem Chormitglied mindestens einmal die Möglichkeit gegeben werden, das Stück aus der Hörerperspektive zu erleben. Dafür bieten sich die Durchläufe gegen Ende der Probenphase an. Sobald der Ablauf des Stückes stabil ist, können bei einem Durchlauf - je nach Chorgroße - 1-3 Sänger pro Gruppe den Chor verlassen und zuhören, ohne daß das Klangbild darunter leidet.

V.

Insgesamt hat die Stuttgarter Einstudierung gezeigt, daß Versprechen in einem Zeitraum, der der normalen Projektdauer eines Laienchores entspricht, angemessen realisiert werden kann. Neben der Bereitschaft des Chores, sich auf eine solche Komposition einzulassen, ist für den Erfolg v.a. eine Probedisposition ausschlaggebend, die den besonderen Erfordernissen des Stückes entspricht und die teilweise von der herkömmlichen Probenpraxis abweicht. (Das Vorwort der Partitur gibt hierfür als Ergebnis der Stuttgarter Erfahrungen einige Hinweise.) Das Stuttgarter Projekt hat letztlich dazu geführt, daß der gesamte Chor über alle Zweifel und Fragen hinweg den Probenprozeß mit Enthusiasmus mitgetragen hat und am Ende ein so großer Grad an Identifikation mit der Komposition entstanden war, daß nach der Uraufführung der Wunsch laut wurde, das Stück erneut aufzuführen.

Wie aber steht es um das Verstehen von Versprechen? Hat die Komposition, hat das Projekt mehr Verständnis für Neue Musik erreicht als andere Konzertpro-

jekte? Zweifellos wäre es naiv, den Grad solchen Verstehens messen zu wollen. Festhalten kann man aber, daß 70 Laienmusiker sich über einen Zeitraum von zehn Wochen hinweg kontinuierlich und aktiv mit der Komposition auseinandergesetzt haben. In dieser Zeit gab das Stück innerhalb des Chores Anlaß zu unterschiedlichsten Diskussionen, Erlebnissen und Einsichten, die von gesangstechnischen Problemen bis hin zu ästhetischen Fragen reichten, aber immer wieder auch das individuelle Entdecken musikalischer Zusammenhänge, Korrespondenzen und klanglicher und struktureller Details umfaßten. Insgesamt setzte das Projekt einen Prozeß der ästhetischen Auseinandersetzung in Gang, der sowohl an Breite wie auch an Intensität von einem normalen Vermittlungsprojekt oder einem einfachen Konzertbesuch kaum je erreicht werden könnte. Zwei Dinge waren dafür wohl mit entscheidend: daß es eine ständige Wechselwirkung zwischen dem eigenen musikalischen Tun und Wahrnehmen einerseits und der Reflexion darüber andererseits gab; und daß das Projekt als ein fortwährendes Üben und Wiederholen angelegt war. Im Mittelpunkt stand dabei nicht das Verstehen eines Musikstückes, sondern seine aktive Realisierung. Das Verstehen ergab sich in diesem Prozeß gleichsam von selbst: und zwar als Einsicht in ästhetische Zusammenhänge, v.a. aber als ein ständiges Formulieren von Fragen an das Werk und an das eigene musikalische Handeln.

Was Schönbergs öffentliche Proben der 1. Kammer-Sinfonie und die Statuten des Vereins für musikalische Privataufführungen einst als Maßstab für das bessere Verstehen neuer Kompositionen gesetzt haben - nämlich die transparente Entfal-

tung der musikalischen Faktur und das wiederholte Hören von Zusammenhängen -, war in dem Stuttgarter Projekt also elementares Arbeitsprinzip. Allerdings nicht im konzertdramaturgischen Sinne, sondern im Sinne einer musikalischen Praxis des Übens und Probens. Es läßt sich wohl behaupten, daß nicht zuletzt die kompositorischen Besonderheiten von Versprechen es ermöglicht haben, daß ein Werk Neuer Musik Gegenstand einer solchen Praxis werden kann.

In seinem Aufsatz *Vers une musique informelle* hat Theodor W. Adorno gegenwärtiges künstlerisches Handeln so beschrieben: „Die Gestalt aller künstlerischen Utopie heute ist: Dinge machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind.“ Adorno hat seine Äußerung auf das Tun des Komponisten bezogen. Es spricht aber nichts dagegen, dieses „Machen“ auch auf das Aufführen und Rezipieren Neuer Musik auszudehnen. Denn erst, wenn nicht nur die Produktion, sondern auch die Rezeption Teil jenes utopischen Handelns ist, das wir „Neue Musik“ nennen, wird es Hörern und Musikern möglich sein, den Gehalt der Werke so zu erfassen, wie er von den Komponisten imaginiert wurde. Mit anderen Worten: Erst wenn Komponisten, Spieler und Hörer in ihrem ästhetischen Handeln gleichermaßen über das hinausgreifen, was ihnen gewohnt und vertraut ist, können sich ihre verschiedenen Tätigkeiten, Fertigkeiten und Perspektiven auf einen gemeinsamen Fluchtpunkt hin zubewegen. In der gemeinsamen Bewegung liegt eine Möglichkeit der Verständigung, vielleicht sogar des Verstehens; ihren Anfang hat diese Bewegung immer in einem ästhetischen Versprechen.

Papst: „Nicht nur Anerkennung von Unterschieden, sondern volle Einheit“

Die Messlatte für eine Einheit der Christen liegt hoch: Nicht weniger als die volle Einheit ist das Ziel, nicht etwa nur ein friedliches Nebeneinander-Leben der Kirchen. Das hat Papst Benedikt am Dienstagabend bekräftigt. In der römischen Basilika Sankt Paul vor den Mauern feierte er eine Vesper zum Abschluß der Weltgebetswoche für die Einheit der Christen.

Einmal im Jahr, immer am Fest der Bekehrung des Apostels Paulus, fühlt Roms Bischof der Ökumene den Puls. Der Rahmen ist festlich: Alle Lichter an über dem

Grab des Völkerapostels, in den Bänken viele Freunde aus anderen christlichen Kirchen und Gruppen – und natürlich die Benediktiner, die an dieser alten Pilgerkirche ihr Kloster haben. Es war eine Vesper mit deutschem Akzent – das lag nicht nur am Papst aus Deutschland, sondern auch daran, dass mit Kardinal Kurt Koch, dem Chef des Ökumenerates, ein Schweizer die Grußadresse an den Papst sprach. Und die erste Lesung wurde vom protestantischen Seelsorger Roms, dem deutschen Pfarrer Jens-Martin Kruse, vorgetragen.

„Zusammen glauben, feiern, beten“ – diese Szene aus der Apostelgeschichte war dieses Jahr das Motto der Weltgebetswoche. „Diese Beschreibung ist nicht einfach eine Erinnerung aus der Vergangenheit und noch nicht einmal die Vorstellung eines Modells, das es zu imitieren gälte“, so der Papst: „Lehre der Apostel, brüderliche Gemeinschaft, Brechen des Brotes und Gebet sind die konkreten Lebensformen der ersten christlichen Gemeinschaft von Jerusalem, aber auch die wesentlichen Merkmale aller christlichen Gemeinschaften jeder Zeit und allerorten.“

Eine sichtbare Einheit der Christen dürfe sich daher auch nicht mit weniger zufriedengeben als mit dieser Einheitsbeschreibung aus der Apostelgeschichte, so Benedikt XVI.:

„Wir wissen genau, dass wir noch weit entfernt sind von dieser Einheit, um die Christus gebetet hat. Diese Einheit, zu der Christus die Kirche aufruft, realisiert sich nicht nur auf dem Niveau der Strukturen: Zu ihr gehören auf tief gehende Weise das Bekennen eines Glaubens, die gemeinsame Feier der Liturgie und die brüderliche Eintracht. Die Suche nach der

Wiederherstellung der Einheit unter den getrennten Christen darf sich also nicht auf eine Anerkennung von Unterschieden beschränken, oder auf eine Art friedliches Zusammenleben. Was wir wollen, ist Einheit im Glauben, in den Sakramenten, im kirchlichen Amt. Und der Weg hin zu dieser Einheit ist ein moralischer Imperativ – Antwort auf eine präzise Aufforderung des Herrn!“

Die Christen dürften also nicht „der Versuchung der Resignation oder des Pessimismus nachgeben“, denn das wäre nur ein Zeichen für „mangelndes Vertrauen in

die Kraft des Heiligen Geistes“. Vielmehr gelte es, den ökumenischen Weg „mit Leidenschaft“ fortzusetzen.

Übrigens segnete Papst Benedikt auf dem Gelände der Paulus-Basilika auch einen „Lutherbaum“, der vor ein paar Tagen dort gepflanzt wurde – auf Initiative der Vereinigten Evangelisch-Lutherischen Kirche Deutschlands. Die Delegation unter der Leitung der Bischöfe Johannes Friedrich und Friedrich Weber nahm auch an der Vesper in „San Paolo fuori le mura“ teil.

(rv 26.01.2011 sk)

An
Richard Mailänder
Diözesanmusikdirektor

Erzbistum Köln

Sehr geehrter Herr Mailänder!

Seit dem 1. September bin ich der neue Pfarrer der deutschen Auslandsgemeinde St. Paul in Istanbul. Die Personalgemeinde umfasst das Gebiet der Türkei. Feste Gottesdienstorte sind Istanbul und Ankara.

Zu Beginn meiner neu übernommenen Aufgabe möchte ich besonders die Beziehungen und Verbindungen zu Deutschland aufbauen.

Ich selber durfte die Ausbildung zum nebenamtlichen Kirchenmusiker (D-, C-, C-Aufbaukurs) machen und bin daher der Kirchenmusik sehr verbunden.

Hier in meiner Personalgemeinde hat auch die Kirchenmusik eine besondere Bedeutung. Ich durfte an der Erstaufführung der Johannespassion selber aktiv teilnehmen und ein interkultureller Chor hat bei meiner Amtseinführung gesungen.

Ich würde mich sehr freuen, wenn Sie bei Ihren haupt- und nebenamtlichen Kollegen bekannt machen könnten, dass sie ganz herzlich eingeladen sind, hier in Istanbul, z.B. einen Gottesdienst musikalisch zu umrahmen oder ein Konzert zu veranstalten. Da unser Gottesdienstraum überschaubar ist, sollen vor allem kleinere Gruppen, Organisten und auch andere Istrumentalisten besonders angesprochen sein.

Vielleicht ist es Ihnen möglich, dafür Werbung zu machen, in Ihrer kirchenmusikalischen Zeitschrift oder in Ihrem internen Verteiler darauf hinzuweisen.

Sie würden mir damit sehr helfen und die Gemeindegarbeit, was den Bereich Kirchenmusik betrifft, sehr unterstützen.

Für nähere Fragen können Sie mich gerne anrufen und meine Telefonnummer angeben:
0090 533 455 1656

E-Mail: Rolke@vinzenzkolleg.de

Web-Site: www.stpaul.de

Vielen Dank!

Ihr P. Christian Rolke C.M. ; Istanbul

FRANZ KARL PRASSL

„Musik ist ein Stück meines Lebens“ – ein Gespräch mit Philipp Harnoncourt

Franz Karl Praßl sprach mit em. Univ.-Prof. Prälät Dr. Philipp Harnoncourt anlässlich seines 80. Geburtstages über Musik, persönliche Erinnerungen, das Grazer Kirchenmusikinstitut, den Zustand der Kirchenmusik am Beispiel von Kantoren, singenden Priestern und Kirchenchören. Ökumenische Skandale wurden ebenso angesprochen wie Neue Musik, Kitsch und NGL's, die Probleme mit den liturgischen Büchern und Liturgiam authenticam, was Priesteramtskandidaten beachten sollten und seine persönlichen Wünsche zum 80er.

Herr Professor Harnoncourt, welche Rolle spielt Musik in Ihrem Leben?

Die Musik spielt nicht nur eine Rolle in meinem Leben, sondern ist ein Stück meines Lebens, seit ich ganz klein war. Man kann ja schließlich schon schreien, bevor man reden kann, und man hört auch, bevor man irgendetwas verstehen kann. Ich kann mir jedenfalls ein Leben ohne Musik nicht vorstellen. Ich habe sicher, weil ich zu Hause auf die Welt gekommen bin, schon am Tag meiner Geburt Musik gehört, weil mein Vater täglich Klavier gespielt und viel gesungen hat, auch meine Mutter hat gesungen. Es kann sein, dass ich auch schon im Bauch meiner Mutter Singen und Musizieren gehört habe. Ich habe sicher früher singen als sprechen können, ich habe auch früher Noten lesen als Buchstaben lesen können. Meine Eltern haben mir später einmal erzählt, ich sei in Tränen am ersten Schultag nach Hause gekommen und habe gesagt: „Papa, stell dir vor, es gibt Kinder, die kennen keine Noten“, weil ich so überzeugt war, dass das Musizieren – nicht nur das auswendig Musizieren, sondern auch das Singen und Musizieren nach Noten – einfach zum Leben dazu gehört. Fest und Feier gehören zum Leben, aber die Musik ist nicht nur Fest und Feier zugeordnet, die Musik ist ebenso auch der Arbeit zugeordnet. Wie wichtig sie für das ganze Leben ist, wird etwa deutlich, wenn man Kinder, die nicht schlafen können, in den Schlaf singt. Und wenn jemand nicht wach werden kann, braucht er jemanden, der ihn zum Leben und zur Bewegung singt. Kinder kommen sehr früh drauf, dass man nicht nur mit den Händen trommeln kann, sondern dass es allerlei Instrumente gibt, die dazu geeignet sind, lauter zu trommeln. Die hörbare Äußerung und die Wahrnehmung von dem, was hörbar ist, sind für unser Leben ganz wichtig. Schließlich entwickelt sich in diesem Zusammenhang auch ein Verständnis für Melos, für Melodie, für Rhythmus, für Dynamik, und eine Vielfalt von Möglichkeiten, sich auszudrücken und Vorgänge um sich wahrzunehmen. Wenn schließlich dann noch ästhetische Erfahrungen dazu kommen, die zu unterscheiden lehren, was ist schön, was ist

nicht schön, was lockt an, was stößt ab, dann kann man entdecken, dass eigentlich zu jedem Bereich des Lebens, sei es zum rationalen, sei es zum emotionalen, immer etwas Musikalisches dazu gehört.

Wie sah Ihr eigenes Musizieren in der Familie aus?

Ich habe ganz sicher mit drei Jahren schon ein bisschen Klavier spielen können. Ich glaube, dass mein Bruder Nikolaus, der ein Jahr älter ist, und ich von kleinst auf miteinander vierhändig Klavier gespielt haben. Wir waren beide noch nicht in der Schule, er fünf und ich vier, da haben wir schon miteinander vor Publikum ein Konzert gegeben, Klavier vierhändig, der Nikolaus auf der linken und ich auf der rechten Seite, d. h., ich habe unisono mit beiden Händen das Gleiche gespielt – die Melodie – und der Niki hat das gewisse „Hum-ta-ta, Humtata“ dazu gemacht. Wir haben damals noch einen besonderen Gag geboten: Wir haben unsere Klavierstockerl um 180 Grad gedreht, die Hände rückwärts gerichtet und dasselbe Stück dann noch einmal gespielt.

Martin Luther hat gesagt, Musik ist ein Gottesgeschenk. Haben Sie mit dem Musizieren auch einen geistlichen Sinn verbunden?

Bewusst wahrscheinlich nicht, oder jedenfalls nicht sogleich. Aber, da es in unserer Familie selbstverständlich war, dass wir alle miteinander jeden Sonntag um 9 Uhr in den Dom zur Messe gegangen sind, und diese Messe immer eine Singmesse war, habe ich sicher von klein auf den Zusammenhang zwischen Singen und Feiern erkannt. Dazu kommt, dass wir in den familiären Maiandachten und Adventabenden, die unsere Mutter sehr schön gestaltet hat, natürlich auch immer gesungen haben. Das tägliche Abendgebet war ohne Gesang, aber Adventandacht, Maiandacht und andere Feierlichkeiten zu Hause und natürlich alle Gottesdienste in der Kirche waren mit Musik verbunden. Die 9-Uhr-Messe hat keine Instrumental- oder Chormusik gebracht, sie war eine von einem Organisten begleitete Singmesse, der aber

zum Einzug und zum Auszug auch ganz ordentlich die Orgel geschlagen hat.

Musik als eine Form der Gotteserkenntnis, ist das für Sie ein persönliches Thema?

Es ist für mich ein persönliches Thema, nur: die Frage ist für mich zu kurz geschlossen. Ich bin nicht überzeugt, dass Musik – wie auch übrigens alle ganz große Kunst – unmittelbar zu einem persönlichen Gott führen muss. Aber es ist jedenfalls so, dass Musik das bloß zweckmäßig Nützliche in unserem Leben in Frage stellt, so wie Fest und Feier das bloß Nützliche und Erfolgreiche in Frage stellen, und dass gewissermaßen die Ohren und der Mund aufgemacht werden in den unendlichen Bereich des Unsagbaren, des Unaussprechlichen. Etwas hören kann immer auch bedeuten, dass man Nichthörbares mit zu Gehör bringt. Wie die Bildkunst Nichtsichtbares sichtbar macht, so kann Musik als Kunst Nichthörbares hörbar machen. Der Himmel wird auf diese Weise geöffnet, möglicherweise werden auch Abgründe des Höllischen geöffnet. Anton Bruckner war überzeugt, dass das Komponieren-Können, d. h., die unmittelbare Teilnahme am Schaffen, an der Schöpfung, ein direktes Eintauchen in die persönliche Gotteserfahrung ist, denn nur Gott vermag aus nichts etwas zu schaffen. Und wenn ein Mensch komponiert, dann benützt Gott den Komponisten gewissermaßen als sein Werkzeug, aber Gott selber ist es, der schafft.

Wie sind sie zur Kirchenmusik gekommen, also selbst ausübend?

Da ich von kleinst auf jeden Sonntag in der Singmesse war, habe ich von Anfang an in der Kirche mitgesungen, und ich nehme an, dass das Kirchenmusik ist. Die Kirchenmusik fängt nicht dann an, wenn das Volk zu singen aufhört und der Chor zu singen beginnt. Ich habe aber sehr früh auch schon am Kirchenchor gesungen. Kurz, nachdem meine Stimme mutiert hat und ich einigermaßen nicht mehr krächzend Bass singen konnte, also mit 15 oder 16 Jahren, habe ich im Grazer Domchor mitgesungen. Wir haben allerdings schon

vorher im Kinderchor gesungen. Ich weiß jetzt nicht mehr genau, ob wir nur außerhalb der Liturgie Hirten- und Krippenlieder in der Antoniuskirche gesungen haben oder ob wir als Kinderchor auch schon am Pfarrgottesdienst mitgewirkt haben, das glaube ich eher nicht.

Hat es prägende Persönlichkeiten gegeben, die Ihnen die großen Werke der Kirchenmusik nahe gebracht haben?

Die stärkste Persönlichkeit für mich als Kind war in dieser Hinsicht ganz bestimmt der Grazer Domkapellmeister Anton Lippe, vor allem durch die großen Hochämter an den Sonn- und Feiertagen. Schon während des 2. Weltkrieges – 1941 oder 1942 – sollte im Dom zu Allerheiligen das Verdi-Requiem aufgeführt werden. Die Gestapo hat diese Aufführung untersagt und Lippe in Gewahrsam genommen. Tausende Menschen, die damals im Dom auf dieses Konzert gewartet haben, sind nach Hause geschickt worden. Es hieß: Anton Lippe sei erkrankt. Der Domorganist Rudolf von Weis-Ostborn war für uns auch eine wichtige Persönlichkeit. Wir haben gewusst, dass er pünktlich jeden Sonn- und Werktag seinen Dienst vollzieht, und dass er in jeder Tonart begleiten kann. Er konnte sich also darauf einstellen, dass die Gemeinde im Winter, wenn viele verkühlt waren, nicht so hoch singen konnte, da hat er alles ein bisschen tiefer intoniert. Und dann hat man seine sehr schöne Tenorstimme oft in den Hochämtern das Tenorsolo singen gehört.

1963 haben Sie an der damaligen Musikakademie – der heutigen Universität für Musik und darstellende Kunst Graz – eine Abteilung für Kirchenmusik gegründet, das heutige Institut für Kirchenmusik und Orgel. Es war die Zeit des Zweiten Vatikanischen Konzils, die Zeit des Aufbruchs, die Zeit der Liturgiekonstitution. Nach welchen Ideen wurde das damals neue Institut ausgerichtet?

Wie ich eingeladen worden bin, die Leitung und die Konzeption dieser neuen Abteilung zu machen, war mir klar, dass es keinen Sinn macht, neben der Kirchenmusikabteilung in Wien eine völlig gleich orientierte Kirchenmusikabteilung in Graz zu gründen, denn es gab in ganz Österreich nur eine ganz geringe Anzahl von hauptberuflichen Kirchenmusikern. Da muss es ja auch einen gewissen Hoffnungshorizont geben. Es war mir klar, es muss in Graz etwas anderes gemacht

werden als in Wien. Es kann uns nicht darum gehen, eine Stätte zu schaffen, an der in erster Linie die traditionelle österreichische Kirchenmusik gepflegt wird, es wird notwendig sein, hier ein Konzept zu entwickeln, das der Stellung der Kirchenmusik nach dem Zweiten Vatikanum folgen wird. Das Konzil war noch nicht zu Ende, aber was beim Konzil herauskommen wird, war im Hinblick auf die Musik schon klar. Man hat gemäß dem Motu proprio von Pius X. aus dem Jahre 1903 nicht mehr von Musica als Ancilla Liturgiae [= Magd der Liturgie] reden wollen, sondern von einer pars integralis [= integrierender Bestandteil], d. h., die Musik ist ein unverzichtbarer Teil der Liturgie, ebenso unverzichtbar wie die sakramentalen Zeichen und die liturgische Sprache, weil für die Kundgabe von Liturgie als Feier des Glaubens die nonverbale Dimension der Musik, vor allem des Singens, absolut unerlässlich ist. Es war mir ganz wichtig, dass Grundlagen der Theologie der Musik hier behandelt werden, dass Volksgesang in die musikalische Ausbildung mit einbezogen wird, dass eine muttersprachliche Psalmodie zu entwickeln sein wird, denn auch das Stundengebet und die Psalmen sind nicht Aufgaben des Klerus allein, sondern sind Grundbausteine kirchlichen Betens. Es hat also eine große Zahl von Aufgaben gegeben, die das Konzil mit sich bringt und die man hier in Graz erfüllen kann. *1

Sind Sie zufrieden mit dem, wie sich heute Kantorengesang präsentiert, oder hat es andere Erwartungen gegeben?

Zunächst einmal ist zu sagen: es ist auf alle Fälle ein Gewinn, dass es neben dem Gemeindegesang den Kantorengesang gibt. Kantorengesang ist älter als der Chorgesang, weil der Kantor auch für den Gemeindegesang unerlässlich ist, um anzustimmen, zu stützen und zu alternieren. Der Chorgesang entwickelt sich aus dem Gemeindegesang, weil es Formen gibt und geben muss, die die Kapazität der Gemeinde überschreiten. Auch wo ein Chor vorhanden ist, ist das Miteinander und Gegenüber zu einem Kantor unerlässlich. Der Kantor ist gewissermaßen die Schlüsselgestalt des kirchlichen Singens und Musizierens überhaupt. Seit dem Zweiten Vatikanum ist der Kantor aus dem kirchenmusikalischen Leben einer ordentlichen Pfarre nicht mehr weg zu denken. Manches Mal würde ich mir wünschen, dass man der Ausbildung und der Begleitung der Kantoren ein bisschen

mehr Aufmerksamkeit schenkt. Es ist z. B. sehr schade, dass viele Personen, die als Kantoren eingesetzt sind, sehr gut sprechen, wenn sie eine Lesung vortragen, aber fast unverständlich sind, wenn sie einen Psalm singen. Das ist ein Zeichen, dass es an der Ausbildung fehlt. Es gibt fast in jeder Pfarre Menschen, die gerne den Kantorendienst wahrnehmen, wenn man ihnen dazu Mut macht und wenn man ihnen auch jene Hilfen anbietet, die notwendig sind. Die Psalmen verlangen danach, gesungen zu werden, aber am allerdeutlichsten wird die Unerlässlichkeit des Singens bei Worten wie Hosanna, Halleluja. Ein gesprochenes Halleluja, wie man es an Wochentagen nur allzu oft hört, ist für mich so, als würde einer sagen: „Ich mag heute nicht jodeln“, und sagt dann nur den Text eines Jodlers auf, das ist ein Unsinn. Also: das Halleluja verlangt nach dem Gesang, und der Erste, der singt, ist immer der Kantor, die Gemeinde kann ja erst anfangen, wenn sie den Ton hört, auf dem sie singen soll, oder wenn ihr eine Melodie und ein Rhythmus erst einmal eingepflegt wird, damit man weiß, wie's richtig losgeht.

Die Muttersprache hat auch neue Herausforderungen für die Kantillation des Priesters oder Diakons mit sich gebracht. Wie sehen Sie die Entwicklung?

Nachdem der lateinische gregorianische Choral als der Urgesang der römisch-katholischen Liturgie entwickelt war, war es geradezu logisch, dass es mit der Einführung der Muttersprachen etwas Analoges geben muss. Manche haben es versucht, indem sie eine deutsche Gregorianik neu erfunden haben, tonal oder nicht tonal, andere haben versucht, den deutschen liturgischen Texten gregorianische Melodien oder Modelle zu unterlegen. Dieses Unterlegen hat in den seltensten Fällen zu einem überzeugenden Ergebnis geführt. Wer aber das Prinzip der Gregorianik verstanden hat, nämlich, der Sprache gemäß zu singen, hat auch in der deutschen Sprache komponieren können. Ich kann mich erinnern, dass ich selber in den späten 60er-Jahren Psalier-Weisen geschrieben habe, und ich nannte das deutsche Gregorianik, weil das Prinzip Gregorianik in die Muttersprache übertragen war. Andere waren der Meinung, von Gregorianik dürfe man nur reden, wenn auch die übliche Modalität der Kirchentöne eingehalten ist. Ich meine, grundsätzlich gehört die Einstimmigkeit zum Prinzip der Gregorianik, obwohl auch schon in der Gregorianik

gewisse Entfaltungen zur Mehrstimmigkeit grundgelegt waren.

Kirchenmusikexperten von Rang, wie Helmut Hucke oder Luigi Agustoni, welche die Neuansätze der nachkonziliaren Kirchenmusik unterstützt haben, waren sehr skeptisch gegenüber der Pflege des Thesaurus musicae sacrae, also der traditionellen Kirchenmusik, eingestellt...

Ich kann das gut verstehen, denn der Thesaurus musicae sacrae ist wie ein heiliges, unantastbares Repertoire verstanden worden, aus dem man Stücke herausnimmt und dann aufführt. Das Prinzip des Miteinander-Feierns ist aber nicht die Aufführung von Stücken aus einem Repertoire, sondern, dass bestimmte Inhalte geradezu gefeiert werden müssen. Josef Pieper hat einmal gesagt, was wir als Zustimmung zum Leben erfahren, das muss gefeiert werden. Und was gefeiert werden muss, d. h., was bedacht und bedankt werden muss, das muss auch gesungen und musiziert werden. Wenn wir den Thesaurus musicae sacrae als eine unheimlich große Möglichkeit verstehen, uns selber in einer Feier authentisch auszudrücken, dann ist dieser Thesaurus unerlässlich. Wenn wir aber meinen, es ist uns hier ein Repertoire zur musealen Aufbewahrung anvertraut, dann ist das ganz sicherlich zu wenig. Ich erinnere mich an die damaligen Auseinandersetzungen sehr genau. Tragisch war, dass nicht wenige Kirchenmusiker gemeint haben, das Hervorheben des Volksgesanges würde den Chorgesang zurückdrängen oder gar beseitigen. Ich kann mich gut an eine Sopranistin erinnern, die mir gesagt hat: „Seit ich am Sonntag mit dem Volk singe, habe ich mir meine Stimme verdorben.“ Das sind vorgefasste Meinungen. Dass in der Neuentdeckung des Wertes von Gemeindegesang dieser gegenüber dem Chorgesang eine Zeit lang überbewertet war oder der Chorgesang zurück gedrängt war, das ist eigentlich auch eine logische Entwicklung. Das, was lange Zeit gefehlt hat, wird, wenn es wieder entdeckt wird, besonders stark bewertet, während das, was man immer gehabt hat, ein bisschen an Aufmerksamkeit verliert. Ein Grundprinzip ist: von dem, was man hat, erlebt man eher die Nachteile, und von dem, was man nicht hat, erhofft man immer nur die Vorteile. Aber sowohl das, was man hat, als auch das, was man nicht hat, haben ihr Gutes und ihr weniger Gutes, und auch das, was man ablehnen muss.

Die großen Messen der Wiener Klassik hört man heute tendenziell öfter im Konzertsaal als in der Liturgie. Wie kritisch sehen Sie diese Entwicklung?

Ich glaube, dass auch diese Entwicklung geradezu kommen musste. Es gibt ja heute offenkundig Tendenzen dafür, dass regelmäßige Gottesdienste eine bestimmte Länge nicht überschreiten sollen. Die großen Werke der Kirchenmusik setzen voraus, dass es neben diesen Werken eine vergleichbare Musik überhaupt nicht gibt. D. h., wenn nicht groß musiziert worden ist, musste klein musiziert werden, aber es musste musiziert werden, um überhaupt Musik hervor zu bringen. Heute steht jederzeit Musik aus Tonträgern zur Verfügung, man kann sich zu Hause bequem sitzend die längsten Symphonien anhören und ist daher nicht mehr neugierig darauf, in der Kirche, wo es wahrscheinlich kälter ist, die schönste Musik zu hören. Große Werke der Kirchenmusik setzen Zeit voraus, setzen sehr viel Vorbereitung voraus, und setzen heutzutage natürlich auch Kosten voraus. Manche Pfarre hätte wahrscheinlich gern mehr große Kirchenmusik, kann sich diese aber nicht leisten. Dass auch in Konzerträumen große Kirchenmusik gespielt wird, halte ich für ganz richtig, weil darin zum Ausdruck kommt, dass wir wissen, einen Schatz an großer Kirchenmusik zu haben, der gehört werden muss. Und wenn in der Kirche die Aufführungen nicht mehr in dem Maß möglich sind, wie dies vor 100 Jahren war, ist es besser, sie im Konzertsaal zu spielen als sie in Archiven vertrocknen zu lassen.

Geistliche Musik im Kirchenraum ist häufig ein größerer Anziehungspunkt als die sonntägliche Eucharistiefeier. Kann das bedeuten, dass Menschen heute eine größere Resonanz in den Kirchenkonzerten finden als in der Wortverkündigung?

Das halte ich für durchaus möglich. Wenn bestimmte Erwartungen an Formen der Glaubensverkündigung im regelmäßigen Gottesdienst nicht mehr erfüllt werden, ist es besser, anderswo diese Erfüllung zu erfahren als überhaupt nicht. Jene, die für die Liturgie verantwortlich sind, müssen sich allerdings darüber im Klaren sein, welche Verantwortung auf ihnen lastet. Es geht nicht nur darum, die Erfüllung religiöser Pflichten so kurz und schmerzlos zu vermitteln wie möglich. Es gibt Menschen, die haben überhaupt keine Hemmschwelle in Richtung Kunst, es gibt aber Menschen, die haben eine Hemmschwelle

in Richtung Kirche, aus welchen Gründen auch immer. Sie wollen nicht in die Kirche gehen, sie behaupten, nicht glauben zu können, aber sie sind glücklich, schöne große Musik, und zwar ganz bewusst auch geistliche und liturgische Musik, zu hören. Das ist gut so. Es gibt andere Menschen, die wollen wirklich alles nur so kurz als möglich haben, und die sind froh, wenn sie nicht durch große Kirchenmusik in der Liturgie gewissermaßen aufgehalten sind. Besonders tragisch kommt es mir vor, wenn ein Zelebrant die Teile der Liturgie, die dem Chor, dem Volksgesang oder der Orgel anvertraut sind, nur als rote Lampen für sein eigenes Fortfahren empfindet und meint, er muss schon wieder stehen bleiben. Das führt dann dazu, dass viele Organisten sich gar nicht mehr trauen, eine zweite und dritte Strophe zu singen, nur damit der Pfarrer nicht aufgehalten wird. Die Kirchenmusik ist keine Unterbrechung der Liturgie, sondern ein unersetzlicher Bestand liturgischen Feierns.

Sie waren viele Jahre Sekretär der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie (IAH). Das hat Sie auch mit der Musik unserer Schwesterkirchen bekannt gemacht. Welche wichtigen ökumenischen Impulse haben Sie für die Kirchenmusik mitgenommen?

In der IAH habe ich wie nirgends anderswo erfahren, dass alle christlichen Kirchen singende Kirchen und viele christliche Kirchen auch musizierende Kirchen sind. Und ich habe ebenfalls hier wahrgenommen, dass wir im Glauben übereinstimmen, und dass die prinzipiell gegebene Einheit der Kirche hier in ihrer bunten Vielfalt zum Tragen kommt. Mir ist gerade in der IAH die Einheit der Kirche in der Vielfalt der Kirchen positiv aufgegangen. Trennendes habe ich in der Hymnologie überhaupt nicht wahrgenommen, sehr wohl aber Unterscheidendes, und dieses Unterscheidende habe ich für mich selber als ein ständiges Neu-Beschenkt-Werden erlebt.

Inwiefern haben Sie in der IAH Kirche ganz anders erlebt und erfahren?

Es war meine Erfahrung, dass alle Kirchen ihre gemeinsamen Wurzeln auch singend und feiernd zum Ausdruck gebracht haben. In allen Kirchen werden Weihnachten, Ostern und andere große Feste gefeiert, gilt der Sonntag als Ur-Feiertag der Christen, werden Lesungen aus der Heiligen Schrift vorgetragen und Psalmen

verwendet. In allen Kirchen muss gebetet und gesungen werden, werden Feste gefeiert, und jede Kirche versucht auf ihre Weise auch den Auftrag Jesu zu erfüllen: „Dies tut zu meinem Gedächtnis.“ Es gibt keine einzige Kirche, die nicht Eucharistie bzw. Abendmahl feiert. Dass diese Feier der Einheit an getrennten Tischen begangen werden muss, weil das Miteinander noch immer auf vielerlei Verbote stößt, halte ich für einen Riesenskandal. Wir haben daher in der Gemeinschaft der IAH in der Gewissheit, dass wir im Glauben eins sind, auch gemeinsam an Eucharistiefiern der verschiedenen Kirche voll und mit Kommunion teilgenommen. Das geschieht so seit 1969, aber es war nie eine Demonstration gegen irgendjemand, sondern es war eine geradezu selbstverständliche Ausdrucksform der wahrgenommenen Gemeinschaft im einen Glauben in der einen Eucharistie, in der einen Kirche.

Sie haben in den Siebzigerjahren auch größere Kirchenmusikwerke im Jazzstil gefördert, etwa durch Komponisten wie Harald Neuwirth oder Heimo Smola. Wie sind diese Innovationen damals angekommen, was würden Sie sich heute an Innovation in der Kirchenmusik wünschen?

Ich war immer überzeugt und bin es bis heute, dass es nicht religiöse Stile und nichtreligiöse Stile gibt, sondern, dass man in jedem musikalischen Stil, d. h., in jeder musikalischen Sprache sowohl oberflächlich singen und musizieren kann als auch mit großem Tiefgang. Die Zuordnung des Jazz zur reinen oberflächlichen Unterhaltungsmusik hat mir nie eingeuchtet. Ich war überzeugt davon, dass eine begeisternde und Glauben verkündigende Musik auch mit den Mitteln und in den Formen des Jazz möglich ist. Es gibt schließlich auch eine gewisse Verwandtschaft zwischen Spiritual, Gospel und Jazz. Ein so begeistertes Singen, wie es von manchen Gospelsängern oder -chören zu hören war, hat man im katholischen Gemeindegesang lange Zeit kaum gefunden, sehr wohl aber im Chorgesang. Die Kirchenmusik muss immer auch neue Musik sein. „Seht, ich mache alles neu“ ist eine ganz wichtige Aussage der Apokalypse. Wenn nur aus einem bekannten Repertoire musiziert wird, dann entsteht der Eindruck, um Liturgie feiern zu können, muss ich die Gegenwart verlassen und ein Kleid der Vergangenheit anziehen, ob es mir passt oder nicht. Damit Glaube und Kirche als brennend aktuell erfahren und erlebt werden können, ist es unerlässlich,

dass auch zeitgenössische Kunst in der Liturgie ihren Platz hat. Es wird nicht immer leicht sein, den richtigen Platz dafür einzuräumen. Es darf nicht der Eindruck entstehen, dass man in ein gegebenes Programm da und dort einen modernen Farbfleck hineinpatzt und dann meint, man hat seine Aufgabe in Hinblick auf die Gegenwart erfüllt.

Sind ihre Anmerkungen zu einer Musik an der Oberfläche und zu einer Musik mit Tiefgang auch eine Anfrage an das Neue Geistliche Lied?

Ja selbstverständlich. Das Evangelium als Botschaft Jesu und christlich verstandene Heilsgeschichte heben die Welt, das Leben in der Welt, das Leben der Menschen aus den Angeln. Das hat Tiefgang. Eine oberflächliche Musik wird diesen Tiefgang überhaupt nie erfahrbar machen. Die Texte sprechen mehr oder weniger den Verstand an. Aber welche Tiefenschicht meiner Seele in der Liturgie angerührt wird, wird weitgehend durch die Musik bestimmt. Eine Musik, die mich an der Oberfläche festnagelt, halte ich für ungeeignet, in der Liturgie verwendet zu werden, denn die Liturgie muss uns Tiefe und Höhe erschließen und nicht verschließen. Sehr oft meint man, das Einfache sei oberflächlich und das Komplizierte sei für die Tiefe geeignet; das trifft nicht zu. Das Allereinfachste kann unendlich in die Tiefe gehen, kann aber auch oberflächlich bleiben. Und mit dem sehr Komplizierten ist es ebenso, denn das Tiefe ist nicht komplizierter als das Oberflächliche.

Viele Menschen erleben im musikalischen Edelkitsch in der Liturgie eine große Resonanz für ihre religiösen Gefühle. Wie soll man damit umgehen?

Im Bereich der Ernährung spricht man von Süßigkeiten, die vielen Leuten schmecken. Und so meine ich, dass es auch im kirchenmusikalischen Bereich Süßigkeiten gibt, die die Leute gerne hören, die aber letzten Endes anspruchslos sind und daher nichts fordern. Und das kann die Liturgie sehr bequem machen. Ich erfülle meine religiöse Pflicht, empfangen meine religiöse Süßigkeit, es dauert nicht zu lang, ist aber letzten Endes auch nicht aufregend. Das bloß Gefällige ist wahrscheinlich die größte Versuchung gegenüber dem wirklich authentisch Existentiellen. Das bloß Gefällige erleben wir ja sonst auch. Der Fußboden muss gepflegt sein, der Altar soll handhabbar

sein, es darf nichts irgendwie hinderlich sein oder darf Beschwerden machen. Etwas widerspenstig Herausforderndes stört unseren Alltag. Aber das Störende bis hin zum Verstörenden gehört unabdingbar auch zu unserem Evangelium dazu.

Was war das Wichtigste für Sie im Liturgieunterricht an und außerhalb der Universität?

Was war? Was ist! Es ist für mich bis heute selbstverständlich, dass die Liturgie der Berührungspunkt zwischen Himmel und Erde ist, Berührungspunkt zwischen Alltag und Festlichkeit. Denn Menschwerdung heißt ja auch, dass das Unausprechliche und der Unausprechliche aussprechbar werden und doch unaussprechbar bleiben, dass der Ewige in unsere Zeit hereinkommt. Genau um dieses Inkarnatorische, dass bisher nicht Gewesenes plötzlich in dieser Welt geschehen ist und geschieht, um das geht es in der Liturgie. Die Liturgie ist ein inkarnatorisches Geschehen, ein Menschwerdungs-geschehen, und sie ist ebenso ein heilendes Geschehen, ein soteriologisches. Wir sagen in jeder Messfeier: „Deinen Tod, o Herr, verkünden wir und deine Auferstehung preisen wir.“ Ich würde manches Mal gerne hinzufügen: „deine Menschwerdung, deinen Tod und deine Auferstehung“, denn das Inkarnatorische wird sehr oft vernachlässigt gegenüber dem Soterischen. Das Inkarnatorische ist das, was die Liturgie unerlässlich macht, weil hier mit allen Sinnen das wahrgenommen wird, was ohne Inkarnation nicht wahrnehmbar wäre. Und dieses Einbrechen des Göttlichen in unsere sonst traurige menschliche Welt ist in der Menschwerdung Jesu geschehen und das ereignet sich in jeder Liturgie. Das muss erfahrbar gemacht werden, das ist wichtiger als jede liturgische Regel, welchen Text man gebrauchen soll und wer jetzt gerade an der Reihe ist. Ich vertrete immer und überall die Überzeugung, dass das Sinngemäße, das Wesensmäßige in der Liturgie den Vorrang besitzt vor dem Normengemäßen! Natürlich ist aber auch wesensgemäßes Feiern an Grundformen gebunden, die uns Jesus Christus aufgetragen hat. Dazu gehört die Versammlung, dazu gehört das Wasser der Taufe, dazu gehören Speise und Trank in der Eucharistie, Brot und Wein. Im Übrigen ist uns ein Vielerlei an Formen, Symbolen und Ausdrucksweisen möglich, meiner Überzeugung nach aber immer auch unter Einbeziehung des Fehlens, d. h., die Musik lebt auch aus der

Stille, die Sprache lebt auch aus dem Schweigen. Das Wasser lebt auch aus dem Verdursten und Vertrocknen und das Brot lebt auch als Antwort auf unseren Hunger, und das Musizieren auch als Antwort auf die erbärmliche Trostlosigkeit, die wir sonst oft empfinden.

Liturgie in der Volkssprache verlangt eine neue sprachliche Sensibilität. Wir haben jetzt mehr als 40 Jahre Erfahrung mit den liturgischen Büchern. Wie geht es Ihnen mit der Sprachgestalt dieser Bücher, wie sehen Sie die heftigen Diskussionen um die sprachliche Neufassung des Begräbnisritus?

Anforderungen an eine dem Heiligen angemessene Sprache gibt es nicht erst, seit es Liturgie in der Volkssprache gibt. Es hat in der gesamten Geschichte der Poesie in allen Sprachen das Bewusstsein gegeben, dass sehr existentielle Vollzüge auch ganz besondere Sprechweisen erfordern. Es gibt ganz große Lyrik, längst bevor es die Suche nach einer deutschen Liturgiesprache gegeben hat. Jene, die meinen, eine deutsche Liturgiesprache erfinden zu müssen, sollen es bleiben lassen, weil sie anscheinend keine Ahnung von dem haben, was schon in der Geschichte der großen religiösen Sprache längst auf uns gekommen ist. Die Sprache steht als Kommunikationsmittel immer in einem Spannungsfeld verschiedener Ansprüche. Die Sprache muss dem, der sie gebraucht, ermöglichen, sich selber authentisch auszudrücken. Sie muss für den, der sie hört, verständlich sein und sie muss dem Inhalt entsprechen. Aus dieser Dreiecks- spannung wird die Sprache nie entlassen werden können. Es sind nicht die Germanisten, die uns sagen, wie Sprache auszu- schauen hat, wir müssen vielmehr auf die sprachbegabten und auch auf die schwei- gebegabten Menschen achten und auf sie hören. Eine Liturgiesprache, der es aufge- geben ist, einer anderen Sprache so gram- matisch exakt wie möglich zu folgen, kann nie eine Liturgiesprache werden. Forderungen der Instruktion Liturgiam authenticam, die sagen, man muss erken- nen können, dass die deutsche Liturgie lateinischen Ursprungs ist, sind einfach ein Quatsch und ein Unsinn. Eine deut- sche Liturgie muss erkennen lassen, dass hier Menschen deutscher Zunge beten und singen und ihren Glauben zum Ausdruck bringen. Man muss schließlich auch nicht an den Texten der Heiligen Schrift erken- nen können, dass sie ursprünglich hebrä- isch oder griechisch waren. Sie müssen

das Wort Gottes, die Botschaft Gottes und natürlich auch die Heils- und Kulturge- schichte der Antike in unsere Zeit mitbe- fördern. Das ist ja klar.

Sehen sie die jetzigen liturgischen Bücher als einen positiven Typus liturgischen Sprechens?

Ich bin persönlich mit liturgischen Bü- chern immer recht freizügig umgegangen. Liturgische Bücher sind – abgesehen von der Heiligen Schrift – Behelfe und müssen dem primären Ziel der Liturgie dienlich sein, sonst kann man sie vergessen. Damit man aber Liturgie als Liturgie der eigenen Glaubensgemeinschaft erkennen kann, ist natürlich eine gewisse Autorisierung notwendig. Diese darf aber nicht so weit gehen, dass jegliche Spontaneität, die eine Feier lebendig macht, abgewürgt wird. Ich halte für strikt verbindlich die Texte der Heiligen Schrift, suche mir hier allerdings auch manches Mal eine Übersetzung, von der ich meine, dass sie den Inhalt noch besser zum Ausdruck bringt als die gera- de gegebene Einheitsübersetzung. Aber ein Tagesgebet, ein Gabengebet oder ein Schlussgebet muss auch frei formuliert werden können, wenn es dem Anlass und den Mitfeiernden entspricht. Zu meinen, dass die Liturgie nur das Lautwerden von vorgeschriebenen Texten ist, ist ein Fehler in sich selber. Denn es ist nicht der Text heilig, sondern die Botschaft. Es ist nicht der Text eines Gebetes das Wichtigste, sondern das Beten selber. Wenn mir ein „vorgeschriebenes“ Gebet ganz und gar quer im Mund liegt, dann kann ich es eben so nicht gebrauchen und sage es an- ders. Wenn Menschen, die wahrnehmen, dass bei mir in der Liturgie der eine oder der andere Satz unterschiedlich zum all- gemein Bekannten gesprochen wird zum allgemein Bekannten und dabei nur den Eindruck haben, warum muss der alles anders machen, dann stimmt etwas nicht. Wenn einem aber ein Licht aufgeht, das bisher einem nicht aufgegangen war, dann ist es richtig. Es geht um dieses Licht, es geht um das Richtige, es geht um den In- halt und nicht um die Form.

Wie sollte Liturgie heute gefeiert werden, damit sie eine bestimmte Ausstrahlung be- sitzt?

Liturgie muss authentisch gefeiert wer- den. Die längste Zeit war die einzige Norm, dass alle Regeln eingehalten wer- den. Dabei ist das Einhalten von Regeln ja nur ein Nebenzweck. Das Entscheidende

einer überzeugenden Liturgiefeyer muss sein, dass etwas zum Ausdruck gebracht wird, was uns so sehr beunruhigt und so sehr wichtig ist, dass wir es feiern müssen. Freilich, damit man etwas von einer Litu- rgiefeyer erwarten kann, muss es vertraut sein. Wenn jede Liturgie neu erfunden wird, um attraktiv zu sein, wird sich nie etwas vertiefen können. D. h., auch eine Feier, die aus einer inneren Notwendigkeit entspringt, etwas zu feiern, wird vertrau- te Formen aufgreifen. Ich habe sehr oft das Beispiel der Spirale oder Schraube benützt. Wenn eine Schraube eine Um- drehung gemacht hat, befindet man sich nicht mehr auf der gleichen Ebene, oder das Gewinde ist kaputt und man kann dre- hen und drehen und drehen, und es geht nichts in die Tiefe. Bei der Spirale heißt es, es kommt etwas wieder, was mir schon vertraut ist, aber es kommt neu auf mich zu, daher wird etwas schon Erfahrenes um eine neue Dimension vertieft. Ich nehme als Beispiel die jährlich wiederkehrende Feier des Weihnachtsfestes. Durch die je neuen Umstände unseres eigenen Lebens und der Geschichte wird ein und diesel- be Botschaft wieder neu erfahrbar, weil uns nicht nur eine alte Geschichte erzählt wird, sondern weil sich diese in unserer Mitte und unter unseren Umständen ver- gegenwärtigt. Dieses Miteinander von Menschen von heute und heilsgeschicht- licher Lebenserfahrung, die von mir aus über Jahrtausende reicht, die kann Liturgie glaubwürdig machen. Im Buch „Der klei- ne Prinz“ von Antoine de Saint-Exupéry kommt irgendwo bei einer Begegnung der Ausspruch vor: „Wenn du mir gesagt hät- test, dass du um vier Uhr kommst, hätte ich mich voraus freuen können, dann hätte ich dich schon erwartet.“ Unser Kalender gibt uns ganz viele Möglichkeiten etwas zu erwarten, man braucht im Kalender nur nachzuschauen, wann ist wieder Sonntag, wann ist mein Namenstag, wann ist mein Geburtstag. Ich kann mich also auf etwas einstellen, was mir vertraut ist, und in dieses Vertraute muss aber auch das ganz Neue und das ganz Alte mit hinein bezo- gen sein.

Was ist „authentisch“ in der Feier der Li- turgie?

Authentisch nenne ich die ideale Überein- stimmung zwischen Botschaft und Bot- schafter, d. h., wenn eine Gemeinde singt, soll ihr Glaube glaubwürdig zum Aus- druck kommen und wenn einer predigt, dann soll zum Ausdruck kommen, was dieser Prediger denkt und glaubt, wie er

zur Botschaft Jesu steht und auch, wie er zu dieser hier zuhörenden Gemeinde steht. Wenn diese Bezüge stimmen, dann spreche ich von Authentizität. Wenn nur Formalien erfüllt werden, dann fehlt für die Authentizität das Dahinterstehen der Personen, wobei die Personen eben nicht nur Individuen sind, sondern immer auch die Kirche als Ganze.

Was möchten Sie Priesteramtskandidaten in Bezug auf Liturgie mit auf den Weg geben?

Ich würde ihnen einmal viel Sensibilität wünschen, anderen Menschen und sich selbst gegenüber, Sensibilität auch für die Bedeutung dessen, was sie als Glaubensverkündiger zu transportieren haben. Bei einer Einführung in die Liturgie würde ich nie einem Ritusunterricht den ersten Platz einräumen, weil dann der Eindruck entsteht, dass das Einhalten von Ritualen wichtiger ist als die Sache, um die es geht. Eine Grundvoraussetzung, um überzeugend Liturgie feiern zu können, ist die Verbundenheit mit allen, die feiern.

Viele jüngere Priester sehen die Feier der so genannten „Tridentinischen Messe“ als Ausdruck ihrer priesterlichen Identität, die Privatmesse als eine Selbstbestätigung ihres Priesterseins.

Ich kann es nicht ändern, wenn sie es so sehen, aber es ist ein der Botschaft des Evangeliums überhaupt nicht entsprechendes Priesterbild. Die Äußerung von Papst Benedikt XVI., es gäbe den einen römischen Ritus in einer alten und in einer neuen Form, trifft nicht den Kern des Problems. Vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil war die Liturgie dadurch charakterisiert, dass sie von dazu bestimmten Personen, den Klerikern, und gemäß einem von Rom autorisierten Ritus vollzogen worden ist. Das Zweite Vatikanum hingegen sagt, es ist nicht ein Privileg von Klerikern, bestimmte rituelle Formen zu voll-

ziehen, sondern es ist Aufgabe der ganzen Kirche, ihren Glauben zu feiern. Wer Liturgie heute noch als Aufgabe des einzelnen Priesters oder Klerikers versteht, hat weder den Sinn von Liturgie noch den Sinn von Kirche auch nur im Geringsten erfasst.

War die Einbeziehung aller Gläubigen in das liturgische Geschehen nicht schon eine Idee von Papst Pius X.?

Auch Pius X. hat sie nicht erfunden. Die Einbeziehung aller Gläubigen in die Liturgie ist in allen Spuren der Liturgieentstehung wahrnehmbar. Pius X. hat es wiederum erfasst, dass die Liturgiefeier eine Feier der zum Gottesdienst versammelten Gemeinde ist und nicht die Feier eines Priesters, der für die hier Versammelten dem lieben Gott ein Opfer darzubringen hat. Alle, die kommen, feiern miteinander, aber sie feiern in einer ganz bestimmten differenzierten Zuordnung von Rollen und Aufgaben. Es ist ein sehr lebendiges, dramatisches Ereignis. *Actuosa participatio* – tätige Teilnahme heißt nicht, ununterbrochen alles selber zu machen. Eine Lesung wird dann richtig vollzogen, wenn einer oder eine den anderen etwas vorliest. Eine Lesung ist natürlich auch für den oder die, die die Lesung vorträgt, zuerst einmal eine empfangene Botschaft, weil auch der Lektor sich nicht auf die Seite Gottes oder des Propheten stellt, sondern den Hörern um einen Schritt im Hören voraus gegangen ist. Er ist einer, der auch hoffentlich nicht die Drohbotschaft irgendeines Propheten dramatisiert, sondern auch sich selbst auch dieser Drohung aussetzt. Das Verständnis der je eigenen Aufgaben ist natürlich sehr wichtig. Auch der Priester, der bei den Gebeten der Wortführer seiner Gemeinde ist und in der Predigt der Gemeinde gegenüber steht, steht prinzipiell in einer doppelten Verantwortung. Er ist einer, der mit der ganzen Gemeinde hörend Gott und Jesus Christus gegenüber steht, er ist aber auch einer, der im Auf-

trag Jesu dieser Gemeinde als Hörern den redenden Gott näher bringt.

Was wünschen Sie sich selber zum 80. Geburtstag?

(lange Pause) Ich antworte deshalb nicht so schnell, weil ich nie darüber nachgedacht habe, was ich mir wünsche. Mir ist es eigentlich wichtiger, ob ich das, was Gott von mir erwartet, heute noch erkenne und auch tue. Eine wache Sensibilität für den Willen Gottes ist mir eigentlich das Aller-Allerwichtigste. Ich habe immer im Leben zu vermeiden versucht, mich mit anderen Menschen zu vergleichen, weil das keinen Sinn hat. Das gegenseitige Vergleichen führt zu Überheblichkeiten oder zu Frustrationen, zu Überheblichkeiten, wenn ich merke, die anderen können vieles besser als ich, und zu unendlichen Neidgefühlen. Wenn man weiß, das und das ist mir gegeben und aufgegeben, das habe ich zu tun, dann hat man überhaupt keinen Grund, auf irgendetwas stolz zu sein. Jeder soll seine eigenen, ihm gegebenen Gaben und Aufgaben erkennen und entsprechend erfüllen. Der Maßstab, an dem wir zu messen sind oder zu vergleichen haben, ist das, was Gott mit uns vorhat. Solange Gott mich brauchen kann, wird er mich leben lassen. Wenn Gott von mir Leiden erwartet, wird er mich leiden lassen. Ich will jeden Tag erkennen, was mir für diesen Tag aufgegeben ist, um es nach bestem Wissen und Kräften zu erfüllen.

Herzlichen Dank für das Gespräch.

Anmerkung

1 Der erste Kongress „Kirchenmusik nach dem II. Vatikanischen Konzil“ wurde von der neuen Abteilung für Kirchenmusik im März 1965 in Graz durchgeführt und hat im gesamten deutschen Sprachgebiet höchste Aufmerksamkeit gefunden. – Der Kongressbericht erschien 1966 im Verlag Styria.

Besprechungen

Bei der Frage nach der Zusammenwirkung von Chorscholen mit anderen Chorgruppen wird

zumeist auf die Kombination Chorschola & Erwachsenenchor verwiesen: diese singt das Proprium, jener das Ordinarium. Heute möchten wir Ihnen eine Sammlung vorstellen, die, obschon bereits im Jahre 2000 erschienen, sicherlich auch jetzt noch eine Vorstellung und Entdeckung lohnt und Singgruppen zusammenbringen kann, die man für gewöhnlich nicht gemeinsam musizierend vermutet:

Thomas Gabriel: Gregorianik & Jazz

Auf 64 Seiten präsentiert uns der Seligenstädter Kantor neun Arrangements für Chor und Band, von denen „Te lucis ante terminum“ über das „Kölner Chorbuch“ sicherlich schon breite Bekanntheit erlangt haben dürfte.

Von den neun Stücken basieren sechs auf gregorianischen Chorälen. Allen Bearbeitungen ist die weitgehend unverfremdete Übernahme des Materials eigen. Hier wird also der Choral „verjazzt“, indem er in rhythmisches und harmonisches Raffinement eingebettet wird. Nicht alles ist ausschließlich als Jazz zu bezeichnen, Einflüsse aus dem Pop, der Minimal-Music (im Ave Maria) oder Rap sind ebenso zu finden.

Allerdings ist nicht jedes Stück so leicht zu bewältigen wie das „Te lucis“. Die meisten Arrangements erfordern neben Tasten und Drums obligate Soloinstrumente wie Brass, Flöte oder Cello, Tam-Tam oder Vibraphon an Instrumentalbesetzung. Aber findige Kirchenmusiker werden dafür adäquate Lösungen finden. Vorausgesetzt wird auf jeden Fall ein flexibler und harmonisch wie rhythmisch sicher agierender Chor. Ein guter Ambitus wird sowohl von Schola, Soli als auch Chor erwartet, der Klang wird teils bis zur Sechsstimmigkeit aufgefächert. Ambitionierte und neugierige Jugend- und Erwachsenenchor werden darin jedoch dankbare Aufgaben finden.

Gerade für das Pfingstfest bietet die vorliegende Sammlung genügend Material, damit verschiedene Chorgruppen gemeinsam in „fremden Zungen und neuen Sprachen“ singen können.

Und erfahrungsgemäß sind Jugendliche, die diese „gregorianischen Bearbeitungen“ kennen und schätzen gelernt haben gespannt darauf, auch das „Original“ kennen und singen zu lernen.

Thomas Gabriel:
Gregorianik & Jazz
für gemischten Chor und Band
Edition Strube 1813
64 Seiten, Einzelpreis 13,- €

Aus dem Inhalt:

- Veni Sancte Spiritus
- Introitus und Offertorium zum Fest Kreuzerhöhung
- Spiritus Domini
- Ave Maria
- Kyrie (Alme pater)
- Te lucis ante terminum

(Vorgestellt von Meik Impekoven, Diözesanbeauftragter für Gregorianik)

Leichte bis mittelschwere Orgelliteratur vorgestellt

Von Norbert Schmitz-Witter (Regionalkantor mit Diözesanaufgabe Orgelbau/Orgelspiel)

Orgelmusik aus England und Amerika
Herausgegeben von Johannes Geffert,
26 Bände
Musikverlag Dr. J. Butz, St. Augustin/Bonn, 2001 ff.

Die in der vergangenen Kiek-Ausgabe begonnene Besprechung dieser Reihe soll hiermit fortgesetzt werden.

Dabei werden exemplarisch einige weitere Bände vorgestellt.

Beginnen wir mit Band 9, den „12 leichten und kurzen Stücken in verschiedenen Stilen“ von Henry Smart. Die Redewendung „Nomen est omen“ dürfte bei dem Komponisten durchaus zutreffen. Er lebte von 1813 bis 1879, war seinerzeit ein durchaus geschätzter Komponist, auch wenn seine Werke heute weitgehend in Vergessenheit geraten sind.

Die Stücke der genannten Sammlung sind leicht ausführbar und vor allem zur Meditation in Messe oder Tagzeitenliturgie verwendbar. Ein Präludium mit Fuge schließt den Band ab.

Sub-Herausgeber ist Friedrich Storfinger. Erwähnenswert ist auch Band 11 der Reihe mit Werken von Percy Fletcher (1879 – 1932),

herausgegeben von Guido Graumann. Zu den bekannteren Stücken dieser Ausgabe zählt die lyrische Komposition „Fountain Reverie“ und die berauschte „Festival Toccata“.

Setzt man den Schwierigkeitsgrad ins Ver-

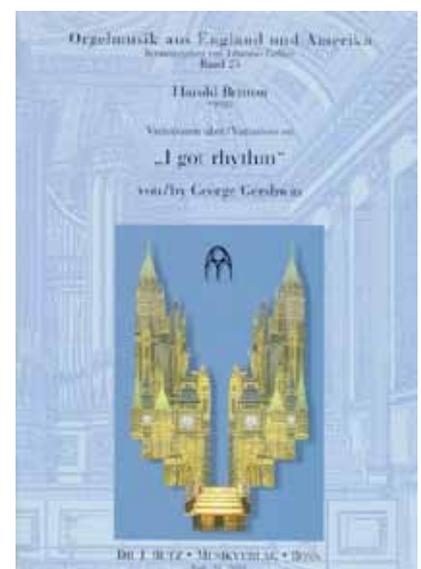
hältnis zum erzielten Effekt, so ist er sicher als einfach zu bezeichnen. Man sollte aber über eine ausreichend disponente Orgel mit romantischen Stimmen verfügen. Auch das in England anzutreffende Solowerk mit der Tuba kann an einigen Stellen bestens zum Einsatz kommen.

Mit Christopher Tambling (geb. 1964) wird in Band 23 ein englischer Komponist der jüngeren Generation gewürdigt. Seine hier vorgestellten Stücke sind im traditionellen Stil geschrieben und knüpfen durchaus an die bereits genannten Kompositionen, etwa von Percy Fletcher, an. Auch hier sind romantisch disponente Orgeln vorteilhaft, die Darstellung ist aber auch auf kleineren Instrumenten möglich. Die Verwendung eignet sich für die Liturgie, aber auch fürs Konzert.

Als Beispiel für die amerikanische Orgelmusik gelte Band 22 der Reihe, herausgegeben von Hans-Peter Reiners. Die hier vorgestellten Stücke stammen aus der 2. Hälfte des 19. und aus dem beginnenden 20. Jahrhundert.

In dieser Epoche entstanden jenseits des Atlantiks viele Orgelkompositionen, die klanglich von den großen amerikanischen Instrumenten geprägt sind, stilistisch aber durchaus auf europäische Komponisten (wie etwa J. Rheinberger) zurückgehen.

Die Titel können liturgisch bestimmt sein (wie „Postlude“), aber auch romantisch inspiriert sein (wie „The river of live“), was sich freilich nicht widersprechen muss. Die Namen der Komponisten dürften in Deutschland weitgehend unbekannt sein: Chadwick, Coerne, Lemare, Lewis, Parker, Rogers, Silver, Warner und West sind hier zu nennen.



Andreas Willscher (geb. 1955)
Aquarium – Neun Orgelstücke
Musikverlag Dr. Josef Butz, St. Augustin/Bonn

Bekanntlich ist das Repertoire an Orgelmusik für Kinder recht spärlich besetzt, vergleicht man dieses z.B. mit den zahlreichen Klavierschulen, die sich didaktisch auf unseren Nachwuchs eingestellt haben.

Eine Ausnahme bildet der Zyklus „Aquarium“ von Andreas Willscher, der sich tonmalerisch mit einigen im Wasser lebenden Tierarten beschäftigt. Die Stücke sind alle manualiter zu spielen und entsprechen dem Schwierigkeitsgrad einer Klavierschule, etwa im 2. oder 3. Band.

Dabei weist der Komponist eigens darauf hin, dass durchaus eine liturgische Verwendbarkeit der Stücke besteht. Sie wurden von den Kirchenfenstern der St. Franziskuskirche in Hamburg-Barmbek, die von Tatjana Ahlers-Hestermann zum Sonnengesang des Hl. Franziskus gestaltet wurden, inspiriert. Fische erhalten zudem durch etliche Bibelstellen eine besondere religiöse Bedeutung.

Möglicherweise verschafft diese Sammlung, ähnlich wie die bereits vorher erschienene Sammlung „Insektarium“ des gleichen Komponisten, einen kindgerechten Zugang zum Instrument Orgel.

„Im Advent, im Advent“ - Anspruchsvolle Literatur für Kinderchöre

Vorgestellt von Manfred Sistig, Regionalcantor mit Diözesanaufgabe Medienraum

Die liturgische Mitwirkung von jungen Chören ist für die Gemeindepastoral von entscheidender Bedeutung. Mit einer neuen Reihe niveauvoller geistlicher Chormusik für Kinderchöre unterstützt der Musikverlag Dr. J. Butz eine erfolgreiche Nachwuchsarbeit. Die bisher erschienenen Messordinarien und Motetten berücksichtigen den kindlichen Stimmumfang und können zu einem großen Teil einstimmig mit Tastenbegleitung ausgeführt werden. Eine zweite ad lib.-Gesangsstimme bietet neben der klanglichen Erweiterung innerhalb des Chores auch die Möglichkeit, eine zusätzliche Chorgruppe mit einzusetzen.

Im folgenden seien vier Motetten für die Advents- und Weihnachtszeit exemplarisch vorgestellt. Weitere Informationen zu dieser Reihe und zum gesamten Ver-

lagsprogramm unter www.butz-verlag.de.

„**Kommet, ihr Hirten**“ aus dem Oratorium „Die Geburt Christi“ von Heinrich von Herzogenberg für Oberstimmenchor (Sopran & Alt) und Orgel, bearbeitet von Andreas Unterguggenberger.

Die bekannte Melodie des böhmischen Weihnachtsliedes erscheint zunächst in der Oberstimme, gelegentlich flankiert von einer einfach gehaltenen Unterstimme. Erst im zweiten Teil wandert der Cantus firmus von oben nach unten und wieder zurück. Überraschend endet der Satz im Trugschluss, um aber schnell wieder in die Grundtonart und zum Zwischenspiel zur zweiten Strophe zurückzufinden.

Andreas Unterguggenberger gelingt die Übertragung für zweistimmigen Oberstimmenchor und Orgel so ausgezeichnet, dass man den vierstimmigen Chor mit samt Orchester nicht vermisst. Mehr noch, wer sich an die ausgeklügelten Hinweise zur Registrierung und Manualverteilung hält, wird vom Klangreichtum überrascht sein. Eine wunderschöne Pastorale.

Verl.-Nr. BU 2384, Partitur 3 Euro, Chorpartitur 1 Euro.

Ebenfalls für zwei Oberstimmen und Orgel gesetzt und ebenfalls aus der Feder von Andreas Unterguggenberger sind zwei Adventslieder:

„**Im Advent, im Advent**“ greift auf die Melodie des bekannten Liedes von Detlev Jöcker zurück. Diesmal hat die Alt-Stimme sich die Melodie gesichert, während der Sopran nach einstimmigem Beginn den Satz nach oben ausweitet. Dabei wird auch bei den komplementär-rhythmischen Stellen auf eine gute Textverständlichkeit geachtet.

Der Orgelsatz stützt vor allem die Alt-Stimme, die sehr gut auch von kleineren Kindern zu bewältigen ist, greift aber an exponierten Stellen auch dem Sopran mal unter die Arme.

Durch die konsequente Verwendung von Achteldurchgängen entwickelt er aber durchaus auch eigenständiges Gepräge.

„**Maria durch ein Dornwald ging**“ beginnt mit einem Orgelvorspiel, das auch die Möglichkeit vorsieht, statt eines Solo-Registers ein Solo-Instrument einzubeziehen.

Die drei Strophen sind zunächst einstimmig, dann mit Unterterz geführt, lediglich bei den Kyrie-Rufen und bei den Anrufungen „Jesus und Maria“ verlaufen die Stimmen selbständiger.

Der Orgelsatz ist sehr sparsam gehalten und dient vor allem als harmonische Stüt-

ze.

Für die zweite Strophe stellt Unterguggenberger alternativ einen dreistimmigen A-cappella-Satz zur Verfügung, der auf Grund seiner anspruchsvolleren Stimmführung und Harmonik gleichwohl eine größere Stimmicherheit verlangt. Durch diese Abwechslung und die kurzen Orgelzwischenspiele entsteht dabei eine sehr reizvolle kleine geistliche Kantate.

Verl.-Nr. BU 2379, Partitur 4 Euro, Chorpartitur 1,20 Euro

„**Zu Betlehem geboren**“ für Oberstimmenchor und Tasteninstrument gesetzt von Christopher Tambling.

Mit leicht dahinfließender Achtelbewegung beginnt zunächst die Orgel. Fast unmerklich führt der Chor einstimmig die Melodie des beliebten Weihnachtsliedes ein. In der zweiten Strophe beruhigt sich der Orgelsatz, dafür wird der Chorsatz durch eine zweite Stimme ausgeweitet. Die dritte Strophe bietet eine harmonisch experimentierfreudigere Orgelbegleitung. Dazu passend ist die Gesangsstimme zunächst wieder einstimmig geführt – ad libitum auch von einer Solostimme auszuführen. Die vierte Strophe greift die fließende Achtelbewegung der ersten wieder auf und fordert dann konsequent einen zweistimmigen Oberchor.

Durch den Wechsel der musikalischen Mittel, einen entsprechenden Einsatz der Orgel und die variable Besetzung der Singstimmen entsteht ein abwechslungsreiches kleines Chorwerk, das sowohl der jugendlichen Sängerschar als auch den Zuhörern viel Freude bereiten wird.

Verl.-Nr. BU 2381, Partitur 3 Euro, Chorpartitur 1 Euro

NEU IM MEDIENRAUM

BÜCHER

Bärenreiter

- Bärenreiter Basiswissen: Musik und Bibel (2 Bde) Motive Themen, Texte aus AT und NT
- Werkeinführungen Basispaket mit Einführungen zu Bach: Johannes-Passion, Matthäus-Passion, h-moll-Messe, Weihnachtsoratorium, Motetten; Handel: Messias; Beethoven: Missa solemnis; Haydn: Schöpfung; Mozart: Requiem; Mendelssohn: Elias.

ConBrio

- Beiträge zur Gregorianik Bd 50
- Robert Göstl: Chorleitfaden (2 Bde + DVD)

Siebenquart

- Roland Eberlein: Orgelregister – ihre Namen und ihre Geschichte

Klemm

- Stefan Schwalgin: finale 2010 Praxis für Fortgeschrittene
- Stefan Schwalgin: finale 2011 Einstieg in die Praxis

NOTEN

- Bernhard Blitsch: Conditor alme siderum
C.V. Stanford: The morning and evening service in B flat
Pawel Lukaszewski: III Kwartet smyczkowy (Streichquartett)
Musikverlag Dohr
Joachim J.K. Kunze: Ihr Völker alle (drei Oberstimmen)
Franz Surges: Missa brevis (Chor, Gde., Instrumente)
Lothar Graap: Singet dem HERRN – Zehn Psalmen 4stg. a cappella (2 Hefte)
Meditationen für Orgel über „Herr Christ, der einig Gotts Sohn“
„Lasst uns loben“ Liedpartita für Streichquartett
Martina van Lengerich: Freiburger Messe (Chor SSAA a cappella)
G. Ph. Telemann: Kantate „Das ist ein köstlich Ding“ (Soli, Chor, Str, Tr, Org)
Kantate „Ach, mein Herze schwimmt im Blute“ (Soli, Chor, Str, Org)
Kantate „Man singet mit Freud“ (Soli, Chor, Str, 2Tr, Org)
Kantate „Nun aber gehe ich hin“ (Soli, Chor, Str, Org)

Kantate „Ich bin vergnügt“
(Soli, Chor, Str, Org)

Johann Christ Bieler: Kantate „Wo soll ich fliehen hin“ (Soli, Chor, Str, Org)

Merseburger

Neithard Bethke: De vita (Querflöte und Orgel)

Ziel der Zeit (Hohe Stimme und Orgel)

Wir erwarten dein (Chor a cappella)

Mike Schönmehl: Spirituals im Brass (Medley für Blechbäser)
Volker Ochs: Ihm sei Ehre (Fünf Lieder auf Kleppertexte Chor a cappella)

Sigmar Schickel: Leichte Choralvorspiele für Orgel im Barockstil: Lob und Dank – Jesus Christus

Musikverlag Butz

A. Diabelli: Beata gens (Chor und Orchester)
In te Domine speravi (Chor und Orchester oder Chor und Orgel alleine)

Georg von Pasterwitz: Regina caeli (Chor und Wiener Kirchentrio)

Johann Michael Haydn: Oculi omnium (Chor und Wiener Kirchentrio)
Universi qui te expectant (Chor und Wiener Kirchentrio)
Ab ortu solis (Chor und Wiener Kirchentrio, Bläser ad lib.)

Missa ex C (Chor, Soli ad lib, Wiener Kirchentrio)

Christoph Vogel: Weihnachtskantate (3 Soli, Chor, Streicher (2 Tp. ad lib.) und Orgel)

J. G. Abbrechtsberger: Salve Regina (2 Soli, Chor und Wiener Kirchentrio)

Ch. Gounod: Sicut servus (Chor und Orgel)

John William Gritton: Zeige mir, Herr/ Teach me O Lord (Chor und Orgel)

C. Mawby: Regina Caeli (Chor und Orgel)

Salve regina (Chor und Orgel)
Zu Bethlehem geboren (Chor, Gde und Orgel)

Transeamus usque Bethlehem (Chor, C-Instr. ad lib. Str, Org oder Org alleine)

Cantibus Organis“ - Motette um Cäcilienfest (Chor und Orgel)

Großer Gott, wir loben dich (Chor, Gde, Bläser, Orgel oder

Chor, Gde, Orgel alleine)
Missa Festiva (SABar, C-Instr. ad lib. Str, Org oder Org alleine)
Missa Mundi (Chor und Orgel)

J. Pachelbel: Magnificat in F (Chor, Soli ad lib, Wiener Kirchentrio)

J.-N. Lemmens: Messe in F (SABar und Orgel)

Hermann Angstenberger: Missa Jubilate Deo (Chor, 2 Tr, 2 Pos oder Chor, Orgel)

Ch.-M. Widor: Regina caeli (Chor, 2stg. Männerchor, Org)

Robert Führer: Festmesse (Chor, Orchester oder Orgel alleine)

John Ebenezer West: Rejoice in the Lord (Chor und Orgel)

Lothar Graap: Missa brevis (SABar und Orgel)

Porfiri & Horváth Publishers (vormals: Edition Music-Contact)

Domenico Bartolucci: Magnum Nomen Domini (Chor a cappella)
Exultate Deo (Chor a cappella)
Exultate Jusi (Chor a cappella)
Panis Angelicus (Chor a cappella)

Regina coeli (Chor a cappella)

Antoni Martorell: Ego sum panis vivo (Chor und Orgel)
Laudate Pueri Dominum (Chor und Orgel)

O Domine (Chor und Orgel)

Valentino Miserachs Grau: Justorum animae (ATTBB)

Laudate Dominum (Chor a cappella)

Alessandro Scarlatti: Beata Mater (Chor a cappella)

Feuchtinger & Gleichauf

Erich Weber: Hallelujarufe zum Kirchenjahr (Chor a cappella)

PWM Edition

Pawel Lukaszewski: Trzy Koledy (Chor a cappella)

Hommage a Edith Stein (Chor a cappella)

Five Funeral Songs (Chor a cappella)

Veni Creator (Doppelchor a cappella)

Beatus Vir (Chor a cappella)

Bärenreiter

J. Pachelbel: Bd 1 der Gesamtausgabe – Messen

Biblische Motetten für das Kirchenjahr Bd. 1 (Hrsg. Konrad Ameln)

Carus

Helmut Bornefeld: Kleine Liedmesse 1974 (Chor a cappella)
 Musica Sacra Baltica (Geistl. Chormusik des 20. Jhdts., Hrsg. A. Kircher u. G. Graulich)
 Motetten und Chorarien gesammelt von J.A. Hiller Heft 1 und Heft 2

CHOR – SAMMLUNGEN

Tonos

Open up wide: 58 Songs Gospels, Spirituals (Chor a cappella und Chor + Tasten)

Faber

The Faber Carol Book: 40 songs for Christmas (Chor und Klavier)

Oxford

Cantica Nova: 18 new motets for choirs (Chor a cappella)
 Spirituals for choirs: 20 Spirituals (Chor a cappella und Chor + Tasten)
 The oxford book of spirituals: 28 Spir-

ituals (Chor a cappella und Chor + Tasten)

Ash Wednesday to Easter: 53 Motetten aus aller Zeit (Chor a cappella oder begleitet)

Boosey&Hawkes

Calmo – Mystical music to soothe the soul: 19 Motetten, zeitgenössisch (Chor a cappella oder begleitet)

KevinMahey

The Carols of Malcolm Archer: 22 Carols (Chor a cappella oder begleitet)

StrubeEdition

Gott gibt ein Fest: rd 70 Poparrangements zum Evangelischen Gesangbuch von Michael Schütz für Musikgruppen in beliebiger Besetzung

EINSINGEN-STIMMBILDUNG

Clive Walkley

100 Warm-up rounds: 2- bis 5-stig. Kanones zum Einsingen (teilw. geistlicher Text)

Fidula

Uli Führe: Stimmicals – Mehr Spaß beim Einsingen mit mehrstimmigen Ethno-, Pop- und Jazzklingern (2 Bde)

LIEDERBÜCHER

Schott

Das Kanonbuch: 400 Kanones aus 8 Jahrhunderten

tyd

lieder zwischen himmel und erde: fast 500 neue NGL und einige alte Klassiker

Lahn-Verlag

Ein Segen sein – Junges Gotteslob: rd 700 neue und alte NGL

und außerdem:

Die Mozart-Gesamtausgabe aus dem Nachlass Paul Wisskirchen

Folgende neue Seelsorgebereichsmusiker stellen wir in dieser Ausgabe vor:

Andreas Schramek

geboren 1981 in Bruchsal, studierte nach dem Abitur zunächst Schulmusik für das Lehramt an Gymnasien in Mannheim. Nach dem Abschluss in Mannheim wechselte er nach Köln und studierte dort katholische Kirchenmusik (A-Examen). Seine Lehrer waren: Prof. Dr. Winfried Böning, Liturgisches Orgelspiel; Prof. Thierry Mechler, Orgelliteratur; Prof. Vera von Schnitzler, Klavier; Prof. Reiner Schuhenn und Prof. Robert Göstl, Chorleitung; Prof. Gernot Sahler, Orchesterleitung. Seit Mai 2010 ist Andreas Schramek Seelsorgebereichsmusiker im **Pfarrverband Bad Münstereifel**. Dort liegt sein Schwerpunkt in der Aufbauarbeit im Kinder- und Erwachsenenchorbereich. Er gründete das Vokalensemble Bad Münstereifel und rief im Sommer 2010 die Orgelkonzertreihe „Münstereifeler Orgelsommer“ ins Leben. Auf seine Initiative hin wurde im April 2011 der Förderverein Kirchenmusik an St. Chrysanthus und Daria Bad Münstereifel gegründet.



Ralf Rick

geboren 1967 in Wegberg, absolvierte zunächst eine Ausbildung zum Mathematisch-Technischen Assistenten an der RWTH Aachen. Anschließend folgte ein Studium der Ton- und Bildtechnik an der Robert-Schumann-Hochschule und Fachhochschule Düsseldorf, bevor er ein Studium der Katholischen Kirchenmusik an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf antrat. Nachdem er auch dieses Studium mit Diplom abgeschlossen hatte, folgte ein Aufbaustudium Katholische Kirchenmusik an selbiger Hochschule.

Bereits während seines Studiums war Ralf Rick im Pfarrverband Flingern-Düsseltal in Düsseldorf als Kirchenmusiker und in der Pfarreiengemeinschaft Düsseldorf-Oberbilk und Eller-West als Chorleiter tätig.

Seit Januar 2010 ist er Seelsorgebereichsmusiker in der **Pfarrgemeinde Heilige Drei Könige** im Kölner Süden.

André Klatte

Geboren 1969 in Wittichenau (Oberlausitz), verheiratet; aufgewachsen in Calbe (Saale)/ Bistum Magdeburg (ehem. DDR), dort auch erste musikalische Bildung in der kath. Diaspora- Gemeinde bzw. in der Kreismusikschule durch Singen im Kinder- bzw. Kirchenchor sowie Instrumental- und Theorie- Unterricht, in der Heimatgemeinde erster Organistendienst und Singgruppenleitung sowie Mitspielen im Posaunenchor, nach Abitur und einer Erwachsenenqualifizierung B- Studium an der Kirchenmusikschule in Görlitz (kath. Zweig) und nach dem Zivildienst noch A- Studium in Halle (Saale) mit instrumentalpädagogischer Zusatzqualifikation, später Zusatzausbildung für Chordirigieren an der Musikhochschule Dresden.

1997- 2003 erste hauptamtliche Stelle in der deutsch-sorbischen Pfarrei Wittichenau (Bistum Görlitz), 2003- 2007 an der Basilika „St. Jakob“ in Straubing (Bistum Regensburg), dort seit 2006 auch Dekanatskirchenmusiker, seit 2007 Kirchenmusiker im **Pfarrverband „Herz Jesu und St. Mauritius“** (jetzt SB), dort SB- Musiker seit 2009.

Schwerpunkte meiner Tätigkeit:

Das Mittragen der zahlreichen liturgischen Dienste durch angemessene Orgelmusik bzw. Chor- und / oder Scholagesänge, zu bestimmten Anlässen auch kombiniert mit Instrumental- bzw. Orchesterbegleitung, alles in regelmäßiger Kooperation mit dem „Pastoralteam“ unter Leitung des Pastors, Weiterführen und mögliches Ausbauen des Kirchenchores als überwiegend gottesdienstlicher Chor, dabei ab und zu Zusammenarbeit mit Chören aus benachbarten Pfarreien, Singen mit Kindern, z.Zt. noch sporadisch (z.B. zum Krippenspiel, Erstkommunion) mit dem langfristigen Ziel des Aufbaues einer/s Kinderschola/ -chores, Zusammenarbeit mit der Kindertagesstätte durch einzelne musikalische Projekte; mit einer Schule ist dies noch geplant, Koordination und Betreuung von ehrenamtlichen Instrumentalmusikern zu besonderen Anlässen wie Pfarrprozessionen und -festen, aber auch Mitwirkung bei geselligen Anlässen, Ordnung und Pflege des umfangreichen Notenbestandes und der verschiedenen Instrumente der Gemeinden, die Sanierung der Seifert- Orgel in St. Mauritius ist bereits abgeschlossen, nun steht die umfangreiche technische und musikalische Aufarbeitung der Kemper- Orgel in der Herz- Jesu- Kirche bevor.



Matthias Bartsch

begann seine musikalische Ausbildung zunächst als Streicher mit Violine und Viola, bevor er zusätzlich Klavier und dann Orgelunterricht bekam. 2008 erlangte er sein Diplom im Fach Kirchenmusik an der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf, 2011 schloss er das Aufbaustudium katholische Kirchenmusik ebenda erfolgreich ab (Orgel bei Prof. Hans-Dieter Möller und Prof. Jürgen Kursawa, Dirigieren bei Prof. Raimund Wippermann). Voraussichtlich im Sommer 2011 folgt das Diplom im Studiengang „Dirigieren mit dem Schwerpunkt Chorleitung“. Meisterkurse bei Prof. Anders Eby und Chorleitungskurse u.a. bei Prof. Uwe Gronostay ergänzten sein Studium. 2006 gründete er gemeinsam mit Aki Schmitt das Kammerorchester „acroama animata“ in Krefeld, mit dem er seit

dem jedes Jahr mehrere Konzertprogramme erarbeitet und darbietet. Von 2007 bis 2009 war er Chorleitungsassistent von Prof. Raimund Wippermann beim Mädchenchor am Essener Dom, seit August 2009 ist er Seelsorgebereichsmusiker in **Solingen-West**. Einen Schwerpunkt seiner Arbeit dort sieht er eindeutig im Bereich der Chorleitung mit zwei Erwachsenenchören, Chorschola, vier Kinderchorgruppen und Jugendchor.

Johannes Speckamp

1968 in Solingen geboren - 1988 - 1990 Studium der Musikwissenschaft an der Uni Köln - 1990-1993 Studium der kath. Kirchenmusik mit B-Examen an der Hochschule für Musik in Köln - 1992-1997 Klavierstudium und Teilnahme an mehreren Meisterkursen bei Prof. Dr. Isaak Zetel - 2002-2004 Ton- und Aufnahmetechnik bei Johan Daansen in Köln - Seit 1990 Organist und Chorleiter in Erftstadt - 2001–2003 Deutschland-Tournee mit Kathy Kelly, danach bis heute zahlreiche Konzerte - seit 2005 Leitung des Jugendchores „Viento Vivo“ - seit 2007 Hörspielproduzent der Bamberger Puppenbühne „Bamberger Kasperle“ - seit September 2010 Seelsorgebereichsmusiker im **SB Rotbach-Erftaue** - zur Zeit Aufbau einer Jugendband und eines Gemeindeorchesters.



Gute Idee...!

Der Ennert-VOCALIS-Chor

vorgestellt von Dr. Silvia Link

Montagabend, 18.30 Uhr. Tatort: Wallfahrtskirche St. Adelheid in Pützchen. Aus dem Kirchenraum hört man tiefe Atemzüge, Seufzen, Stöhnen, Zischen, Gähnen, Fußtrampeln. Aber keine Angst, hier ist kein Verbrechen im Gange.

Betritt man das Kircheninnere, sieht man Menschen, die mit den Armen und Händen kreisen, die ihre Beine auslockern, um dann wieder eine festen Stand zu finden, die sich den Nacken massieren und ihren Mund verziehen. Aber, hier findet auch keine Gymnastikstunde statt.

Es ist der Beginn einer ganz alltäglichen Chorprobe des Ennert-VOCALIS-Chores. Denn, dass auch Körperhal-

tung und –spannung, Bewegungs- und Rhythmusübungen ganz wesentlich dazu beitragen, Chorstücke sauber zu singen, das haben wir inzwischen gelernt.

Durch Initiative unserer Chorleiterin, Seelsorgebereichsmusikerin Marita Kloster, trafen sich im Sommer 2006 ca. 20 Frauen und Männer, die die Freude an der Musik und am Singen zusammenführte, die aber alle keine ausgebildete Stimme haben. Aus dieser Keimzelle entwickelte sich recht bald der Ennert-VOCALIS-Chor, der inzwischen mehr als 50 Sängerinnen und Sänger jeder Altersstufe zählt, die sich mit großem Engagement und viel Freude jeden Montagabend zur Probe treffen. Dazu kommen einzelne Chortage

und ab und zu auch ein Chorwochenende, so waren wir im Oktober 2010 drei Tage in Altenberg.

Unser Repertoire umfasst moderne geistliche Chorliteratur, aber

auch Gospels oder Lieder der Gruppe ABBA. Unser Chor ist im gesamten Seelsorgebereich „Am Ennert“ kirchenmusikalisch aktiv. Unser Ziel ist es nicht nur, die Gottesdienste in unserem Pfarrverband mit einem der schönsten Instrumente, nämlich der menschlichen Stimme, zu bereichern.

Wir finden auch andere Anlässe. So haben wir beim Konzert der Seelsorgebereichskirchenmusiker in Bonn gesungen, ebenso bei einem Firmenjubiläum. Auch die jährliche Wallfahrt zur Hl. Adelheid in Pützchen haben wir musikalisch mitgestaltet. Lieb gewordene Tradition für uns und viele Chormusikinteressierte sind inzwischen auch unsere zweimal im Jahr stattfindenden Konzerte. Das letzte, im März 2011 in der Doppelkirche von Schwarzhemdorf, stand unter dem Titel „Glory to God“.

Und es geht weiter...



Das Marienlob

Ein Bericht von Christiane Hoffmann - für den Seelsorgebereich Engelskirchen

Seit einigen Jahren gibt es in unserer Pfarrei eine neue Möglichkeit des Zusammenwachsens. Dies geschieht über das Marienlob, das in den Marienmonaten an einem Sonntagabend in der Hauptkirche unseres Seelsorgebereiches statt findet.

In dieser Marienandacht singen alle drei Chöre des Seelsorgebereiches Engelskirchen ein gemeinsames Repertoire von Marienliedern. Das reicht von

1-stimmigen Liedern, über 1-4 stimmige Psalmlieder im Wechsel mit der Gemeinde, bis hin zum vierstimmigen Chorsatz. Das gemeinsame Singen und Beten ist für viele Kirchenchormitglieder ein besonderes Erlebnis, da sie erfahren, wie klangvoll das Singen in einer großen Chorgemeinschaft sein kann.

Ebenso sehr empfinden die Menschen das Marienlob als eine geistig-geistliche Be-

reicherung für sich selber.

Nach dem ersten Marienlob gab es einen Umtrunk im Pfarrheim, um den Kirchenchören ein besseres Kennenlernen und einen Erfahrungsaustausch zu ermöglichen. So endete ein gehaltvoller Abend mit einem Gläschen Wein oder Kölsch und mit vielen interessanten Gesprächen.

Cantiones, Hymnen, Antiphonen, Rufe, Leisen – Merkwort: CHARL.

Wir möchten Ihnen heute zwei Cantiones für den Weihnachtsfestkreis (neu) vorstellen – denn das nächste Weihnachtsfest kommt bestimmt! Im Gesangbuch finden sich mehrere dieser Gesänge, die durchaus auch für Chorscholen oder kleine einstimmige Sängergruppen von Interesse sind. Zudem ermöglichen sie ein gemeinsames oder abwechselndes deutsch-lateinisches Singen von Schola und Gemeinde.

GL 139 – „Hört, es singt und klingt mit Schalle“ ist im Ursprung eine Cantio:

Quem pastores laudavere,
quibus angeli dixere:
Absit vobis jam timere,
natus est Rex gloriae.

Ad quem magi ambulabant,
aurum, thus, myrrham portabant,
immolabant haec sincere,
nato Regi gloriae.

Christo Regi, Deo nato,
per Mariam nobis dato,
merito resonent vere
laus, honor et gloria.

Hier lassen sich die Strophen aufgrund der inhaltlichen Entsprechung sehr gut abwechselnd deutsch/lateinisch singen.

Unter Einbeziehung von Chorsätzen oder eines Ansingekanonns (z.B. aus dem Chorbuch „Psallite“) lässt sich auch ohne großen Aufwand eine kleine „Liedkantate“ aufführen, vielleicht sogar mit getrennter Aufstellung der Ausführenden – Stichwort „Quempassingen“! Unbedingt empfehlen möchten wir Ihnen aber für die lateinischen Strophen die Verwendung folgender Melodiefassung (so auch bei Praetorius), die durch die finale Wendung zur Dominante dem Lied einen reizvollen, weiter tragenden Schwung verleiht:



Quem pa - sto - res lau - da - ve - re, qui - bus an - ge - li di - xe - re:
Ad quem ma - gi am - bu - la - bant, au - rum, thus, myr - rham por - ta - bant,
Chri - sto Re - gi, De - o na - to, per - Ma - ri - am no - bis da - to,



'Ab - sit vo - bis iam ti - me - re: na - tus est Rex Glo - ri - ae!
im - mo - la - bant haec sin - ce - re, na - to Re - gi Glo - ri - ae.
me - ri - to re - so - net ve - re laus, ho - nor et glo - ri - a!

Ebenfalls GL 146 - „Ein Kind geboren zu Betlehem“ – ist eine Cantio, die in der ursprünglichen Textgestalt mit 15 Strophen plus Refrain die gesamte Weihnachtsgeschichte von der Verkündigung über Bethlehem bis Epiphanie erzählt.

Folgende lateinische Strophen entsprechen inhaltlich der deutschen Übersetzung, wobei die unten angegebenen Strophen 5+6 in die deutsche fünfte aufgehen.

1. Puer natus in Bethlehem, Unde gaudet Jerusalem, alleluia.
2. Hic iacet in praesepio, Qui regnat sine termino, alleluia.
3. Reges de Saba Veniunt, Aurum thus myrrham offerunt, alleluia.
4. Intrantes domum invicem, Novum salutant Principem, alleluia.
5. In carne nobis similis, Peccato sed dissimilis, alleluia.
6. Ut redderet nos homines, Deo et sibi similes, alleluia.
7. In hoc natali gaudio, Benedicamus Domino, alleluia.

GL 146 lässt sich auch mit folgendem lateinischen Cantus verbinden (dann von e aus), der lateinische Text ist derselbe, ergänzt durch den erwähnten Refrain:

Pu - er na - tus in Beth - le - hem, al - le - lu - ia: Un - de gau - det Ie - ru - sa - lem,

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. In cor - dis iu - bi - lo

Chri - stum na - tum ad - o - re - mus, Cum no - vo can - ti - co.

Auch hier ist eine Alternatimausführung denkbar, die erste Strophe von GL 146 kann aber auch refrainartig zu den lateinischen Strophen hinzutreten.

„In dulci jubilo“ (GL 142) ist sicherlich die populärste Cantio. Es ist aber auch die einzige, die in einer deutsch-lateinischen Mischform im Gesangbuch steht. Man kann sich einmal bewusst machen, wie groß der Reiz dieser Zweisprachigkeit ist, wenn man einmal die vier ausschließlich deutschen Strophen im Evangelischen Gesangbuch (EGB 35) gesungen hat.

In unzähligen Textvarianten ist GL 135 – „Singen wir mit Fröhlichkeit“ – überliefert. Die Ihnen hier vorgestellten Strophen entsprechen dem ersten A-Teil des Liedes und erlauben damit eine lateinisch-deutsche Singweise des Liedes.

Folgende Abfolge kann zu einem rechten „Hinhörer“ werden, erst recht bei (nach Möglichkeit) unterschiedlicher räumlicher Aufstellung (s.o.), vokaler Besetzung und unterschiedlicher instrumentaler Begleitung:

- Schola beginnt mit der lateinischen Strophe
- Kantor/in übernimmt ab „Nun erfüllt sich...“
- alle gemeinsam (als Refrain) „Heut, ja heut erschienen ist...“:

1. Resonet in laudibus cum iucundis plausibus Sion cum fidelibus apparuit, quem genuit Maria.	Nun erfüllt...
2. Sion lauda Dominum Salvatorem omnium; Virgo parit Filium. apparuit, quem genuit Maria.	Nun erfüllt...
3. Omnes nunc con cinite nato regi psallite voce pia dicite: apparuit, quem genuit Maria.	Nun erfüllt...

Gerade mit den Cantiones liegt im Gesangbuch ein unbekannter Schatz vergraben. Das abwechselnd mehrsprachige Singen von beliebten Weihnachtsliedern mag der Gemeinde dabei vor Augen führen, dass Latein durchaus auch „volkstümlich“ sein kann und bietet Chorschulen eine Möglichkeit, ihr Repertoire um schwungvolle Kirchenlieder des Mittelalters zu ergänzen.

So kann bei frischer Interpretation auch ein mittelalterliches Lied ein „cantus novus“ werden. In diesem Sinne bereits jetzt „Fröhliche Weihnacht!“

Alleluja im 5/4-Takt - 4. Longericher Chor-Projekt mit Dave-Brubeck's Messe „To Hope!“

Neue Perspektiven für die kirchenmusikalische Entwicklung einer Gemeinde - es berichtet Daniel Kirchmann

„Ich muss sagen, dass sich mein Leben seit dem Eintritt in den Chor gravierend verändert hat. Durch den Chor hat sich mir die faszinierende Welt der Musik eröffnet.“ Dieses positive Fazit kann Christine Lessin schon nach zwei Monaten Mitsingen beim Longericher Chor-Projekt 2010 „To Hope“ von Dave Brubeck ziehen.

Wie vielerorts waren auch in Longerich die Kirchenchöre überaltert. Seelsorgebereichsmusiker Hans Küblbeck ergriff die Initiative und konnte die bestehenden Chöre seit seinem Dienstantritt im Jahr 2008 immer wieder für eine Zusammenarbeit begeistern und die Türen für Gast-Sängerinnen und Sänger öffnen. „Es gibt auch heute viele Menschen, die gerne und v.a. auch die anspruchsvolleren Werke singen möchten, sich jedoch oftmals u.a. aus beruflichen Gründen nicht fest an einen Chor binden können; diesen SängerInnen möchten wir ein Angebot machen“, sagt Hans Küblbeck. So sind die Longericher Chor-Projekte entstanden, die inzwischen schon fast eine Tradition geworden sind. Los ging es 2008, als zur feierlichen Wiedereröffnung der über zwei Jahre lang sanierten St. Bernhard – Kirche ein musikalischer Beitrag gefragt war und man entschied sich anlässlich des Paulus-Jahres für das gleichnamige Oratorium von Mendelssohn, eine Herausforderung und ein musikalischer Leckerbissen zugleich. 120 Sängerinnen und Sänger aus drei Chören sowie etliche Gast-Sängerinnen und Sänger waren zu diesem Pro-

jekt zusammengekommen und probten fünf Monate lang intensiv dafür. Nach der positiven Resonanz war klar, dass es eine Fortsetzung geben musste, und im nächsten Jahr standen Werke der Gegenwart auf dem Programm: die lateinamerikanische Misa Criolla von A.Ramirez sowie das Rockoratorium von Th.Gabriel, welcher inzwischen bei den verschiedensten Kirchen-Festivals (Katholiken-/Kirchentage, Weltjugendtag, Pueri-Cantores-Treffen, etc.) von sich reden macht. An dieses „Konzert der besonderen Art“, wie die Zeitung titelte, schloss sich nun als barockes Werk das Weihnachts-Oratorium von J.S.Bach (I-III), das im Gegensatz zur heute üblichen Praxis, nicht schon im Advent aufgeführt wurde, sondern erst am Oktavtag von Weihnachten als Neujahrskonzert.

2010 ging das Longericher Chor-Projekt inzwischen in die vierte Runde: ein Werk der Jazz-Legende Dave Brubeck war angekündigt und es kamen wieder über 70 Sängerinnen und Sänger. Dieses Mal ist es kein Klassiker wie beim Paulus- oder Weihnachts-Oratorium, sondern die Neugier und die Lust an modernen Rhythmen (z.B. ein Alleluja im ungewöhnlichen 5/4) und Harmonien lockt die Sängerinnen und Sänger. Auch anfängliche Skeptiker, die erst mal nur schnuppern wollten, sind inzwischen mit Begeisterung dabei. Und ob chorerfahrene alte Hasen oder blutige Anfänger, die Musik vereint wieder auf erstaunliche Weise unterschiedlichste

Temperamente, Lebensalter, soziale Milieus, Konfessionen, etc. „Ich komme sehr gerne zu den Proben. Jede Probe beginnt mit tollen Einsingübungen. Auch unerfahrene Sänger lernen mit Geduld schwierige Stellen zu meistern und die Begeisterung für das Stück entfacht uns immer wieder aufs Neue!“ sagt Yvonne Bognard, die sich als erfahrene Sängerin für dieses Stück den „Chor-Projekt-Sängern“ angeschlossen hat.

So kann Wirklichkeit werden, was Dave Brubeck selbst seiner Messe vorangestellt hat: „Gefühle, die unser Leben ausmachen, von Niedergeschlagenheit bis zu Begeisterung, begleiteten mich beim Komponieren von „TO HOPE!“ Als die Arbeit vollendet war, hatte ich ein starkes Gefühl von Ganzheit und Bestärkung. Ich bete darum, dass alle, die das Werk erleben, meine Gefühle teilen werden.“

Die Früchte der musikalischen Arbeit gab es am Hochfest Allerheiligen (1.11.) in der Kölner St. Bernhard-Kirche unter Beteiligung spannender Jazz-Musiker zu hören. So gingen über ein Chor-Projekt Jazz-Keller und Kirche eine neue Verbindung ein.

Auch das 5. Longericher Chor-Projekt war ein großer Erfolg: J.S.Bachs Weihnachts-Oratorium mit den Kantaten IV-VI erklang als Neujahrskonzert 2011.

Stellenanzeigen

Die Katholische Kirchengemeinde St. Nikolaus in Wipperfürth
sucht zum nächstmöglichen Zeitpunkt eine/n

Kirchenmusiker/-in (B-Stelle)
Beschäftigungsumfang 100 %

Die Pfarrgemeinde St. Nikolaus (ca. 13.000 Katholiken) umfasst die Stadt Wipperfürth im Oberbergischen Kreis. Wipperfürth steht als Mittelzentrum für einen Einzugsbereich von ca. 50.000 Menschen. Neben der landschaftlichen Schönheit verfügt die Stadt mit ihren Dörfern über eine umfassende Infrastruktur. In Wipperfürth finden sich, neben einem erzbischöflichen Gymnasium alle weiteren Schulformen, ein außergewöhnlich reiches musikalisches und kulturelles Leben, geprägt von einem sehr hohen Maße ehrenamtlichen Engagements. Es gibt sechs Kindertageseinrichtungen, eine Familienbildungsstätte und zwei Offene Ganztagschulen in kirchlicher Trägerschaft. Es bestehen intensive Kontakte zu mehreren Musikvereinen, den Musiklehrern an den Schulen und der städtischen Musikschule.

Zur Pfarrgemeinde St. Nikolaus gehören unter anderem die Kirchen

- St. Nikolaus, Pfarrkirche (Klais, 28 Reg. II Man.)
- St. Agatha, Agathaberg (Schulte, 15 Reg. II Man.)
- St. Johannes Ap. u. Ev., Kreuzberg (Wilbrand, 23 Reg. II Man.)
- St. Anna, Thier (Verschueren, 16 Reg. II Man.)
- St. Clemens, Wipperfeld (Schulte, 22 Reg. II. Man.)

Wir erwarten von dem Bewerber/der Bewerberin

- einen Abschluss in Kirchenmusik (mind. B – Examen)
- Teamfähigkeit und Kooperationsbereitschaft mit dem Seelsorgeteam, dem Seelsorgebereichsmusiker und den weiteren haupt- und ehrenamtlich tätigen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern im Bereich Kirchenmusik
- Offenheit für eine Zusammenarbeit mit außerpfarrlichen Gruppen und Institutionen im musikalischen Bereich
- Orgeldienste in der Liturgie und Chorleitung eines Kirchenchores
- Fachkenntnisse für ein Engagement im Bereich der musikalischen Früherziehung und der Schulen
- Interesse an Kinder- und Jugendchorarbeit
- Fachkenntnisse im Gregorianischen Choral
- Freude an der Liturgie, eine aktive Zugehörigkeit zur katholischen Kirche und eine positive Einstellung zum kirchlichen Dienst

Wir bieten dem Bewerber/der Bewerberin

- einen Beschäftigungsumfang von 100 % (39 Wochenstunden), Vergütung und Sozialleistung nach KAVO
- ein engagiertes Seelsorgeteam, das die Kirchenmusik als zentrales Element gemeindlicher Arbeit schätzt
- eine vielschichtige musikalische Landschaft mit Chören aller Altersgruppen, zahlreichen Instrumentalisten und vielen Menschen, die Freude an der Kirchenmusik haben
- Freiraum zur Verwirklichung musikalisch-pastoraler Ideen in Liturgie und Konzerten
- Hilfe bei der Suche nach einer geeigneten Wohnung

Bewerbungen mit den entsprechenden Unterlagen, bestehend aus Lebenslauf, Zeugnissen und Tätigkeitsnachweisen und einem aussagekräftigen pfarramtlichen Zeugnis, richten Sie bitte bis zum 1. Juni 2011 an:

Katholische Kirchengemeinde St. Nikolaus
Pfarrer Thomas Jablonka
Kirchplatz 1
51688 Wipperfürth

Rückfragen bei Pfarrer Thomas Jablonka unter Telefon 02267 / 881870 oder
per E Mail unter thomas.jablonka@web.de

Der kath. Pfarrverband Hürth „Am Maigler-See“ – Erzdiözese Köln – mit ca. 8000 Katholiken in drei Pfarreien sucht ab 01. Oktober 2011 - oder auch später - eine(n)

**Seelsorgebereichsmusiker/in (100% B-Stelle)
mit mindestens B-Examen/vergleichbarem
Abschluss**

Zu den Tätigkeiten gehört – neben der Wahrnehmung der inhaltlichen und organisatorischen Hauptverantwortung für die Kirchenmusik im Pfarrverband – die Leitung/Betreuung:

- von 2 Erwachsenenchören (teilweise gemeinsame Proben)
- des Pfarrverbandschors „Happy Singers“ (Gospels und NGL)
- des Bläserkreises „Laudate“ (Posaunenchor)
- der Flöten-Orff-Gruppen
- Aufbau von Kinderchor-Gruppen

Hinzu kommen die regelmäßige Teilnahme an der Dienstbesprechung des Seelsorgeteams sowie die Teilnahme an und das Engagement in der Seelsorgebereichsmusiker-Konferenz, das Singen mit den Kindern der kath. Kindergärten und der beiden Grundschulen im Pfarrverband, sowie die Übernahme der üblichen liturgischen Orgeldienste in Absprache mit den Kollegen (zwei C-Musiker mit je 30% BU).

Neben fachlicher Qualifikation, pädagogischem Geschick, Teamfähigkeit und Engagement wären folgende Fähigkeiten wünschenswert:

- das Spielen eines Blechblasinstrumentes (ggf. Grundkenntnisse)
- gute PC-Kenntnisse (auch Notenschreibprogramm)
- sicheres Begleiten und Arrangieren in unterschiedl. Stilrichtungen
- eigenverantwortliche Planung und Durchführung von Konzerten und verschiedenartiger Gottesdienste mit musikal. Schwerpunkt.

Folgende Instrumente stehen zur Verfügung:

- St. Dionysius: Klais-Orgel (II/27-1963) + Chororgel (I/6)
- St. Briccius: Orgel z. Zt. außer Betrieb (Übergangsort)
- St. Maria am Brunnen: Seifert-Orgel (II/17-1961)
- Klavier + Keyboard

Anstellung und Vergütung nach der KAVO. Die Stadt Hürth (mit allen Schulformen) liegt am südwestlichen Stadtrand von Köln mit guter Verkehrsanbindung (Bahn/Bus) Eine kircheneigene Wohnung (Einfamilienhaus, ca. 108m²) kann auf Wunsch bezogen werden.

Ihre Bewerbung mit den üblichen Unterlagen richten Sie bitte an:

Dechant Michael Tillmann, Bachemer Str. 24,
in 50354 Hürth.

Nähere Auskunft erhalten Sie bei:
Bernd Greiner, Tel: 02233/935079

Der Katholische Kirchengemeindeverband Grevenbroich-Niedererft sucht zum nächstmöglichen Termin eine/n

Kirchenmusiker/in mit C-Examen

Der Beschäftigungsumfang beträgt 25 Wochenstunden, die Vergütung erfolgt gemäß der KAVO (TVöD).

Das Aufgabenfeld umfasst das künstlerische und liturgische Orgelspiel in den verschiedenen Gottesdienstformen, die Leitung eines Kirchenchores sowie den Aufbau eines Familienchores. Ebenso gehören die Mitarbeit bei der musikalischen Arbeit mit Kindern, die Begleitung der Chorgruppen in Gottesdienst und Konzert sowie die Mitarbeit im Kirchenmusikerteam zum Tätigkeitsbereich.

Den Dienst als Kirchenmusiker/in versehen Sie in einem Team von vier weiteren Musikern unter der Leitung des Seelsorgebereichsmusikers. Wir wünschen uns eine/n teamfähige/n, flexible/n und engagierte/n Kirchenmusiker/in die/der offen ist für die unterschiedlichen musikalischen Stilrichtungen und Gottesdienstformen.

Grevenbroich ist eine Stadt zwischen Köln und Düsseldorf, die ein hohes Angebot an kulturellen Veranstaltungen bietet. Daher besteht die Möglichkeit kirchenmusikalische Akzente in Form von Konzerten, geistlichen Andachten, Orgelmeditationen etc. zu setzen, bzw. auszubauen.

Für weitere Informationen steht Ihnen der Seelsorgebereichsmusiker Martin Sonnen (martin.sonnen@web.de oder Telefon: 02182-8333453) gerne zu Verfügung.

Ihre Bewerbungen mit den üblichen Unterlagen bitten wir Sie an folgende Anschrift zu senden:

Katholischer Kirchengemeindeverband Grevenbroich-Niedererft
z. Hd. Pfarrer Heinz Theo Lorenz
Jakobusplatz 1
41516 Grevenbroich

<p>In der katholischen Kirchengemeinde St. Laurentius, Wuppertal-Elberfeld, mit ihren Kirchen St. Joseph, St. Marien, St. Suitbertus und St. Laurentius ist ab dem 01. August die Stelle einer/s</p>	<p>Die Aufgaben bestehen aus dem liturgischen Orgelspiel in den Gottesdiensten sowie der Leitung der Chorgemeinschaft St. Marien/St. Suitbertus. Engagement in den Bereichen Kinderchorleitung und musikalische Früherziehung ist sehr willkommen.</p>	<p>dem christlichen Glauben und dem Leben in der Kirche gegründete Motivation voraus.</p>
<p>Katholischen Kirchenmusikerin/s (C-Examen – 20 Wstd.)</p>	<p>Folgende Instrumente stehen zur Verfügung:</p>	<p>„Die Vergütung und weitere soziale Leistungen erfolgen nach der Kirchlichen Arbeits- und Vergütungsordnung (KAVO)“. Bewerbungen mit Lichtbild und den üblichen Unterlagen (darunter pfarramtl. Zeugnis) bis zum 30. Juni 2011 erbeten an:</p>
<p>zu besetzen. Dienstorte sind im Schwerpunkt zwei neoromanische Kirchen in den Gemeindevierteln St. Suitbertus und St. Marien; in Kooperation mit dem Seelsorgebereichs-Kirchenmusiker (St. Laurentius) ist der Dienst in den gesamten Pfarrverband eingebunden.</p>	<p>St. Suitbertus: Walcker-Orgel III/Ped/40, 1978, mechanische Traktur</p>	<p>Pfarrbüro St. Laurentius Pfarrer Dr. Bruno Kurth Friedrich-Ebert-Str. 22, 42103 Wuppertal</p>
	<p>St. Marien: II/Ped/28, elektrische Traktur</p>	
	<p>Wir freuen uns auf eine Persönlichkeit, der eine fundierte und lebendige Gestaltung der Kirchenmusik ein wesentliches Anliegen ist. Hierfür setzen wir eine auf</p>	<p>Für weitere Fragen stehen wir Ihnen gerne zur Verfügung (Tel.: 0202 - 371330, E-Mail: pfarrbuero@laurentius-wuppertal.de).</p>

Fundraising für Kirchenmusik

Spenden für die festliche Gestaltung der Gottesdienste sammeln, neue ChorsängerInnen finden, eine Orgel sanieren oder anschaffen – allen Problemen ist eines gemeinsam: Kirchenmusik muss Menschen für sich begeistern. War es früher meist der Pfarrer, der schnell einen Gönner für den neuen Flügel fand oder das Budget für besondere Anlässe aufstockte, müssen sich inzwischen KirchenmusikerInnen mit ihren ehrenamtlichen Mitarbeitenden selbst auf die Suche nach Unterstützern machen.

Die strategische Herangehensweise an Fundraising schont personelle Ressourcen und bietet die Chance, Menschen zu gewinnen, die sich aktiv in die Musik einbringen und Förderer, die dieses Engagement zu schätzen wissen.

Themenüberblick

- o Fundraising – Definition, Rahmenbedingungen und Strategie
- o Bedeutung der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft
- o Die Rolle des Kirchenmusikers im Fundraisingprozess
- o Zielgruppen – Analyse, Motive und Ansprache
- o Fundraising-Instrumente
- o Zeit oder Geld – Formen der Förderung
- o Rechtliche und steuerrechtliche Problematik
- o Praxisbeispiele und kleine Übungen

Angesprochen sind haupt- und nebenamtliche KirchenmusikerInnen sowie Mitglieder von Förderkreisen für Kirchenmusik, Chorvorständen und pfarrlichen Leitungsteams

Mitbringen: Vorhandenes Material wie Flyer, Spenden- und Dankbrief, Screenshots von Internetauftritten etc., Abfrage zu Umfeld und Bedarf

Tagesseminar am 25.11.2011 von 9.30 – 16.30 Uhr

Information, Anmeldung und Veranstaltungsort:

Katholisch-Soziales Institut
Selhofer Straße 11
53604 Bad Honnef
Monika Witte
Tel.: 02224/955-168
Fax: 02224/955-100
E-Mail: info@ksi.de

music is the key ist das Exerzitienwochenende für Sängerinnen und Sänger in Jugendchören im Erzbistum Köln.

music is the key findet einmal jährlich in Haus Altenberg statt. Jugendliche im Alter von 14 bis 25 Jahren kommen dort von Freitagabend bis Sonntagmittag zusammen, um miteinander zu singen, sich auszutauschen, zu diskutieren, zu feiern, zu beten.

music is the key ist ein Angebot der Katholischen Jugendseelsorge, der Kirchenmusik im Erzbistum Köln und des DCV Köln. Der Teilnehmerbeitrag beläuft sich auf 20 Euro für Schüler, Auszubildende und Studenten und auf 35 Euro für Berufstätige.

music is the key ist konzipiert als ein musikalisches und spirituelles Angebot an Jugendliche:
Es geht gleichermaßen um die gemeinsame Chorarbeit, um das Ausloten musikalischer Möglichkeiten und das Kennenlernen neuer Musik, wie auch um das gemeinsame Feiern von Liturgie - Tagzeiten und Eucharistie -, um thematische Arbeit in Workshops und um das persönliche Gespräch.
Das Zentrum der Exerzitien bildet in diesem Jahr die Parabel vom königlichen Hochzeitsmahl (Mt. 22,1-14).

Weitere Informationen und Werbematerial erhalten Sie bei Jonas Dickopf, Referent für Musik in der Jugendpastoral:

jonas.dickopf@erzbistum-koeln.de
0221 / 1642 - 1963

Anmeldung unter
kja.de

7. bis 9. 10. 2011

Haus Altenberg

music is the key

Mein Freund, wie konntest du hier ohne Hochzeitsgewand erscheinen?

music is the key
Jugendchor Exerzitien



Kontakte Regionalkantoren

Bonn:

Markus Karas
Schulstr. 36
53913 Swisttal;
Tel: 02226 / 10918; Fax: -32
M.Karas@gmx.de

Düsseldorf:

Odilo Klasen
Mörsenbroicher Weg 6
40470 Düsseldorf
Tel.: 0211 / 610193-17;
Fax: 0211/610193-23
obmcls@gmx.net

Rhein-Erftkreis:

Manfred Hettinger-Kupprat
Kirchstr. 43a
50126 Bergheim
Tel: 02271 / 43818
hettinger-kupprat@gmx.de

Michael Koll

Mainzer Str. 72
50678 Köln
Tel: 0221/16919118
michael.koll@netcologne.de

Euskirchen:

Manfred Sistig
Brunhildestr. 47
53881 Euskirchen
Tel.: 02255 / 202026
Manfred.Sistig@gmx.de

Köln (linksrheinisch):

Christoph Kuhlmann
Alteburger Str. 331a
50968 Köln
Tel.: 0221 / 2870925;
Fax: 0221 / 9771897
kantorkuhlmann2@t-online.de

Köln (rechtsrheinisch):

Wilfried Kaets
Am Nußberger Pfad 22
50827 Köln
Tel: 0221 / 95350-43
Fax: 0221 / 95350-38
wilfried.kaets@netcologne.de

Leverkusen/Solingen:

Michael Schruff
Walder Kirchplatz 26
42719 Solingen
Tel.: 0212 / 652231
mischruff@arcor.de

Mettmann:

Matthias Röttger
Kreuzstr.14
40822 Mettmann
Tel: 02104 / 74671;
Fax: 02104 / 76557
matthias.roettger@gmx.de

Rhein-Kreis-Neuss:

Michael Landsky
Gierather Str. 8
41363 Jüchen (Bedburdyck)
Tel. 02181/212233
Fax: 02181/212277
Mobil: 0163 7596 322
michael.landsky@t-online.de

Oberbergischer Kreis / Altenkirchen:

Bernhard Nick
Haferstr. 5
42477 Radevormwald
Tel: 02195 / 69871
Fax: 02195 / 5669
b.nick@gmx.de

Remscheid/Wuppertal:

Meik Impekoven
Nüller Straße 91
42115 Wuppertal
Tel.: 0202 / 974 60 25
kantor@antoniusmusik.de

Rheinisch-Bergischer Kreis:

Thomas Kladeck
Dorfstr. 14
51519 Odenthal
Tel: 02202 / 979171
Fax: 02202 / 79028
Kladeck@gmx.de

Rhein-Sieg-Kreis (linksrheinisch):

Bernhard Blitsch
Niedertorplatz 12
53340 Meckenheim
Tel: 02225 / 702046
Fax: 02225 / 705764
blitsch@web.de

Rhein-Sieg-Kreis (rechtsrheinisch):

Norbert Schmitz-Witter
Am Helenenstift 15
53773 Hennef
Tel: 02242 / 48 47
schmitz-witter@gmx.de